

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	7
-------------------	---

Литературоведение

<i>В. Х. Гильманов.</i> «Последняя граница» в поэзии Симона Даха	11
<i>Н. С. Павлова.</i> Поэзия Рильке и проблема границы	23
<i>А. В. Ерохин.</i> Мотив границы в лирике Ингеборг Бахман	31
<i>В. Д. Седелник.</i> О границе между экспериментальной поэзией и «прикладной» лирикой (на примере творчества Вальтера Меринга)	41
<i>И. М. Мельникова.</i> Художественное время и пространство как граница (На материале лирики Й. Бобровского)	50
<i>Т. В. Кудрявцева.</i> Границы стихотворных жанров в современной немецкой поэзии	59
<i>Т. Н. Андреевская.</i> Сонет как игра, или границы игры для сонета (на материале немецкого сонета)	70
<i>Karl Eimermacher.</i> Semiotik und Philologie	77
<i>Г. В. Стадников.</i> Ф. И. Буслаев и вопрос о границах национального и интернационального в свете русско-немецких культурных связей	86
<i>Г. А. Лошакова.</i> «Переход границы» как факт творческой биографии и элемент хронотопа произведений Ч. Зилсфилда	92
<i>А. В. Елисеева.</i> Нарушение границы как один из основных структурообразующих принципов новеллы Т. Шторма «Всадник на белом коне»	101
<i>С. В. Тураев.</i> Парадоксы новеллы Бюхнера «Ленц»: о границах романтизма	109
<i>А. И. Жеребин.</i> Вагнер в оценке русских символистов	117
<i>Л. И. Мальчуков.</i> Мингер Пеперкорн: «священное» и «классическое» (К вопросу о границах художественных миров Герхарта Гауптмана и Томаса Манна в «Волшебной горе»)	125
<i>Т. А. Федяева.</i> Карл Краус и Фердинанд Эбнер: автор-ритор и проблема границы	134
<i>Ю. А. Цветков.</i> Структурообразующая функция границы в драме Гуго фон Гофманстала «Глупец и Смерть»	143
<i>В. Г. Зусман.</i> Граница в художественном мире Кафки	152
<i>С. П. Ташкенов.</i> Граница мышления, языка и диалога у Томаса Бернхарда ...	160
<i>Monika Schmitz-Emans.</i> Schreiben als Grenzgang. W. G. Sebalds Texte als Reflexion über Grenzen und Entgrenzungen	165
<i>В. Н. Ахтырская.</i> Семиотика рамки на примере прозаических зарисовок В. Г. Зебальда	178
<i>В. А. Пестерев.</i> Двуприродность романа Петера Хандке «Дон Жуан»: границы «эссеистического» и «поэтического»	187
<i>Silvia Bonacchi.</i> Grenzen des Menschlichen und Grenzen der Darstellbarkeit am Beispiel von Elfriede Jelineks <i>Babel</i>	197
<i>Alina Kuzborska.</i> Emigration und erinnerte Geschichte (n) in den Romanen von Vladimir Vertlib	215

Лингвистика

<i>N. R. Wolf.</i> Große und kleine Grenzen der Sprache und in der Sprache	226
<i>Н. А. Ганина.</i> Граница в языковом и культурном пространстве Рюгена	237
<i>P. N. Dones.</i> Limologie: nicht nur und nicht vornehmlich Geographie	246
<i>А. В. Павлова.</i> Лексическая лакунарность и гипотеза лингвистической относительности.....	254
<i>В. Т. Двинская.</i> Классификация как способ определения границы знания	260
<i>Р. В. Белютин.</i> Антропоцентрические границы языка.....	268
<i>О. Л. Нурждина.</i> Опыт ментальной интерпретации понятия <i>языковая граница</i> (на примере современной многоязычной Швейцарии).....	275
<i>Н. В. Герасименко.</i> Национальное варьирование в языке конституционного права как барьер профессиональной коммуникации.....	284
<i>J. Schwitalla.</i> Soziale und interaktive Ausgrenzung im Gespräch. Beispiele aus dem Alltag und aus der Literatur	289
<i>Е. В. Милосердова.</i> Лингвистические аспекты разграничения косвенных и имплицитных речевых актов	303
<i>Т. В. Гречушикова.</i> Граница как фактор успешности экспериментальной коммуникации	311
<i>М. Е. Федотова.</i> Берлинский урбанолект в контексте молодежной музыкальной культуры.....	321
<i>M. Pieklarz.</i> Gesprochene Sprache in der philologischen Sprachausbildung — Grenzen und wechselnde Herausforderungen	330
<i>Э. Б. Яковлева.</i> Хезитации как релевантный пограничный сигнал в речевом коде носителей немецкого языка	341
<i>О. А. Кострова.</i> Текст и дискурс: границы и переходы	348
<i>Н. В. Муравлёва.</i> Национально-культурное своеобразие художественного текста и перевод	356
<i>Н. Н. Трошина.</i> Стилистическая эквивалентность перевода и преодоление ментальной границы	363
<i>В. Б. Меркурьева.</i> «Границы» немецкого юмора (сравнительный анализ диалектных и литературных пословиц).....	372
<i>G. Pawlowski.</i> «Freiheit» — zu Problemen der Lexemgrentzen aus semantischer Sicht	381
<i>Н. В. Ушкова.</i> Когнитивная интерпретация категории глагольной подуслужебности как одного из пограничных феноменов языка	395
<i>С. И. Горбачевская.</i> Разграничительные функции немецких частиц в научных текстах	403

Рецензии

<i>А. Л. Вольский.</i> Михайлов А. В. Избранное. Завершение риторической эпохи. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2007.....	411
<i>Р. В. Гуревич.</i> Deutsch-russische Germanistik. M., 2008.....	414
<i>А. Н. Полубояринова.</i> Данилина Г. И. Историчность литературного произведения в работах А. В. Михайлова: [моногр.] / Г. И. Данилина. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2007.....	417
<i>А. А. Ноздрина.</i> Незнаменательная лексика: от коллоквиалистики и партикологии к дискурсу.....	420

ОТ РЕДАКЦИИ

В предлагаемом читателю очередном томе «Ежегодника РСГ» публикуются материалы научной конференции «Граница в языке, литературе и науке» (Самара, 9—11 октября 2008 года), которая проходила в рамках VI съезда Российского союза германистов, ставшего значительным событием в научной жизни Самары. Участники форума положительно отозвались о практике проведения съездов и конференций РСГ в различных регионах России. Тема съезда связана с кругом проблем, которые в течение нескольких последних лет разрабатываются в рамках русско-немецкого научно-исследовательского проекта «Граница и опыт границы в языках искусств» коллективом Института культуры стран немецкого языка Самарской гуманитарной академии в сотрудничестве с немецкими коллегами под руководством проф. Герхарда Плумпе (Рурский университет, Бохум, Германия) и проф. Николая Рымаря (Самарская гуманитарная академия). Проект осуществляется в рамках программы партнерства институтов германистики «Bohum — Самара» при поддержке Германской службы академических обменов.

Президиум РСГ благодарит сотрудников Самарского государственного университета, Самарской гуманитарной академии и Самарского государственного педагогического университета за организацию и проведение нашего форума.

На пленарных заседаниях и на заседаниях десяти секций конференции было прочитано свыше 110 докладов (докладчики из Германии, Польши, Украины, Казахстана и России) при активном участии молодых ученых-германистов.

Большинство докладов, прозвучавших на съезде, публикуется в предлагаемом вашему вниманию шестом томе «Ежегодника РСГ», часть докладов вошла в «Вестник Кабардино-Балкарского государственного университета» (Нальчик), в сборник кафедры немецкой филологии Самарского госуниверситета «Феномен границы в языке и литературе», в сборник «Литературоведение и герменевтика. Феномен границы» Самарской гуманитарной академии и в ежегодник «Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg». На сайте РСГ <http://www.daad.ru/rsg> будут представлены данные обо всех опубликованных работах.

В первом разделе «Ежегодника» («Литературоведение») проблема границы освещается в статьях исследователей, концентрирующих свое внимание на философско-экзистенциальной перспекти-

ве (работы В. Х. Гильманова, Н. С. Павловой), мотивной (статья А. В. Ерохина), жанровой (работы В. Д. Седельника, Т. В. Кудрявцевой, Т. Н. Андреюшкиной) и хронотопической (И. М. Мельникова) особенностях немецкоязычной поэзии. Статья Карла Аймермахера развернута в сторону обозначения и осмысления методологических границ филологического исследования в контексте семиотики. Г. В. Стадников и А. И. Жеребин посвятили свои работы освещению «межкультурного пограничья» на протяжении XIX столетия вплоть до рубежа веков. Внимание к границе как факту творческой биографии определяет исследования Г. А. Лошаковой, Моники Шмиц-Эманс и Алины Кузборской. Структурная функция границы, рамки и порога представлена в статьях А. В. Елисеевой, Ю. Л. Цветкова, В. Н. Ахтырской и В. А. Пестерева. Проблематика границы в художественных мирах, создаваемых немецкоязычной литературой, составляет доминанту работ Л. И. Мальчукова, В. Г. Зусмана и Сильвии Боначчи. Т. А. Федяева и С. П. Ташкенов посвятили свои исследования интердискурсивным границам литературного текста. В присланном (и публикуемом посмертно) докладе С. В. Тураева предпринята попытка описания границ целой литературной эпохи.

Во втором разделе «Ежегодника» («Лингвистика») представлено несколько статей по проблемам общего характера, связанным с идеями и задачами разграничения языков и явлений в языке (статья Н. Р. Вольфа), с новым концептуальным толкованием феномена «граница» в сфере современной политической географии (П. Донец), с принципами построения лингвистических классификационных сеток (В. Т. Двинская), с антропоцентрическими основаниями выделения границ в языке (Р. В. Белютин). В статье О. А. Костровой говорится о границах и переходах между понятиями «текст» и «дискурс». Языковые границы как территориальные, культурные и ментальные явления и их пересечения обсуждаются в статьях О. Л. Нуждиной (на материале многоязычной Швейцарии), Н. В. Герасименко (на примере языка конституционного права в немецкоязычных странах), Н. А. Ганиной (на материале культурных и языковых реликтов острова Рюген), М. Е. Федотовой (на примере берлинского урбанолекта).

Несколько статей посвящено изучению границ, в которых проявляет себя разговорная речь (Й. Швиталла, Е. В. Милосердова, М. Пикларж, Э. Б. Яковлева). Границы художественной речи как особой коммуникации в статьях Т. В. Гречушниковой, Н. В. Муравлёвой. Проблемы разграничения лексем в русле семантических исследований рассматриваются в статьях А. В. Павловой и Г. Павловского. Пограничные явления в грамматике находятся в центре внимания таких авторов, как Н. В. Ушкова (проблемы полуслужебности) и С. И. Горбачевская (разграничительные функции частиц). Вы-

деление границ как проблема стилистических интерпретаций рассматривается в статьях Н. Н. Трошиной и В. Б. Меркурьевой.

«Ежегодник» содержит также рецензии на новейшие публикации отечественных германистов в области литературоведения и лингвистики.

Президиум РСГ благодарит за поддержку Немецкую службу академических обменов (DAAD, Бонн) и Австрийский культурный форум при Посольстве Австрии (Москва).

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

В. Х. ГИЛЬМАНОВ

(Российский государственный университет им. И. Канта)

«ПОСЛЕДНЯЯ ГРАНИЦА» В ПОЭЗИИ СИМОНА ДАХА

Тайна поэзии остается тайной «свободного духа», независимо от того, с какой стороны «Света» или «Тьмы» он приходит. Поэзии трудно вместиться в рамки природной имманентности (Шеллинг) или априорной трансцендентальности (Кант). Она всегда сохраняет загадочную свободу «гетерогенного сквозняка», заносящего в земной хронотоп сведения о состоянии мира и человека и причащающего поэта и читателя к этому состоянию. В барокко поэтический дух был духом причащения к состоянию нарастающего апокалиптического напряжения мира, поэтому главными темами поэзии барокко были Смерть и Спасение, но прежде всего Смерть, и без решения проблемы Смерти, или даже «объявленной смерти», добраться до сути этой «переходной эпохи» невозможно. Барокко кажется иногда эпохой последней танатологии, то есть последним историческим «промежутком», когда Смерть воспринималась именно экзистенциально, а не абстрактно-аксиоматически, как после барокко. Следует непременно это чувство иметь в виду, пытаясь понять поэтику барокко, ее особую «переходную специфику». Барокко — первая художественная эпоха в истории европоцентрической культуры, которая отчетливо показала, что при всех различиях национально-культурных этносов, религий и других особенностей, при всех центробежных силах культурно-цивилизационного разнообразия у человечества независимо от всех и вся есть один общий знаменатель, своеобразный интеграл общей судьбы, а именно — нарастающая хрупкость и бренность жизни, дарованной миру. Именно барокко, предвосхитив многие болезни современного и постсовременного человечества, открыло парадигмальный характер «игры», однако не только в эстетическом плане, но и в онтологическом и антропологическом, как своеобразную игру мира с Жизнью и Смертью. Именно барокко показало, что человечеству грозит глобальная опасность «заиграться насмерть», поскольку «игровой люфт» цивилизационных колес может достичь критического предела и сбросить повозку бытия с ее «стога сена» (И. Босх) в пропасть небытия. Именно барокко открывает экзистенциальную доминанту Смерти, тематизируя свое открытие в по-

эзии XVII века. Важно подчеркнуть, что в отличие от современного отношения всеобъемлющее господство Смерти переживается в барокко не в плане «дежурного факта», а в обостренной пассионарности поэтического чувства, открывающего оглушающую оконечность бытия.

Это чувство нашло свое отражение в обширной элегии кёнигсбергского поэта Симона Даха (1604—1659) «Плач об окончательном упадке и разрушении музыкальной тыквенной хижины и садика от 13 января 1641 года», ставшей важнейшим документом «архива судьбы» Кёнигсбергского поэтического кружка и всего кёнигсбергского барокко. В названии элегии, написанной александрийским стихом, содержится ясное указание на садик и летний домик поэта и музыканта Генриха Альберта, пожалованный ему в начале 1632 года городским Советом Кнайпхофа — одного из трех городов Кёнигсберга XVII века. Именно в этом садике на берегу реки Прегель собирались друзья Альберта, называя тыквенной беседкой, или хижинкой, поводом для чего было символическое совпадение эмблематики «тыквы», аутентично отражающей главную идею барокко, и того, что в своем садике Альберт насадил именно тыквы. Нет точных указаний на то, когда и где Альберт и Дах впервые «столкнулись» с «тыквой». Однако в ученой среде XVII века разнообразные эмблематические каталоги были само собой разумеющимися источниками риторических образов эпохи позднего гуманизма. Библейская эмблематика «тыквы» была усилена и развита культурно-филологической традицией, которая в XVI веке нашла свое отражение в книге Андреаса Альциата «*Emblematum liber*». Эта книга — своеобразный учебник образной топике начала Нового времени, в которой особое место в системе образной знаковости начинает занимать именно эмблема. «*Emblematum liber*» открывает для художественной культуры новый тип образно-поэтического означивания — эмблематический, знаменующий, безусловно, парадигмальный переход от символической образности Средневековья с его трансцендирующей дейктичностью к аутоцентрической семиотизации, удерживаемой, однако, от искушений произвольной, «бесконтрольной» знаковости принципами риторического регламента. В этом специфика «эмблемы», основанной на традиции гуманистической культуры в ее классическом диапазоне, в ее отличии от произвольной стихии знаково-художественных дискурсов последующих эпох — романтизма, модернизма и т. д., в которых «риторический фрейм» был разрушен под натиском символизирующей субъективности.

В «*Emblematum liber*» с ее трехмерной композицией — изображение, девиз, описание-истолкование — содержится и эмблематическая трактовка «тыквы» с двумя ее изображениями: 1. тыква рядом с вечнозеленой елью; 2. тыква, обвивающая сосну. Первое изображение снабжено девизом *In momentaneam felicitatem* = «Коротко мгновение счастья»; второе — *Cito nata cito pereunt* = «Тыква на ели».

Дидактическое истолкование изображений в поэтическом переводе с латыни гласит:

Рассказывают, будто как-то раз
Уж больно пышно тыква разрослась.
Приблизившись к высокой стройной ели,
Подумала: все здесь мне надоели, —
И устремилась по еловым веткам вверх,
Чтоб превзойти красотой и мощью всех.
Добралась до вершка заветной цели,
Бесстыдно взгромоздясь на кроне ели.
Ель, посмотрев на тыкву, ей сказала:
«Счастливой гордости в тебе немало,
Но только коротко твое мгновенье счастья:
С меня тебя сорвет осеннее ненастье¹».

(Перевод автора статьи — здесь и далее.)

Не вызывает сомнения, что кёнигсбергские бюргеры, воспитанные в русле европейской традиции гуманистической образованности, хорошо ориентировались в «геометрии» риторической эмблематики, о чем свидетельствует образная структура их произведений с ее реальным «географическим центром» на Ломзе в «тыквенной хижине» садика Альберта и с ее художественно-поэтическим центром в эмблематике «тыквенной хижины» в произведениях Альберта и Даха. В этом — «кёнигсбергский парадокс»: абстрактная семантическая модель «тыквы» и «тыквенной хижины» становится наглядно демонстративной реальностью в жизни и творчестве Кёнигсбергского поэтического кружка середины XVII века. Ее типологическая инвариантность реализуется в конкретном варианте «тыквенной событийности» в «физике» и поэтике кёнигсбержцев того времени. Само изображение эмблемы «тыквенной хижины», имеющее абстрактно-схематический характер у Лукаса Кранаха, Хуана де Бориа или Альциата, трансформируется в близкое к реальности изображение «тыквенной хижины» в садике Альберта и на титульном листе отдельного издания его произведения «Музыкальная тыквенная хижина».

Поэтический рай садика просуществовал 10 лет, потом был разрушен. Вид «потерянного рая» — садового участка в запустении стал поводом для элегии Даха, в которой он, согласно закону жанра, переходит от конкретного к общему, от жалобной песни по поводу недолгого счастья «тыквенной хижины» к размышлению о судьбах родины и мира. Композиционная структура элегии Даха похожа на прегольский плес, напоминая все время набегающие волны новых мотивов: она будто передает настроение Даха, стоящего на берегу реки на мес-

¹ Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts / Hrsg. von A. Henkel; A. Schöne. Taschenausg. Stuttgart; Weimar, 1996. S. 331—332.

те запустения и печали, в котором концентрируются центростремительные волны воспоминаний и размышлений. Поэт начинает с вопроса-обращения к другу Альберту, спрашивая его среди запустения «тыквенной хижины» о силе и бессилии поэзии, сводя в этом вопросе реальность эмпирической смерти физической «тыквенной хижины» и ценность поэтической «тыквенной хижины» Альберта для потомства. Что сильнее и реальнее — эмпирическая реальность физической объектности или поэтическая реальность «небесной субъектности»? Запах затхлого запустения разрушенного садика или «вкус и запах неба», на которых «заквашена» поэзия?

Waß grawen seh ich doch? herrscht hie nun Schlam vnd Wust,
 Mein Albert? stundt allhie dein Gärtchen, dessen Lust
 Wir brüderlich verknüpfft vnß zu gebrauchen pflagen?
 Hat diese Wüsteney die schöne Frucht getragen?
 Die bloß nach Ewigkeit, vnd vnserm Himmel schmeckt
 Vnd bleibt, wenn vnß daß Grab schon tausentmahl bedeckt,
 Dein Kürbes-Hütten-Werck?²

Что вижу я, мой Альберт? — труху и пустоту:
 В то место, где был праздник, Бог поселил тоску.
 Здесь садик твой резвился, нас в радость заманив,
 Здесь вечность коротали среди библейских тыкв.
 Каков на вкус и запах плод дружбы и труда?
 Есть в нем закваска неба? Сильнее, чем года?
 Заглянет ли потомок в твой тыквенный приют?
 Или травой могильной все песни порастут?

Далее Дах отдается воспоминаниям счастливого начала садика Альберта, описывает его устройство, и все это подробно, со смакованием деталей: своеобразные «кёнигсбергские Георгики». Затем он упоминает друзей, которые наслаждались пребыванием в садике: одного из основателей Кёнигсбергского поэтического кружка, члена Городского совета Роберта Робертина и его жену, чиновников курфюрстской канцелярии в Кёнигсберге Георга Блума и Иоганна Фаульйоха вместе с женами... Все воспоминания Даха будто проникнуты теплым летним солнцем, в лучах которых садик Альберта становится «мимезисом» Эдема: природа еще узнается как внятный «текст Бога» с преформированными гармониями, в которых поэтическая душа находит прибежище, возвращаясь в «космоцентрический сад» божественных «эйдосов». Однако бюргерское сознание поэта открывает в воспоминаниях о «тыквенной хижине» не только «природный рай» = «рай-фюсис», но и «рай-техне», «рай цивилизации», что отражено в социально-экономических мотивах элегии: мимо садика

² Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis / Hrsg. von A. Kelletat. Stuttgart: Reclam, 1986. S. 54. В дальнейшем: **Kelletat**.

Альберта проплывают парусники и суда, груженные товарами. Среди купцов, пригонявших в Кёнигсберг по Прегелю свои корабли, груженные зерном и другим товаром, Дах упоминает руссов:

[...] hie sind so oft gelegen
Die Reussen, so mit Korn vnß zu versehen pflegen
Vnd andern Wahren mehr³ [...]

Здесь руссов корабли нередко проплывали,
Они пенькой, зерном и медом нас снабжали.

Подобные реминисценции придают поэтическому тексту Даха, пронизанному многочисленными реалиями социально-экономической и политической жизни Кёнигсберга того времени, особую социально-историческую ценность. Это отметил, например, Альбрехт Шене в своей работе, вышедшей в свет в 1974 году под названием «Тыквенная хижина и Кёнигсберг (Опыт социально-исторической дешифровки поэтических текстов)», в которой исследователь пишет, что ценность поэтического произведения «не ограничивается лишь временными рамками его создания, но значима для всей социально-политической, экономической и культурно-исторической традиции»⁴.

Шене прав: поэтические зарисовки Даха отражают экономическое процветание Кёнигсберга в начале 30-х годов XVII века, когда город-порт был одним из главных на Балтийском море по перевалке зерна и других товаров не только с Востока на Запад, но и с Запада на Восток, особенно соли из Франции. Кёнигсберг процветал, купечество богатело, бюргерское самосознание крепло, культура переживала ощутимый подъем, но вид быстрого запустения лишь недавно цветущего сада вызывает в поэте «приступ пророческого вдохновения»: феноменальное зрение, которому открыты лишь внешние признаки быстротечного благополучия, сменяется пророческим взглядом, наученным опытом исторической брэнности и тревожно всматривающимся в будущее:

[...] Ach wie in kurtzen Jahren
Entstandts es vnd nam zu, ietzt ist es gantz verfahren.

Ах! Быстро все прошло! И то, что счастьем было,
Растаяло, и здесь — пустынно и уныло.

Уже в «Плаче о тыквенной хижине» Дах будто примеряет на себя роль пророка Ионы и обращается к «Кёнигсбергу-Ниневии» с пророческим предостережением:

³ Kelletat. S. 54—55.

⁴ *Schöne A.* Kürbishütte und Königsberg. Modellversuch einer sozialgeschichtlichen Entzifferung poetischer Texte. Am Beispiel Simon Dachs. München, 1975. S. 65. В последующем: **Schöne**.

Stellt allen Hochmuth ein! Nehmt euch der Demuth an,
 Durch welche man allein am höchsten steigen kan.
 Last keiner Üppigkeit vnd Boßheit ihren Willen,
 Fliedt Vnrecht vnd Gewalt vnd suchet Gott zu stillen
 Durch Busse, die er liebt, vnd mischt in solche Rew
 Der Thränen heisse Glut vnd keine Heucheley.
 Gott möchte seinen Stab sonst von vnß weiter setzen
 Vnd auß ergrimtem Sinn mit Feinden vnß behetzen,
 Durch Hunger, Pest vnd Brand vnß schlagen hie vnd da,
 Biß dass er auß vnß macht ein wüstes Sodoma⁵.

Гордыню укротить, смиренным духом жить –
 Вот путь, чтоб процветание продлить!
 Не гневайтесь! Мошною жизнь не мерьте!
 Бегите зла и тьмы! Все Господу доверьте!
 Он знает путь сердец, раскаявшихся, кротких.
 В слезах ответ ищи, горячих или робких!
 Но если отвратим от неба наши души,
 Их украдет Другой: его глаза посуше,
 Чума, пожар и глад — дары такого вора,
 И попадем мы в ад Содома и Гоморры!

Библейская ситуация повторяется, и, похоже, Дах намеренно берет на себя пророческую роль Ионы: это может подтвердить его знаменитая «Прусская покаянная и молитвенная песня» от 1647 года, где он прямо упоминает грешную, но покаявшуюся Ниневию из Книги пророка Ионы:

Auff, thut euch weh,	Эй, город и селяне!
Wie Ninive,	Мы все — ниневитяне!
Die ist die Zeit der Gnaden,	Бог не отринет нас!
Fleht umb Gedult,	Отдайтесь покаянию,
Erkennt die Schuldt	Мольбе об оправдании
Damit wir sind beladen ⁶ .	И не пробыет наш час!

Надежда пророка-поэта в «Плаче» едва-едва оттеняет его «болевое крещендо» о хрупкости бытия, находящегося в плену у Времени. Понятие «время» — доминанта текста: образуя «ядро» функционально-семантических потоков художественного мира элегии, время организует их образно-смысловое движение в направлении к доминантной идее, которая лишь отчасти отражает общее настроение барокко — «vanitas vanitatum vanitas», открытое еще Екклесиастом-проповедником: «Суета сует, все — суета» (Еккл. 12:8):

⁵ Kelletat. S. 59.

⁶ *Dach S. Gedichte* / Hrsg. von W. Ziesemer. 4 Bde. Halle, 1936—1938 (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Sonderreihe, 1—4). III. S. 180.

Dieß solte zwar nicht groß bekümmern vnsern Sinn:
 Waß mit der Zeit entsteht, fährt mit der Zeit auch hin.
 Mir aber steigt dennoch es allzu sehr zu Hertzen,
 Der Sachen Vnbestand macht mir zu grosse Schmerzen.
 Ich weiß nicht, thu ich hie Recht oder Vnrecht an,
 Eß kränckt mich, daß auch ich der Zeit bin vnterthan⁷.

И что мне истина?! — Стара, как весь подлунный мир:
 Что время принесло, то унесется им.
 Непостоянство дел и тел мне душу тяготит,
 Боль брэнности мирской в моей груди кричит.
 Не властвую собой — безумен или нет?
 Но больно быть в плену у времени и лет!

Тайна Времени как властной энергии, как амбивалентной энтелихии, в этих поэтических стенаниях только намечена, но ее сила проникла в эстетическое чувство созерцателя «дел людских» прежде всего как боль от оглушающей оконечности посюсторонней бытийности. Поэт попал в «воронку» барочного времени, в водоворот хронотопа «вечного возвращения» к пределу Екклесиаста. Это — безблагодатное время «онтологического разрыва», именно это Время возвращает человека к той «пограничности», за пределами которой или ад душевного запустения, или благо ожидания второго пришествия.

Тайна времени барокко — это тайна «великого повторения» гуманистической предельности в новых исторических кулисах, а именно в космоцентрированном дискурсе западного христианства. Однако проблема этого дискурса, основанного на доверии к классическим эссенциям античного космоса, заключается в том, что после события Христа он вошел в противоречие с «новой онтологией» бытия, в которой возник новый христоцентрический хронотоп. Барокко «задыхается», подобно задыхающемуся от «узкой груди» Даху, от тесноты «мертвых эссенций», которые попыталось реанимировать Возрождение и которые составляют основу гуманистической образованности в начале Нового времени. «Новые энергии» Нового времени, рожденные прежде всего научной революцией и идеей прогресса, вдохнут жизнь в эти эссенции из «мертвого космоса», создав, однако, историческое время «подмены», альтернативное христоцентрическому времени христианства.

Но трагический парадокс этого Нового времени, рожденного «новым дыханием», в том, что его крайними «телосами» оказывается смерть, о которой предупреждал Господь Бог в Эдеме (Быт. 1:17). Время, которое воспринимает «жизненное чувство» Даха на прегольском берегу, это — «хронотоп смерти», открытый в Откровении Иоанна Богослова. Дах приближается в своей элегии к тайне барок-

⁷ Kelletat. S. 58.

ко, которая в дискурсивном поэтическом коде XVII века отражает тайну 13-й главы Откровения — тайну времени, в которое «дано было вложить дух и образ зверя» (Откр. 13:15). И в этой связи, независимо от художественного замысла, в элегии Даха, как и в целом в его поэзии, «случается» пророческая встреча между настоящим и будущим, между «ложным временем» апокалиптического зверя и истинным хронотопом, который все еще проникает в поэтическое чувство, сообщая ему горькую, жестокою правду о Времени с четырьмя апокалиптическими всадниками во главе. Важно и то, как Дах сопротивляется «мудрости» этого Времени, не соглашаясь принять «успокоительное средство» из «аптеки Екклесиаста». Он не знает, «безумен или нет», но не хочет быть рабом этого Времени. Правда, выход из рабства Дах ищет не в евхаристическом восхождении ко Христу, а в таинстве поэтического творчества в пределах риторического регламента.

Однако в элегии Даха, как и во всем его творчестве, поражает пророческая перспектива, в которую он на фоне поэтической рефлексии при созерцании упадка «тыквенной хижины» вводит не только пророка Иону и исторический опыт брэнности, начиная от павшего Вавилона и заканчивая трагедией Магдебурга, ставшего жертвой Тридцатилетней войны. В эту перспективу он включает и Кёнигсберг, предвосхищая поэтическим образом его трагическую участь как города, ставшего, подобно всей Германии, «сам себе палачом»:

Wo Thebe, wo Corinth? Wo Alexanders Thaten?
 Hat Babel mit der Höh dem Himmel gleich gedrät,
 So ist sie dennoch Staub, vnd schon vor langer Zeit.
 Wie hoch Carthago sich an Zier vnd Pracht gehäuffet,
 Hat sie doch Scipio durch Schwerd vnd Brand geschleiffet.
 Hat Rom so manches Reich, so manches Volck verheert,
 Der Goht vnd Wend hat oft sie selbst gantz vmbgekehrt.
 O könt ich deiner doch, O Magdeburg, hie schweigen,
 Waß kanst du ietzt vnß noch von deiner Schönheit zeigen!
 Ich habe dich gesehn vnd oft gesagt, du must
 Deß Höchsten Gnüge seyn, sein Hertz vnd beste Lust.
 Ist aber dieses Lieb? ist dieses Gunst gewesen,
 Daß er vnß andern dich zum Schewsal hat erlesen?
 Und war er dazumahl in deine Schön entbrandt,
 Alß er dich übergab in deiner Feinde Hand?
 Alß Schänden, Raub vnd Tod zu dir sindt eingezogen
 Vnd du in einer Glut bist Himmelauff geflogen?
 Die Elbe sich entfärbt vnd in dein Glut versteckt
 Vnd wuste keinen Lauff, mit Leichen zugedeckt?
 Wo laß ich, Deutschland, dich? Du bist durch Beut vnd morden
 Die dreissig Jahr her nun dein Hencker selbst geworden
 Vnd hast dich hingewürgt: denn deiner Freyheit Ruhm,

Die deine Seele war vnd bestes Eigenthum,
 Muß in den Fesseln gehen, die Glut ist zwar geleet,
 Die doch betrieglich noch sich in der Aschen reget⁸.

Каков закат великой Спарты дня? Каков ее удел?
 Где Фивы? Где Коринф? И Александра дел
 Где след? Рассыпан Вавилон в своей гордыне в пыль,
 Смолело время все: где сказка, а где был?
 И как высоко Карфаген не строил стены,
 Меч Сципиона показал, что они бренны.
 Великий Рим полмира стер с земли,
 Но гот и венд Рим сокрушить смогли.
 И разве я могу, мой Магдебург, тебя предать забвению?
 Где красота твоя? — В аду, в объятых тленья.
 Я видел девственный твой лик: ты — дом Пречистой Девы —
 Был создан для любви небес, а стал добычей скверны.
 Жених уж не придет, поруган лик невесты:
 Тебя назначил Бог стать страшным лобным местом,
 Когда огонь, в твою красу влюбленный,
 Пожрал всю плоть твою, врагами разъяренный.
 Три всадника из тьмы тебя в тлен истоптали
 И твой бесплотный дух на небеса прогнали.
 Горой убитых тел нарушен Эльбы бег.
 Что стало с миром?! Где ты — человек?
 Как ты могла, Германия, — уж плачь или не плачь —
 Назначить ад себе самой, в котором ты — палач?!
 На дыбе собственной вся в муке изошлась,
 Безумью истребления отдалась
 И самый драгоценный дар — свободу —
 Ты посвятила смерти, а не Богу.

Из постмодернистского поствремени хорошо видно, что пророческая идея элегии Даха придаст его произведению не только статус поэтического прозрения в судьбу своего города, но и эсхатологический статус поэтического сценария мировой истории:

[...] die Glut ist zwar geleet,
 Die doch betrieglich noch sich in der Aschen reget,
 So bald zeucht einer auß daß wilde Krieges Schwerdt,
 Daß wiederumb sehr schwer in seine Scheide fährt.
 O würden wir doch klug durch frembder Noht vnd Schaden,
 Ohn Zweiffel kähmen wir bey Gott hiedurch zu Gnaden!
 Daß gutte, so vnß hält vmbgeben in gemein,
 Würd unsrer Kinder auch, ja Kindes Kinder seyn⁹.

⁸ Kelletat. S. 59—60.

⁹ Kelletat. S. 60—61.

И кажется нам всем, что зверь войны утих,
 Но он не в пепле городов лишь жив:
 Как только в душах меч войны звенит,
 Зверь тут как тут и все вокруг крушит.
 Усвоим ли когда уроков горьких мудрость?
 Нам Бог бы дал тогда всю милость и премудрость:
 Все благо бытия от корня и до солнца
 В достатке было б нам, от нас бы и потомству.

Поразительна и чрезвычайно важна в смысловом отношении кода элегии, в которой поэт, с одной стороны, выражает веру в то, что поэзия справится с Временем, но, с другой, поэтически кодирует ее поражение в риторической оговорке: он сравнивает поэта с Орфеем! Однако Орфей не смог вывести свою возлюбленную Эвридику из мрака Аида, ему не хватило чуть-чуть:

Mein Albert, werther Freund, laß vnß thun waß wir können,
 Wil gleich die Zeit so kurtz vnß hie zu seyn vergönnen,
 Wir zwingen ihren Zwang, sie wüte wie sie kan,
 Sie greift nicht vnsern Geist, noch seine Gaben an.

[...]

Fahrt fort der Stimmen Zwist in Eintracht schön zu bringen,
 Wie du bißher getan, vnd lehr vnß künstlich singen,
 Ein Orpheus vnser Zeit, vnd hör so sorglich nicht,
 Waß Mydas nachlaß hie von deinen Sachen spricht¹⁰.

Мой Альберт, верный друг, мы сделаем что сможем!
 Пусть короток наш век, но время мы стреножим!
 Мы укротим коня, пусть рвется вон из кожи!
 Наш дух его сильней и Муза наша тоже!

[...]

Гармоний стройных лад в сумбур разноголосья
 Вводи своим смычком и ничего не бойся:
 Мидасы наших дней все Фебу козни строят,
 Орфеи наших дней с ним дружбу хороят.

В конце своего, безусловно значительного, произведения Дах остается верным главной идее своей элегии о «небесной гравитации» поэтического творчества, не подвластного ни Времени, ни Смерти. Примечательно, что «время» и «смерть» в последней «александрине» стоят рядом друг с другом:

Mein Lied sol mit der Zunfft der Götter mich vermengen,
 Darauß mich weder Fall noch Zeit noch Tod soll drengen.

¹⁰ Kelletat. S. 61.

Es ist kein Reim, wofern ihn Geist vnd Leben schreibt,
Der vnß der Ewigheit nicht eilends einverleibt ¹¹.

И с ремеслом богов мой стих меня сравниет:
Пусть смерть и время-зверь меня все прогоняют
Из этой мастерской во мглу вселенской стужи,
Мой стих их победит и вечности он нужен.

Элегия Даха, без сомнения, вписывается в типологию лирического жанра «плача о времени», широко представленного во всех художественных эпохах. Представляется, однако, что в контексте пост-истории с ее свершившимися пророчествами, особенно в контексте судьбы старого Кёнигсберга с его «апокалиптическим фоном», эта элегия близка к эпической высоте поэтического обобщения. На фоне исторической судьбы Кёнигсберга эмблематическая образность «тыквенной хижины» в элегии имеет пророческую направленность, достигая эсхатологического предела эмблемы «*cucurbitatum Regiomontanum*». В этой связи можно понять А. Шене, который придал ей статус модели мира ¹². В элегии Даха довольно распространенная в XVII веке метафорика сада приобретает высоту апокалиптической эмблематики: судьба маленького садика с его «тыквенной образностью» стала для Даха поводом для поэтического прозрения в судьбу не только родного города, но и всего мира. А. Шене нашел структурную аналогию между структурно-композиционной схемой погребального стиха и элегией Даха «Плач об окончательном разрушении тыквенной хижины». Эту аналогию следует расширить: «Плач» изоморфен не только структуре всего творчества Даха, но и структурно-композиционной динамике всего «текста мира», который, «воспользовавшись» эпическим настроением поэта, «вскользнул» в идейно-смысловую структуру элегии, придав ей коннотативный статус реквиема по человеческой истории.

Важно отметить, что эпическое настроение в элегии имеет не христианскую, а языческую специфику, что подчеркнуто также выбором александрийского стиха. В идейно-смысловом плане это отражено и в том, что надежда Даха победить время пока еще не стала надеждой Нового Завета в христоцентрической уверенности: его надежда в этом произведении, как и его риторика, также имеет специфику античного космоцентризма. Дах больше верит, проявляя при этом даже едва уловимый грех поэтической гордыни, в бессмертие поэтического слова, верит тайне дара больше, чем тайне евхаристии. Эта вера основана прежде всего на «риторическом послушании» поэта, в основе которого — гуманистическая ученость с доминантой *ratio*, следующего за *voûs* («ум»). Поэтому поэт упрекает время, глупость, недомыслие и, следуя космоцентрическому при-

¹¹ Kelletat. S. 61.

¹² См.: Schöne. S. 32.

нципу классической и позднеклассической учености, считает людей «объектами», функциями от времени, не прозревая в христианскую логику обратной функциональности, то есть в осознание того, что время — это функция от человека, говоря словами Августина, время — это «коррелят помнящей, созерцающей и ожидающей души». Однако тайна поэтического чувства, на котором основана великая поэзия, — именно в этой зависимости от времени, заложником которого поэт и является. Будучи во времени, он стремится победить время во времени...

Zusammenfassung

«Die letzte Grenze» in der Poesie von Simon Dach

Der Beitrag ist Simon Dachs «Klage über den endgültigen Untergang und Ruinierung der Musicalischen Kürbs-Hütte» in Königsberg gewidmet. Die Elegie ist ein wichtiges Dokument des «Archivs des Schicksals» sowohl des gleichnamigen Dichterkreises als auch Königsbergs insgesamt, dessen geistig-historische Dramaturgie zu einem Emblem der «letzten Grenze» zwischen den zwei entgegengesetzten Perspektiven wurde, und zwar zwischen der «des Willens zum Tode» und der des «Willens zum Leben», d. h. des Willens zu einer neuen Qualität des Daseins.

Н. С. ПАВЛОВА

(Российский государственный гуманитарный университет)

ПОЭЗИЯ РИЛЬКЕ И ПРОБЛЕМА ГРАНИЦЫ

Пожалуй, нет другого поэта, для которого присутствие в мире границ было бы столь мучительным, как для Р. М. Рильке.

Рильке начинал в эпоху символизма и был глубоко с ним связан. Ему была более чем близка символистская идея «всеединства». Поэзия понималась как его выражение. Рильке поклонялся Бодлеру с его концепцией соответствий, позже почитал Малларме и Валери. Именно с символизмом соотносится его рано сформулированная мысль о зримом и видимом как начале невидимого целого. В начале были вещи, писал Рильке, какая-нибудь малость, «забытый предмет, готовый обозначить все»¹. В ранних эстетических работах Рильке: «Современная лирика» («Moderne Lyrik»), «Заметки о мелодии вещей» («Notizen zur Melodie der Dinge»), 1898 г. — развивалось понятие «предлога» («Vorgwand»). Не только любой предмет, но и любое поэтическое чувство должны были стать, в согласии с символистской эстетикой, «предлогом» для постижения великого трансцендентного целого. Но в понимании «предлога» у Рильке была своя сложность. Немецкое слово понималось им как «предстенье»: «vorgwand» — перед стеной. «Стена» («wand») — одно из частых у Рильке слов. Стена появляется на первых же страницах романа «Мальте Лауриде Бригге» («Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge», 1910): держась рукой за стену госпиталя, бредет теряющая силы беременная. Но и русский монах в «Часослове» («Das Stunden-Buch», 1905), не прекращающий свой монолог, обращенный к Богу, не достигает истины, ибо она «за стеной». Как стена, понимается в «Часослове» и иконостас, отгораживающий Бога от человека.

Важнейшей для Рильке была, однако, насущность преодоления, разрыва границы, прорыва к смыслу, скрывавшемуся «за стеной». Поэзия Рильке — это и есть постоянное героическое усилие разрушения «стены», непроходимого раздела, отделяющего тот мир и этот, жизнь и смерть, настоящее, прошлое и будущее.

¹ Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма, Стихи / Науч. ред. И. Д. Рожанский. М., 1994. С. 112. Далее ссылки на это издание с указанием страницы.

Всю жизнь с чрезвычайной настойчивостью при всем разнообразии форм, тем, предметов Рильке говорил об одном и том же: «... Только *это*, всеми средствами, снова и снова, всеми доказательствами *это: это* — как можно жить, если элементы этой жизни нам совершенно непостижимы? Если мы все вновь и вновь недостаточны в любви, нерешительны в решениях и бессильны перед лицом смерти, как можно при этом быть?»²

В стихах и в романе Рильке присутствует тема разрушительно-го воздействия цивилизации, сосредоточенной на своих ближних, практических целях. Однако занимало его не столько это, а явления и причины гораздо более значительные. Он видел каждую вещь в отношении к целому. Всю жизнь пытался совместить, вдвинуть друг в друга Я и мир.

От сборника к сборнику, от ступени к ступени в поэзии Рильке меняется сопряжение Я и мира, субъекта и объекта, внешнего и внутреннего. В «Часослове» связь и разрыв обозначены Богом и обращающим к нему свою страстную речь монахом. В «Книге образов» («*Buch der Bilder*», первая редакция 1902) тема вхождения в мир звучит уже в первом стихотворении, название которого «*Eingang*» можно понять и как вступление, «вход» в книгу и как вход в мир вселенной и творчества. В «Новых стихотворениях» («*Neue Gedichte / Der Neuen Gedichte anderer Teil*», 1907—1908) преобладают предметы, «вещи» мира, но и «лирика» находит для себя новое проявление. В поздних «Сонетах к Орфею» (1923) «сфера восприятия субъекта открыта и поэтому в конечном итоге трансубъективна»³. Чувства, мысли и впечатления бесспорно принадлежат говорящему субъекту, но они же, как сказано во второй из «Дуинских элегий», — «воздушный обмен» («*luftiger Austausch*») между Я и миром. Субъектность выросла до качества всеохватного. Несмотря на меняющуюся манеру, поэтическая речь Рильке всегда отличалась особого рода «вокативностью», постоянной (порой тайной) обращенностью к другому, по сути также призванной навести мосты.

За три года до смерти Рильке так определил существо им сделанного: «Понятное ускользает, оно претерпевает превращения, вместо обладания постигаешь связь»⁴. Постижению этих связей, по-разному осуществлявшихся, и посвящена его поэзия.

Как и вся культура рубежа веков, Рильке воспринял прозвучавшую в «Веселой науке» Ницше (1882) мысль о смерти Бога. Каноническая христианская религиозность с незыблемым авторитетом

² An Lotte Hepner, 8.11.1915 // *Rilke R. M. Briefe*: In 2 Bdn. / Hrsg. von H. Nalewski. Insel Verlag. Frankfurt a. M.; Leipzig, 1991. S. 599—600.

³ *Engel M. Die Sonette an Orpheus* // *Rilke Handbuch. Leben — Werk — Wirkung* / Verlag J. B. Metzler. Stuttgart; Weimar, 2004. Bd. 1. S. 410.

⁴ An Ilse Jahr, 22.02.1923 // *Rilke R. M. Briefe*. Bd. 2. S. 292.

церкви и разделенностью на тот мир и этот была чужда Рильке⁵. Но по внутренним побуждениям и собственным художественным интересам ему близка и другая идея времени — идея монизма, единого центра бытия, жизне- и богостроительства. Как за немногими исключениями и вся литература рубежа веков (сохранив, однако, эту трансформировавшуюся у него задачу на всю жизнь), Рильке занят поисками «новой трансцендентности». Показательно, что с 1900 г., то есть одновременно с работой над «Часословом», начинают публиковаться рильковские «Истории о господе Боге» («Geschichten vom lieben Gott», второе издание, 1904), апеллирующие к детскому, непосредственному, ничем не стесненному его образу.

В «Часослове» до Бога можно дотянуться рукой, мешают лишь стена иконостаса: «Ты сосед, бог...» («Du Nachbar, Gott...»). Но Бог и неуловим. В говорящей о Боге книге нет неба, традиционно представлявшего его в классической поэзии, нет луны, туч, блещущих звезд⁶. Описание неба стало бы его выделением. Пространство же «Часослова» едино. В нем нет фиксированных верха и низа, нет границ, нет примет времени. Рефлексия над неразрешимостью вопроса введена в саму форму книги бесконечным варьированием фигуры круга — архаического символа бесконечности. Название книги возрождало память о средневековых *Livres d'heurs*, собрании молитв, ритуально повторявшихся по часам, но напоминало и о круговом течении природного времени. Таков был способ говорить об онтологических законах мира. Невозможность же «поймать Бога» была выражением трагического мироощущения человека, взявшего на себя такую задачу.

Не осуществилась, однако, и другая задача, которую сам поэт назначил себе в первом стихотворении «Часослова», — задача воп-

⁵ Отношение Рильке к Ницше было глубоким и напряженным. Неприемлем для него был Ницше-пророк. В опубликованной в 1896 г. прозе «Апостол» («Der Apostel») он изобразил не только развлекающихся благотворительностью богатых, но и мрачную фигуру незнакомца, поносившего доброту как слабость, которую он желал заменить «великой, гневной волей» (*Rilke R. M. Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bdn. / Hg. Von M. Engel, U. Fuelleborn, H. Nalewski, A. Stahl. Frankfurt a. M.; Leipzig, 1996. Bd. 3. S. 49*). Категорически неприемлемым было для Рильке отрицание любви. Соприкасаются, не сливаясь, образы Орфея и Диониса. Именно у Ницше, перечитывая и комментируя его, Рильке находил смелость взгляда на современность, ставшего поворотным в развитии культуры. См. *Seifert W. Der Ich-Zerfall und seine Kompensation bei Nietzsche und Rilke // Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektconstitution in der Vor- und Frühmoderne / Hrsg. Von M. Pfister. Passau, 1989. S. 229—239.*

⁶ Звезды упоминаются в первой части «Часослова» в абстрактном контексте всего один раз, о луне и облаках не заходит речи. Противоположную картину в русской лирике можно найти, например, у Лермонтова: «По небу полуночи ангел летел и тихую песню он пел. И небо, и звезды, и тучи толпой внимали той песне святой...» Здесь обозначено все — и время, и звук, и небесный ландшафт.

лощения «пластического дня» («Ich fühle: ich kann — und ich fasse den plastischen Tag»). Огромное впечатление на Рильке произвели просторы России: «Здесь все в натуральную величину. У меня такое ощущение, будто я увидел работу творца»⁷. В «Часослове» отозвалась грандиозность этого пространства, но не его реальность. Широка «Часослова» — широта лирическая. Одним из проявлений «границы» в творчестве Рильке было и не дававшееся ему пластическое воплощение волновавших его онтологических проблем⁸. Впрочем, если задача воплощения «пластического дня» удалась бы поэту, это не сняло бы, а еще более подчеркнуло разделенность мира: ведь пластичность не свойственна беспределности.

После «Часослова» автор вновь ищет решения той же задачи соединения духа и жизни на новых путях. Вариант был найден в «стихах-предметах», вошедших в «Новые стихотворения» («Neue Gedichte», 1907; «Der Neuen Gedichte anderer Teil», 1908). Главной становится теперь осязаемая, будто вылепленная словом реальность, а высказывание через предмет («sachliches Sagen») — иным способом лирического выражения. В «замеченной и ошеломившей» нас вещи «изнутри вырастает ее значение, убеждающее, сильное, ее единственно возможное имя», говорится в его письме Кларе Рильке⁹.

В «Новых стихотворениях» Рильке достиг высокого мастерства пластического изображения. Каждое из его знаменитых «вещных» стихов («Dinggedichte») — «Голубая гортензия», «Архаический торс Аполлона», «Мяч» и другие — представляет «предмет» — отграниченное и замкнутое целое. Но это не реальные «предметы», не миметическое воссоздание вещей. Поклоняясь не принимавшему натурализм Родену, а вскоре и живописи Сезанна, Рильке преобразует предметы своей творческой волей — он оживляет их, чтобы они могли выразить свой смысл и значение. Искалеченный временем торс Аполлона без головы, «искаженный и укороченный» («entstellt und kurz»), будто освещен у Рильке изнутри, он тихо поворачивается, смотрит, встречаясь со взглядом поэта¹⁰.

Среди «Новых стихотворений» есть стихи о соборах — незыблемой материальности прошлого. В мощных складках своих контрфорсов собор высится над домишками в маленьких городах («Собор»). Но в его материальности — живая сила. В самом камне — напор и преодоление (дважды употреблен глагол с характерной для Рильке приставкой über). Каменная громада несет в себе силу, в его порталах — жалобы любви, в башнях, вдруг прекративших подъем

⁷ Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. С. 300.

⁸ А. В. Карельский писал об острой для Рильке трудности «соединить лирическое излияние и пластическое изображение»: Карельский А. В. О лирике Рильке // Карельский А. В. Хрупкая лира. М., 1999. С. 81.

⁹ An Klara Rilke, 8.03.1907 // Rilke R. M. Briefe. Bd. 1. S. 247.

¹⁰ Прекрасный разбор этого стихотворения дан А. В. Карельским: Карельский А. В. От героя к человеку. М., 1990. С. 267.

и полных отречения, — сама смерть. Рост передан еще и графически: первая строфа — четыре строчки, вторая — пять, третья — двадцать (наблюдение У. Фюллеборна). Как и во многих других стихах, начиная с этого «среднего периода», в тексте проглядывает некий чертеж — вектор, фиксирующий внутреннее движение взгляда и смысла, или, как называл это Рильке, «фигура»¹¹.

Однако вещи мира не только явлены у Рильке в своей одухотворенности, но порой (особенно во Второй книге) увидены перед исчезновением, в них будто подходит к концу живое вещество. В стихотворении «Мяч», которое Рильке считал лучшим в книге, говорится по сути не только и не столько о мяче, а о его способности вырваться из теплых рук, отдать это тепло пространству, а дальше о том, что «соскользнуло в тебя», замершем на секунду в зените полета, о том, что не может остаться в предметах, — «слишком неотягощенное для них, слишком мало вещь и все же вещь».

Кэте Гамбургер сопоставляла поэзию Рильке с феноменологической философией Гуссерля¹²: поэт уходил вглубь явлений, оставляя в стороне многосложность жизни. Выигрыш был несомненен. Но хотя Рильке, в согласии с эпохой модерн, полагал, что именно изображенные искусством предметы дают глубокую интерпретацию жизни, в этих стихах отсутствовало то ее качество, которое Пастернак назвал в своем стихотворении «божьей гущей»¹³.

В поэтике «Новых стихотворений» была выработана не только техника «речи через предмет», но и возможность «развеществления», столь важная впоследствии для «Дуинских элегий». Чувство ускользающей жизни, бывшее главным в трагическом мироощущении Рильке, было запечатлено и в писавшемся одновременно с «Новыми стихотворениями» романе «Записки Мальте Лауридса Бригге». Реализовался важнейший для Рильке принцип «schauen» — «смотреть» (содержание которого истолковывалось им в «Письмах о Сезанне»). Но все больше осознавалась и его недостаточность. Летом 1914 г. было написано стихотворение «Поворот» («Wendung»), обозначившее отказ от старого и возможность нового принципа творчества: «Schauen wie lange?» («Смотреть, доколе?»). Принцип «schauen» воспринимается те-

¹¹ Фигура у Рильке определяется исследователями как символ, исходной основой которого является не предмет, а движение, обычно схваченное у Рильке в геометрических формах. Фигура, передающая определенную форму движения, соотносится у Рильке с подвижной основой бытия. Но имеется ввиду и движение самого стихотворения — рождающейся и развивающейся мысли. Ульрих Фюллеборн сопоставляет это с процессом, описанным Клейстом в статье «О постепенном рождении мысли при говорении»: *Fülleborn U. Rilke 1906 bis 1910. Ein Durchbruch zur Moderne // Rilke heute. Frankfurt a. M., 1997. S. 178.*

¹² *Hamburger K. Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes // Rilke in neuer Sicht. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1971. S. 83—158.*

¹³ Стихотворение «Мухи мучкапской чайной» в книге «Сестра моя — жизнь».

перь как ограниченный: «Denn des Anschauens, sieh, ist eine Grenze» («У созерцания ведь есть граница»). «Новые стихотворения» прославили Рильке. Он шел от победы к победе. Но победы его не удовлетворяли: форма не вмещала намерения. Граница не уничтожалась.

Что оставалось тогда на долю поэта?

В написанном в 1914 г. стихотворении «Выброшенный на горы сердца» («Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens») вокруг пустота: «Посмотри, как ничтожно все там, последнее место слов, а выше, но как ничтожно, последнее прибежище чувств» («Sieh, wie klein dort, sieh: die letzte Ortschaft der Worte, und höher, aber wie klein auch, noch ein letztes Gehöft von Gefühl») — под руками лишь камни и неведущая трава. Стихотворение было одним из предвестников тех «внутренних ландшафтов», которые определили поэтику вызревавших долгие годы «Дуинских элегий». Поздняя его поэзия сопоставлялась с абстрактностью экспрессионизма¹⁴. Но непосредственное живое начало заявило себя на другом полюсе этой поэзии — в отличавшей еще «Часослов» силе лирического высказывания. Ведь уже в предведущем «Элегии» стихотворении «Поворот» заявлено: «Дело лица завершено, совершай теперь дело сердца» («Werk des Gesichts ist getan, tue nun Herzwerk»).

«Дуинские элегии» («Duineser Elegien», 1923) диалогичны. Уже в первом предложении избрана форма вопроса от первого лица: «Кто, если бы я закричал, услышал меня в порядках ангелов?» («Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?»). Эта форма направлена от спрашивающего ко внимающему, она хочет быть понятой. Курсивом выделены слова, требующие особого внимания. Ни в одной книге Рильке не повторялась с таким постоянством вовлекающая форма вопроса (девять раз в одной только первой элегии). Ни в одной, кроме разве что «Часослова», не утверждались с таким упорством поэтологические права первого лица речи. Но в «Часослове» монах оставался игровой фигурой. «Я» «Элегий» в наибольшей возможной степени приближено к авторскому. Частая замена «я» на «мы» не меняет дела: это лишь, с одной стороны, чуть отстраненная, а с другой — объединяющая и соединяющая форма все того же первого лица. Единственность «я» не раз вовлекает в себя множественное «мы». «Мы» включается в сказанное от «я», присоединено к нему, представляя в «Элегиях» отсутствующее человечество.

«Нешуточность» (слово Пастернака о поэзии Рильке) обозначена первой же строчкой «Дуинских элегий». Дело идет о разрыве — сопоставляются два порядка бытия. Трагического содержания элегий не снимает их всеохватность — оно ею, напротив, усилено.

¹⁴ См. комментарии к позднему творчеству Рильке во втором томе четырехтомного собрания его сочинений: *Rilke R. M. Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* / Hrsg. von M. Engel, U. Fülleborn, H. Nalewski, A. Stahl. Insel Verlag, 1996. Frankfurt a. M.; Leipzig. Bd. 2. S. 426—429.

С необычной для Рильке резкостью обличается балаган современности: «... Качели свободы! Пловцы и фигляры азарта!.. Есть интересное зрелище: как размножаются деньги. Вовсе не фарс: половые органы денег, процесс, результат... Поучительно и плодотворно» (Десятая элегия. Перевод В. Микушевича). Это и обосновывает одну из самых трагических мыслей элегий — необходимость перевести все, что сохранилось еще на земле, во внутреннее. Расставание трагически трудно. Ведь «Жизнь прекрасна» («Hiersein ist herrlich»), — говорится в Седьмой элегии. И: «... Здешнее важно, и в нас как будто нуждается здешнее... Однажды. Все только однажды» (Девятая элегия. Перевод В. Микушевича).

Древние превращения действуют во вселенских масштабах. Но переход в невидимое — это и прощание. На пути, уже за пределами жизни, остается только «страна жалоб» — призрачная страна тех «прозрачных», которые встречали у Мандельштама души умерших. Поэтическая речь элегий — это, по определению Цветаевой, «уже нездешние слова»¹⁵. Но в последней, Десятой элегии меньше и этой речи.

Второй большой цикл стихотворений, написанный одновременно с элегиями за тот же кратчайший срок (50 сонетов со 2 по 23 февраля 1922 г.), строится по иным законам¹⁶. «Сонеты к Орфею» гораздо светлее элегий, хотя продолжают их трагические темы. В «Сонетах» нет постоянного для Рильке напряжения между «я» и миром. Поющий бог, бог-художник¹⁷, за спиной которого угадывается автор, не отделен границей от жизни, как это было с ангелом в элегиях, он в ней присутствует, ее преображает. Сама строгая форма сонета выбрана была Рильке потому, что он хотел «привести его, не разрушая, в движение» («es im Laufen zu tragen, ohne es zu zerstören»¹⁸). Движение сообщают сонетам текучесть интонации, бесчисленные анжанбеманы соединяют вопреки правилам не только строчки, но и строфы. Но главная движущая сила «Сонетов» — метаморфозы.

Замечателен заключительный терцет последнего сонета книги, являющийся если не последней мудростью, то достигнутым автором отношением к жизни — снятием разрыва между субъектом и объектом:

¹⁵ Письмо Г. П. Струве 29 ноябр. 1925 г. Цит. по кн.: Небесная арка. Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке / Изд. подгот. К. Азадовский. СПб.: Акрополь, 1992. С. 239.

¹⁶ «Сонеты к Орфею» исчерпывающе рассмотрены в книге: *Gerok-Reiter A. Wink und Wandlung. Komposition und Poetik in Rilkes «Sonette an Orpheus»*. Tübingen, 1996.

¹⁷ В отличие от античной легенды Орфей у Рильке — Бог. Об отношениях у Рильке Орфея и Диониса и понимании их Ницше см.: *Riedel M. Pathos des Hörens. Orphischer Gesang bei Nietzsche und Rilke // Blätter der Rilke-Gesellschaft «Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen»*. Rilke und das moderne Selbstverständnis. Frankfurt a. M.; Leipzig, 2002.

¹⁸ An Katarina Kippenberg, 3.02.1923 // Rilke R. M. — K. Kippenberg. Briefwechsel. Wiesbaden, 1954. S. 455.

И если тебя забыло земное,
 Тихой земле скажи: «Я бегу».
 Быстрой воде скажи: «Я есть».

Und wenn dich das Irdische vergaß,
 zu der stillen Erde sag: Ich rinne.
 Zu dem raschen Wasser sprich: ich bin.

Еще раз звучит постоянная у Рильке мысль о своей оставленности жизнью: «Und wenn dich das Irdische vergaß...». Но, как обычно у Рильке, возникает и противотема. Будто следуя древнему параллелизму, автор сопоставляет себя с природными стихиями — тихой землей и быстрой водой, своими свойствами взаимно дополняющими друг к друга. Но, действуя согласно тому же принципу дополнительности, не снимавшему, но сближавшему противоречия, автор находит и в себе свойства каждой из них. В противоположности земли и воды увидены и противоречия человека и человечества — быть, но и стремиться, становиться (*sein* или *werden*), — повторявшие исходный закон мира. Высказана последняя мудрость, возможная в отношении Рильке к жизни.

Создав «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею», Рильке счел дело своей жизни завершенным. Но в оставшиеся ему до кончины четыре года (1926) он написал четыре книги стихов на французском языке, занимался переводами, создал множество стихотворений, среди них знаменитое стихотворение «Гонг». Французские стихи знаменовали начинавшийся новый поворот в его поэзии.

Zusammenfassung

Die Poesie von Rilke und das Problem der Grenze

Der Beitrag widmet sich dem tragischen Aspekt in R. M. Rilkes Dichtung, der Unmöglichkeit für den Menschen, die Grenzen des Seins zu überschreiten. Rilke war ständig darum bemüht, Bezüge zu deuten, die das Verschiedenste in irgend einer Weise vereinigen.

А. В. ЕРОХИН

(Ижевский государственный университет)

МОТИВ ГРАНИЦЫ В ЛИРИКЕ ИНГЕБОРГ БАХМАН

В лирическом мире Ингеборг Бахман мотив границы играет центральную роль, формируя пространственно-временные характеристики ряда ее лучших стихотворений, от ранних («Hinter der Wand») до самых последних («Vöhhnen liegt am Meer», «Prag Jänner 64»). Граница — важнейшая составная часть персональной лирической мифологии Бахман, с помощью которой она испытывает возможности языка поэзии, формирует собственное воображаемое время-пространство свободного творчества и вдохновения, в котором значительна доля утопии.

Уже в своих первых стихах Бахман, осознавая давление своего лирического дара, пользуется характерными для поэтического самосознания любого крупного поэта метафорами стремительного движения, полета или падения («Hinter der Wand», «Beim Hufschlag der Nacht...», «Menschenlos», «Die Häfen waren geöffnet...», «Die Welt ist weit...»). В стихотворении «Hinter der Wand» в это движение вовлечено прежде всего само лирическое «я», беспокойное, непрочное, текучее, расплывчатое, не выливающееся в определенную, цельную форму:

Ich hänge als Schnee von den Zweigen
in den Frühling des Tals,
als kalte Quelle treibe ich im Wind,
feucht fall ich in die Blüten
als ein Tropfen,
um den sie faulen
wie um einen Sumpf¹.

Этим лирическим беспокойством, которое есть не что иное, как «неотступная мысль о смерти» (das Immerzu-ans-Sterben-Denken)², проникаются и вещи окружающего мира. Развивая каскад своих пе-

¹ *Bachmann I. Werke / Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. Bd. 1. Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. München; Zürich, 1993. S. 15.*

² *Ibid. S. 15.*

революционных, протестическое «я» лирического автора в «Hinter der Wand» отождествляет себя с первичными элементами — морем, водопадом, камнепадом, — представляющими как разрушительные силы. Они врываются в привычный, знакомый мир, раздвигая его границы, заставляя в повседневном услышать гул и рокот далеких, чуждых стихий:

Ich warne, denn ich kann des Nachts nicht schlafen,
die andern mit des Meeres fernem Rauschen.
Ich steige in den Mund der Wasserfälle,
und von den Bergen lös ich polterndes Geröll³.

В третьей строфе Бахман называет себя «дитя великого мирового страха» («Ich bin der großen Weltangst Kind...»⁴): страх и тревога поэта, как и его поэзия, приходят издалека, обретая универсальный космический масштаб и размывая четкие контуры и грани вещей.

В лирике Бахман с самого начала можно ощутить присутствие мотива пересечения и произвольного изменения установленных физических границ реального мира. Этот мотив заставляет, в частности, вспомнить о йенских романтиках, стремившихся приблизиться к бесконечности человеческого духа, отвергнув рационалистические ограничения, установленные для искусства классицизмом⁵. Однако у Бахман это перекраивание карты реальности служит иной цели: в ее случае стоит скорее говорить о своеобразной модернистской «динамике отчуждения»; Бахман, наследуя романтический импульс к преодолению границ, подвергает себя и создаваемый в ее тексте поэтический мир перманентному «самоотчуждению», что приближает ее к эстетике позднего романтизма, особенно к прозе Бонавентуры и Э. Т. А. Гофмана.

К холоду отчуждения примешиваются нотки языкового скепсиса, звучащие уже в самых первых стихотворениях Бахман:

Слова нет! Есть ли имя — не знаю —
для меня хоть в одном языке?⁶
Wir singen, den Ton in der Brust.
Doch ist er noch niemals entsprungen⁷.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ См.: *Грешных В. И.* Немецкий романтизм. Структура художественного мышления. Калининград, 2005. С. 6.

⁶ *Бахман И.* Воистину: Стихи / Пер. с нем. Сост., вступ. статья и коммент. Е. Соколовой. М., 2000. С. 23.

⁷ *Bachmann I.* Op. cit. S. 11.

Для лирики Бахман характерны мотивы усталости от слов, изношенности поэтического языка и неспособности к вербальному общению, а также «раненого», «больного» зрения. Культура глаза, столь высоко чтимая классиком Гёте, оборачивается для Бахман мукой, поскольку ее «я» уже не защищено готовым словом от красот и ужасов мира:

...И пусть
Мне глаза беззащитные ранит античный обломок,
Уцелевший осколок какого-то древнего сна⁸.

Резкость образов и красок, назойливость мировых стихий, требующих полного слияния с ними, заставляет Бахман укрываться в косвенной речи, в уклончивости авторских масок. Ее стихи — своеобразные уклончивые признания, в которых сильна тяга к прорыву, к обретению подлинной реальности. Метафора плода, чья кожа лопается от избыточных соков, — один из характерных образов ее лирики («*Erklär mir, Liebe*»; «*Unter dem Weinstock*»; «*Lieder auf der Flucht*»).

Многие стихи Бахман часто начинаются весьма динамично — мотивами пути, распаивающими мировое пространство. Так, стихотворение «*Die Welt ist weit...*» открывается впечатляющей картиной мирового простора и присутствия в нем поэта:

Die Welt ist weit und die Wege von Land zu Land,
und der Orte sind viele, ich habe alle gekannt,
ich habe von allen Türmen Städte gesehen,
die Menschen, die kommen werden und die schon gehen⁹.

Однако заданный импульс к расширению прерывается двойным категорическим утверждением «Дорога закончилась» («*Die Fahrt ist zu Ende*») и рядом отрицаний:

Noch bin ich mit jeder Ferne verkettet,
doch kein Vogel hat mich über die Grenzen gerettet,
kein Wasser, das in die Mündung zieht,
treibt mein Gesicht, das nach unten sieht...¹⁰

Так Бахман останавливает, отменяет свой собственный неоромантический порыв к полному пространственно-временному охвату мира.

⁸ Из стихотворения «Осенние маневры» (*Herbstmanöver*) / Пер. Г. И. Ратгауза. См.: Золотое сечение. Австрийская поэзия XIX—XX веков в русских переводах / Сост. В. В. Вебер и Д. С. Давлианидзе. М., 1988. С. 677.

⁹ *Bachmann I. Op. cit.* S. 22.

¹⁰ *Ibid.*

Первый лирический сборник Бахман, «Отсроченное время» (*Die gestundete Zeit*, 1953), начинается стихотворением «Отплытие» («*Ausfahrt*»), открывающимся классическим топосом морского путешествия как «поэтического предприятия». При этом и здесь можно увидеть характерное для Бахман стремление остановить изначально заданное движение: взгляд отплывающего обращен больше вспять, к покидаемому берегу, чем вперед, к берегу новому. В «Отплытии» два берега: оставляемый, с приметами реальности («*An den Tischen essen sie jetzt / den geräucherten Fisch; / dann werden die Männer hinknien / und die Netze flicken...*»¹¹), и незнакомый берег, угадываемый как конечная цель плавания («*das immerwiederkehrende Sonnenufer*»)¹². Этот «вечно возвращающийся солнечный берег» — берег скорее воображаемый, связанный более с миром мечты, нежели с реальностью. В следующем стихотворении, «Прощание с Англией» («*Abschied von England*»), это противопоставление двух берегов будет более явным: здесь Бахман будет говорить о реальной Англии, описываемой брошенными как бы вскользь разрозненными образами-осколками («*Meerhauch und Eichenblatt; / die großen grauen Vögel*»¹³), и о своеобразной «внутренней» Англии, представляющей собой воображаемый «ландшафт души», которую утягивают на дно морские чудовища.

«Берег души», возникающий в финале «Прощания с Англией», появляется и во многих других стихотворениях Бахман, как входящих в «Отсроченное время», так и в более поздних. Выбор Бахман — в пользу внутреннего ландшафта, который у нее предстает как высшая, первичная реальность слова, как подлинная родина поэта.

В стихотворении «Окрестности Вены» («*Große Landschaft bei Wien*») из сборника «Отсроченное время» бледнеют и гаснут краски и звуки реальности:

Мария-ам-Гештаде,
Храм твой пуст, камень нем,
Спасенных нет, погибших не честь.
Лампадное масло шипит, мы все
Его пригубили — где же
Твой вечный свет?¹⁴

Современный город начинает превращаться в «пустыню реального» без цвета и запаха:

¹¹ Ibid. S. 28.

¹² Ibid. S. 29.

¹³ Ibid. S. 30.

¹⁴ Цит. в пер. А. Исаевой. См.: Бахман И. Избранное / Пер с нем. М., 1981. С. 32.

...боль смягчают теперь препараты, в аллеях
расцветают каштаны, но ароматом свечей
не напоен уже воздух...¹⁵

На помощь призываются «духи взыгравшей реки»: они должны вдохнуть новое «пьянящее чувство» в угасающую жизнь, распахнуть город навстречу азиатским просторам, находящимся «на том берегу». В подлиннике «Окрестностей Вены» это «дыхание Азии» выражено еще более интенсивно, чем в переводе А. Исаевой: «духи равнины» должны «открыть степи» («... und öffnet die Steppen!»)¹⁶.

Некоторые мотивы «Отсроченного времени» заставляют вспомнить Гёльдерлина, в особенности его «Середину жизни». Жажда полноты, избыточности жизни проявляется у Бахман, как и у Гёльдерлина, порой парадоксальным образом, на фоне цветущего изобилия природы, недоступного страдающему поэту, сознательно удалившемуся в изгнание и тоскующему по дому. Дом — берег — предельно близок и в то же время недостижимо далек. Дорога домой ведет через мост (еще один центральный символ в поэтике Бахман), но мост этот непрочен, недостроен, «развопощен», поскольку непрочно создающее его лирическое «я».

Кроме Гёльдерлина, лирика Бахман с ее парадоксальным сочетанием идиллии и отчуждения многим обязана Гуго фон Гофмансталию, также не чуждому традициям немецкого романтизма. Запоздалые мотивы «двоемирия» звучат и у Гофмансталя, в частности в знаменитой «Балладе внешней жизни». «Внешний мир» Гофмансталя так же полон движения, роста и развития, но, как и у Бахман, движение это пронизано печалью угасания и тяжестью и сухостью смерти:

И сладкие плоды из горьких вырастают,
И ночью падают, как с выстрелами птицы,
И день-другой лежат — и тоже исчезают¹⁷.

Или:

И через луг бежит дорога... глухо...
И даль наполнена деревьями, прудами,
Огнем, и все грозит, и все мертвяще сухо...¹⁸

Тема родной речи как внутреннего «пространства души» звучит в стихотворении Бахман «О земле, реке и озерах» («Von einem Land, einem Fluß und den Seen»), вошедшем в сборник «Призыв к Боль-

¹⁵ Там же. С. 32.

¹⁶ *Bachmann I.* Op. cit. S. 59.

¹⁷ Цит. в пер. А. Зарницына. См.: Золотое сечение. С. 181. Указанием на близость лирики Бахман и Гофмансталя в контексте данной проблематики я обязан Ю. Каминской.

¹⁸ Там же. С. 181.

шой Медведице» («Die Anrufung des Großen Bären», 1956). Поэтическая автобиография смыкается здесь с поэтической историей Клагенфурта, родного города Бахман. Повороты и изломы истории отражаются в драматургии лирического языка. Бахман осознает его ограниченность как рану:

Die Handvoll Himmel und ein Tuch voll Erde
bringt jeder mit, damit die Grenze heilt¹⁹;

Nur grüne Grenzen und der Lüfte Grenzen
vernarben unter jedem Nachtwindschrei²⁰.

В своем втором сборнике Бахман пытается, пользуясь во многом средствами немецкой романтической поэзии (Гёльдерлина и Новалиса), создавать индивидуальные поэтические ритуалы, призванные снова «заколдовать» расколдованный мир современности, преодолеть границы и залечить раны, нанесенные войной и «немецкой виной». Но выясняется, что вернуться назад, в сказочную страну языковой утопии, уже невозможно. Интонации народной песни и сказки, обыгрываемые Бахман, подчеркивают ирреальность утопии языка как дома, дающего приют поэту, и в то же время усиливают боль вынужденного расставания с верой в мощь и магию родной речи.

Отдельного внимания в рамках интересующей нас темы границы заслуживает вошедший в «Призыв к Большой Медведице» цикл южных стихов Бахман, посвященных Средиземноморью и в особенности Италии. Здесь мы еще раз встречаемся со своеобразным неоромантическим «двоемирием» Бахман. Первое стихотворение, открывающее этот цикл, «Перворожденная страна» («Das erstgeborene Land»), начинается уже известным нам мотивом пути («In mein erstgeborenes Land, in den Süden / zog ich...») ²¹, который указывает на утопическое измерение данного текста. Но уже в следующих строчках мы встречаем как знаки, отменяющие утопию («Vom Staub in den Schlaf getreten / lag ich im Licht, / und vom ionischen Salz belaubt / hing ein Baumskelett über mir») ²², так и серию отрицаний, останавливающих первоначальный импульс:

Da blüht kein Rosmarin,
kein Vogel frischt
sein Lied in Quellen auf²³.

¹⁹ *Bachmann I.* Op. cit. S. 88.

²⁰ *Ibid.* S. 89.

²¹ *Ibid.* S. 119.

²² *Bachmann I.* Op. cit. S. 119.

²³ *Ibid.*

Для южных стихов Бахман характерна скорбная и тревожная интонация, отмеченная нами в ее ранних стихах. В стихотворении «Письмо в двух вариациях» («Brief in zwei Fassungen») сталкиваются две тональности: «вечерняя» и «ночная». В первой версии явно преобладает сумрачно-трагическая интонация, выраженная в образах смерти, холода, распада. Вторая версия письма охватывает время от поздней ночи до раннего утра. Здесь доминирует иная тональность — элегически-просветленная. Перед нами диалог двух сознаний — «несчастливого» и «наивного», в некоторых деталях предвосхищающий структуру позднего романа Бахман «Малина». Несчастное, страдающее сознание в «Письме в двух вариациях» — это «северное» сознание, отчуждающее, обнаруживающее признаки тления в безмятежном, уютном пространстве Юга. Этих признаков угрожающе много в первой вариации письма: звон разбивающихся на холоде бокалов; стол, изъеденный древесными жучками; гусеницы, пожирающие лист²⁴. Перед нами — вторжение времени, несущего с собой вину и смерть, в не знающее тления идиллическое пространство. Вторая «вариация» письма представляет собой попытку поэтического исцеления распавшейся на фрагменты, бессвязной реальности:

Nachts im November Rom Einklang und Ruh
der Abschied ohne Kränkung ist vollzogen
die Augen hat ein reiner Glanz befohlen²⁵.

Идиллия возвращается на краткий миг — и снова разрушается с наступлением утра с его агрессивной, назойливой дисгармонией «утренних хоралов»:

...die Hügel stürmt die erste Automete
vor Tempeln paradieren die Antennen
empfangen Morgenchöre und entbrennen
für jeden Marktschrei Preise Vogelrufe²⁶.

В своем «южном» цикле Бахман, как и в ранних своих стихотворениях, стремится разомкнуть статичное городское пространство, наполнив его знаками времени. В «Черном вальсе» («Schwarzer Walzer»), посвященном Венеции, смешиваются границы природной стихии и культурной статики. В «согласии волны и игры» («Eintracht von Welle und Spiel») «каменный остов и взмахи птичьих крыл ищут позицию для па-де-де своих ночей» («Steinrumpf und Vogelschwinge suchen die Position / zum Pas de deux ihrer Nächte...»)²⁷. Культура и природа сближаются в предельном, почти невыносимом и драма-

²⁴ Ibid. S. 126.

²⁵ Ibid.

²⁶ Bachmann I. Op. cit. S. 127.

²⁷ Ibid. S. 131.

тически-болезненным синтезе: Венеция в «Черном вальсе» одновременно «gerfählt und geflügelt», то есть «обнесена частоколом» (или даже «посажена на кол») и «окрылена».

В другом стихотворении, «У Акрагаса» («Am Akragas») ²⁸, природное освящается, ритуализуется: река несет свои воды морю как жертвенный дар храму:

Und geweiht vom Licht und stummen Bränden
hält das Meer den alten Tempel offen,
wenn der Fluß, bis an den Quell getroffen,
mit geklärtem Wasser in den Händen
seine Weißen nimmt von stummen Bränden ²⁹.

Подчеркнем еще раз: средиземноморский мир в целом изображается Бахман с позиций наблюдателя-северянина, рисующего, например, образ «зимнего Рима» в «Песнях на дорогах бегства» («Lieder auf der Flucht»):

Der Palmzweig bricht im Schnee,
die Stiegen stürzen ein,
die Stadt liegt steif und glänzt
im fremden Winterschein ³⁰.

Часто это столкновение Севера и Юга у Бахман переводится в живописную плоскость светотени. Например, в стихотворении «К солнцу» («An die Sonne») резкость границы между светом и тенью причиняет Бахман почти физическую боль: «... и море, и песок, исхлестанные тенью, бегут под мое веко» («... und die See und der Sand, / Von Schatten gepeitscht, fliehen unter mein Lid») ³¹; «И мои восторженные глаза снова расширяются и мерцают и сгорают от боли» («Und meine begeisterten Augen / Weiten sich wieder und blinken und brennen sich wund») ³².

Последний раз неоромантическая тема «двоемирия» возникает у Бахман в двух пражских стихотворениях 1964 года — «Богемия лежит у моря» («Böhmen liegt am Meer») и «Прага, январь 1964» («Prag Jänner 64»). Здесь мы встречаемся с несчастным у Бахман позитивным значением границы: «Если здесь слово граничит со мной, то пусть так и будет» («Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen») ³³. Кажется, что Бахман здесь вновь нащупывает почву под ногами, вновь наводит мосты между «ландшафтом души» и внешней реаль-

²⁸ Акрагас — Агригент, Сицилия.

²⁹ *Bachmann I.* Op. cit. S. 135.

³⁰ *Bachmann I.* Op. cit. S. 138.

³¹ *Ibid.* S. 136.

³² *Ibid.* S. 137.

³³ *Ibid.* S. 167.

ностью. Название первого стихотворения, «Богемия лежит у моря», отсылает к «Зимней сказке» Шекспира и обозначает обретение искомого «поэтического берега», возвращенную целостность и безвинность родной речи. «Я хочу погибнуть» (*Ich will zugrunde gehen*)³⁴ — это заявление Бахман, возможно, следует понимать как желание забыть о расколоте, отягощенном исторической виной авторском сознании и раствориться в бессознательном, в беспредельной стихии языка.

Но, как это почти всегда бывает у Бахман, ее утопический порыв гасится встречаемыми сомнениями. Эти сомнения достигают апогея в стихотворении «Никаких деликатесов» (*Keine Delikatessen*, 1963), где Бахман подводит итог своим занятиям лирической поэзией. Это — расчет с лирикой, произведенный несколько в брехтовском стиле: как ряд принципиальных вопросов, обращенных к себе и к поэзии вообще. Камень преткновения для Бахман — как сохранить горькую память о прошлом (образ миндаля, подхваченный, по-видимому, у Целана и Мандельштама, — «Должна ли я / украсить метафору / цветком миндаля» — «*Soll ich / eine Metapher ausstaffieren / mit einer Mandelblüte?*»³⁵), не впадая при этом в «кулинарию». Бахман снова обращается к контрасту света и тени. На этот раз она на стороне тьмы, ей не хочется больше «распинать синтаксис» (*die Syntax kreuzigen*) ради «светового эффекта» (*auf einen Lichteffect*)³⁶, не хочется «брать в плен мысль и отводить ее в освещенную камеру предложения» (*einen Gedanken gefangennehmen, / abführen in eine erleuchtete Satzelle*)³⁷. Так Бахман протестует против своей прежней эротики языка, против своего поэтического права на его «просвечивание». От поэта, от пишущего Бахман требует предельной редукции: убрать все имена, но оставить личные местоимения как последний остаток элементарной человечности: «...я ты и он она оно / мы вы?» (*ich du und er sie es / wir ihr?*)³⁸.

Подводя итог, подчеркнем, что лирический опыт Бахман, последовательно пересекавшей границы реального и воображаемого, испытывавшей все возможности романтического поэтического жеста в новых культурных условиях, привел ее в конечном итоге к решительному отказу от «романтической» версии модерна с ее ориентацией на инновацию и эксперимент, освященные сакрально-магической функцией языка, призванного сохранять глубину и цельность родной речи в просвещенном до дна и расколдованном мире современности.

³⁴ Ibid.

³⁵ *Bachmann I.* Op. cit. S. 172.

³⁶ Ibid. S. 172.

³⁷ Ibid. S. 173.

³⁸ Ibid. S. 173.

Прощаясь с поэзией, Бахман отправляется в сторону прозы — языка более строгого, простого, аналитического, языка «голода, позора, слез и тьмы» («Hunger / Schande / Tränen / und / Finsternis») ³⁹.

Иными словами, ее исповедальный лирический пафос сменяется прозаическим социальным дискурсом, занимающимся критическим анализом монологического, замкнутого на себе сознания. В этом она не одинока, и прежде всего в австрийской литературе, — можно вспомнить радикальные жесты отрицания прекрасного и возвышенного в поэтической традиции, сопутствовавшие творчеству различных австрийских авторов — Гуго фон Гофманстала, Германа Броха, Томаса Бернхарда.

Zusammenfassung

Das Motiv der Grenze in der Lyrik Ingeborg Bachmanns

Das Motiv der Grenze zieht sich durch das ganze lyrische Werk Ingeborg Bachmanns. Anhand einer repräsentativen Auswahl von Bachmanns Gedichten verknüpft die angebotene Interpretation dieses Motiv mit der Fragestellung der ästhetischen Moderne. Es wird dabei sowohl auf die Elemente der «persönlichen» lyrischen Mythologie Bachmanns als auch auf früh- und spätrömantische Einflüsse auf ihre Dichtungen rekurriert. Im letzten Fall geht es um die Aufdeckung von zwei konträren lyrischen Bewegungen in ihren poetischen Texten: die eine strebt nach Aufhebung jeglicher Grenzen; die zweite nimmt diese Weltexpansion des Ich zurück.

³⁹ Ibid. S. 172.

В. Д. СЕДЕЛЬНИК
(ИМЛИ РАН, Москва)

**О ГРАНИЦЕ МЕЖДУ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ
ПОЭЗИЕЙ И «ПРИКЛАДНОЙ» ЛИРИКОЙ**
(на примере творчества Вальтера Меринга)

Известно, что Вальтер Беньямин в начале 1930-х г. пренебрежительно обозвал поэтическое творчество Вальтера Меринга (Walter Mehring, 1896—1981), а заодно Эриха Кестнера и Курта Тухольского «левой меланхолией» — за то, что революционные рефлексы эти поэты якобы превращали в предметы массового потребления и использовали для развлечения и увеселения буржуазной публики. Неправомерность и несправедливость такой оценки, особенно в применении к Вальтеру Мерингу, убедительно доказала Рут Флорак¹. Но известно также и то, что написанные В. Мерингом для берлинских кабаре куплеты, шансоны и зонги нередко отвергались организаторами вечеров (в том числе и знаменитым Максом Рейнхардтом) по причине их чрезмерной революционности. И, что особенно любопытно, отвергались как раз те вещи, в которых не только присутствовал чрезмерный политический радикализм, но и явственно просматривалась экспериментальная поэтика, прежде всего поэтика дада.

Вообще говоря, граница между экспериментальной поэзией, с одной стороны, и «потребительской», «прикладной» лирикой, с другой, если и существует, то у каждого поэта — кабаретиста или просто сатирика — проходит на разных содержательных и стилевых уровнях, в зависимости от конкретных творческих установок и общественно-политических пристрастий. В нашем случае объектом изучения под обозначенным углом зрения выступает лирическая продукция Вальтера Меринга. Фигура эта у нас не очень известна, поэтому целесообразно остановиться на ней чуть подробнее.

Меринг вырос в интеллигентной, связанной с искусством и политикой семье. Отец, Зигмар Меринг, член социал-демократической партии Германии, был редактором газеты «Берлинер Тагеблатт», издавал сатирико-юмористическое приложение «Потеха»

¹ См.: *Florack R.* Zu Walter Mehrings «Gebrauslyrik» // *Text + Kritik*. München, 2007. № 73. S. 29—41.

(«Ulк»), сидел в тюрьме за оскорбление его величества. Он воспитывал сына в духе рационализма XIX в. и до определенного времени был для него образцом мужества и благородства, человеком, делавшим четкое различие между светом разума и «властью тьмы». «Власть тьмы, от которой, цитируя Толстого, предостерегал меня отец, я представлял себе в образе сердитого и усатого берлинского полицейского, грозно позвякивающего саблей. Мое самое раннее представление о высшей власти сложилось в возрасте четырех лет, когда отца — за оскорбление его величества — двое полицейских уводили из его кабинета-библиотеки, прихватив заодно с полком изрядную стопку книг “опасных для государства авторов”, — писал Меринг в книге «Пропавшая библиотека». — Гордый вид отца, воплощенного патриота и гражданина мира, убежденного пацифиста, когда он обнял маму и поднял меня на руках вверх, запечатлелся в моей памяти, как прощание Гектора с Андромахой и сыном»².

Сатирический дар, чувство собственного достоинства и свободолюбие поэта шли, видимо, от отца. От матери, оперной певицы, он унаследовал внутреннюю музыкальность, обостренное чувство ритма и мелодии, хотя его поэзия была бесконечно далека от классических литературных и музыкальных образцов. В ранней юности Меринг мечтал стать художником, тем более что в его роду были известные живописцы, но в конце концов выбрал профессию литератора, требовавшую, на его взгляд, меньших затрат сил и времени для овладения ремеслом. Но и после этого продолжал рисовать, писать акварелью и тушью. По мнению его друга Джорджа Гросса, он был неплохим рисовальщиком, удачно иллюстрировал собственные книги, но делал это «с беззаботностью увлеченного дилетанта», что придавало его работам особый шарм и сближало с практикой художников-дадаистов.

И все же выстроенные отцом «бастионы гуманизма» рухнули под напором событий начала XX в. Гимназиста Меринга больше привлекали футуристы с их призывами «разрушить музеи» и «сжечь библиотеки», нежели почитавшиеся отцом классики французского Просвещения. После гимназии будущий поэт изучал историю искусств в Берлинском университете и уже в 1914 г. (год смерти отца) примкнул к «Группе революционных пацифистов», к которой принадлежали Эрнст Толлер и Курт Тухольский. В начале 1916 г. его призвали в армию и после соответствующей военной подготовки направили в так называемую подозрительную роту, но вскоре по причине политической неблагонадежности отправили в запас. После войны Меринг «навсегда отвернулся от пруссачества и обосновался на суверенной территории богемы»³. Он оставил заметный след в истории дадаистского движения, хотя принадлежал к нему очень недолгое время и далеко не во всем разделял взгляды своих

² *Mehring W.* Die verlorene Bibliothek. Düsseldorf, 1978. S. 35.

³ *Ibid.* S. 153.

друзей-соратников по берлинскому «Клубу дада». Концепция антиискусства была ему, художнику до мозга костей, совершенно чужда.

Меринг вышел из экспрессионизма с его стремлением передать лихорадочный ритм жизни большого города и сохранял к нему уважительное отношение до конца жизни. В начале творческого пути он испытал сильное влияние поэта-экспрессиониста Августа Штрамма, погибшего в 1916 г. на Восточном фронте. Предельная сжатость выражения, быстрый темп, рваный — толчками — ритм, мотивы цирка, кабаре, балагана, бродяжничества, бездомности, характерные для поэзии Штрамма, стали приметам и поэзии Меринга. Но его лирика была значительно более бунтарской, эпатажной и агрессивной, чем стихотворная практика предшественника. Эти качества появились в ней после перехода Меринга — по инициативе Джорджа Гросса — в стан дадаистов: его перестала устраивать беззубость поэтов и писателей, группировавшихся вокруг журнала «Штурм», их нежелание замечать — и обличать — виновников великих бедствий, которые обрушились на Европу и привели немецкий народ к катастрофе. На передний план в его творчестве выходят сатирические стихотворения, песни, куплеты и шансоны для кабаре и варьете.

С Гроссом Меринга познакомил в 1918 г. поэт Теодор Дойблер. К этому времени будущий поэт-сатирик уже не раз успел проявить свой независимый, вольнолюбивый характер: за «непатриотические настроения» он подвергался гонениям в гимназии и в армии. Короткий военный опыт канонира-наводчика тоже вступил в противоречие с аполитичностью художников-«штурмистов». Сыграли свою роль и анархические пристрастия молодого поэта. Общение с радикально настроенными Дж. Гроссом, Р. Хюльзенбеком, братьями Виландом Херцфельде и Джоном Хартфилдом больше соответствовало его внутреннему настрою.

Непосредственное участие Меринга в дадаистском движении ограничивается 1919 г. В это время стихи и песни Меринга не уступают по остроте и наступательности графическим работам Гросса, коллажам Хаусмана и Хартфилда. Он выступал на знаменитых дадаистских утренниках, соревновался с Гроссом в передразнивании нелепостей военного времени (состязание пишущей и швейной машинок), вместе с Хаусманом и Хюльзенбеком доводил до белого каления посетителей дадаистских мероприятий («Ты, старая куча дерьма в первом ряду!»... «Заткнись, а то схлопочешь пинка под зад!»). В дадаистских журналах «Die Pleite», «Der blutige Ernst», «Dada», «Der Gegner», «Jedermann sein eigener Fussball», а также в близком к дадаизму «Der Einzige» он печатал свои куплеты и песни, обличающие равнодушных бюргеров, монархистов, сторонников войны до победного конца, спекулянтов, участников расправ по приговору тайных судилищ и т. д. Стихотворение «Совокупление в доме трех девиц», напечатанное в конфискованном сразу после выхода журнале «Jedermann sein eigener Fussball», послужило поводом для при-

влечения автора (Уолта Мерины — это дада-прозвище дал Мерингу Джордж Гросс) и издателя (Виланда Херцфельде) к суду за «оскорбление рейхсвера и распространение безнравственных изданий». И только остроумная защита, которую взял на себя Готфрид Бенн, спасла их от тюрьмы.

Резкой границы между собственно дадаистскими песнями и шансонами и написанными уже после того, как дадаизм в Берлине завершил свое существование, нет. Ни там ни тут не найти бессмысленных, звуковых, плакатных стихотворений и прочих экспериментов с языком и словом в дадаистском духе. И там и тут острая разоблачительная сатира, темперамент, ненависть к буржуа, склонность к дурачеству, своеобразный богемный дендизм, даже некоторое живописное кокетство, но все это насыщено подлинным пафосом обличения: его произведения специально написаны для публичного произнесения и по стилю напоминают технику коллажа в изобразительном искусстве.

Вот начало стихотворения «Берлин симультанный», которому автор дал подзаголовок «Первый оригинальный дада-куплет, написанный для Рихарда Хюльзенбека»:

В автомобиле — self-made gent —
 Посторонись! едет наш президент!
 Армия Спасения
 Жаждет развлечения,
 А нищий поэт подыхает в грязи.
 На улице девку снимает буржуй,
 Денег навалом — и в ус не дуй.
 Гони лишь монету — и все на мази!
 Пошли, малышка,
 Всем будет крышка!
 Вздумал подраться —
 Чего стесняться —
 Врежь промеж глаз:
 Рраз!.. Ну-ка вдарь!
 И на «Гросс Баллине»
 Прямо к «Беролине»
 Шпарь!

(Перевод мой. — В. С.)

Это действительно зарифмованный монтаж газетных заголовков, рекламных призывов, названий (ресторан «Беролина», трамвай «Гросс Баллина») и просто расхожих простонародных выражений. Точно такая же техника используется и в «Дада-прологе 1919»: симультанизм, брюитизм, беспорядочное нагромождение сведений о происходящих в Берлине, Германии и в мире событиях, а завершается все пророческим выводом о судьбе Германии:

Германия —
 Мы плетем тебе свадебный венок
 Из черно-бело-красного шелка
 К твоей свадьбе — Варфоломеевской ночи капитала,
 На которой ты будешь в красном траурном платье⁴.

Но уже в песне «Весна любви в Германии 1919» коллажно-монтажный принцип сменяется более упорядоченной организацией стиха, принятой в сатирико-иронической поэзии кабаре и варьете:

В Голландии беснуется народ,
 Повисли на заборах ротозей,
 Чтоб посмотреть, как кайзер наш пройдет
 Под звуки марша в новой портупее.
 Он грозен, словно сказочный грифон.
 Да жаль, скрипит, как старый граммофон.

Ах, поцелуй меня, моя Августа,
 Зазеленеет вновь германский дуб.
 Хотя в кармане у меня не густо,
 Зато народу своему я люб...⁵

и т. д.

Поэтике Меринга послевоенных лет присуща внутренняя противоречивость: она представляет собой своеобразный симбиоз авангардистского новаторства и верности традиции. «Как дадаист Меринг был соучастником авангардистского протеста против унаследованного искусства; как кабаретист он в то же время отдавал обильную дань жанру, который, вне всякого сомнения, должен восприниматься как часть традиционного искусства...»⁶ Только с учетом обоих факторов может быть понято и раскрыто своеобразие песенно-сатирической поэзии Меринга...

В декабре 1919 г. в подвале руководимого Максом Рейнхардом «Театра на Западе» открылось кафе «Шум и дым» («Schall und Rauch»). Рейнхард, по рекомендации Джорджа Гросса, поручил Мерингу написать пародию на «Орестею» Эсхила. Меринг написал вариант со счастливым концом. На премьере дадаисты (и Меринг вместе с ними), как им и полагалось, кричали: «Рейнхарда вон!», «Долой Рейнхарда!». Рейнхард не обиделся и предложил Мерин-

⁴ Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне / Пер. с нем. С. К. Дмитриева. М., 2002. С. 251. Бросается в глаза переключка с гейневским «Германия, мы ткем тебе саван».

⁵ Там же. С. 253.

⁶ *Hellberg F.* Walter Mehring, Schriftsteller zwischen Kabaret und Avantgarde. Bonn, 1983. S. 26.

гу дальнейшее сотрудничество в кабаре. Так Меринг из дадаиста превратился в кабаретиста. Результатом этого сотрудничества стал сборник «Политическое кабаре» («Das politische Cabaret», 1920). Через год вышел еще один сборник песенок, куплетов и шансонов в духе парижского политического кабаре — «Еретический молитвенник» («Das Ketzerbrevier»), благодаря которому Меринг стал известен за пределами Берлина. В этих сборниках уже заметен отход не только от поэтики, но и от идейно-политических установок дадаизма. Гросс и братья Виланд Херцфельде и Джон Хартфилд вступили в только что созданную Коммунистическую партию Германии. Видимо, это пришлось не по нраву свободолюбивому поэту, которым двигала не приверженность той или иной партийной доктрине, а «пророческая одержимость, одержимость Кассандры» (В. Хаас).

В кабаре «Шум и дым» выступали наряду с Мерингом поэты Клабунд и Курт Тухольский, там читал свою «Легенду о мертвом солдате» Бертольт Брехт. Когда в 1921 г. в подвале «Кафе на Западе» (неофициальное название — «Кафе мания величия») открылась так называемая «Дикая сцена» («Wilde Bühne»), Меринг писал для нее пародии, сатирические песни и зонги. Это было трудное время: инфляция, безработица, голод. Меринг работал практически только за кормежку, получая за свой труд из расчета два с половиной места в зале. Но именно в 1920-е г. он достиг вершины славы поэта-кабаретиста. Он часто наезжал в Париж, иногда жил там подолгу (в качестве собственного корреспондента журналов «Tagebuch» и «Weltbühne»), усваивая эlegantность парижского искусства кабаре. Там же был написан и первый роман Меринга «Париж в огне» («Paris in Vtand», 1927). В отличие, например, от Курта Тухольского, с которым Меринга связывали не только дружеские отношения, но и духовное родство, он был в значительно меньшей степени связан со своим временем. «Он поэт вневременного измерения, как Георг Тракль, как Эльзе Ласкер-Шюлер, как молодой Берт Брехт, автор “Ваала” и “Домашних проповедей”, многим обязанный в своих великолепных “зонгах” Вальтеру Мерингу»⁷.

Меринга и впрямь нелегко растворить в эпохе 1920-х г., свести его творчество, как в случае с К. Тухольским, к блестящей злободневной журналистике: что-то в нем не поддается растворению, выпадает во вневременной осадок. Он не приспособивался к своему времени, не наделял свою поэзию функцией успокоительной «таблетки под язык», как это делали поэты «новой деловитости», например Эрих Кестнер или Маша Калеко. Он и в Германии, и затем в эмиграции оставался самим собой, сохраняя в неприкосновенности глубинное ядро своей творческой индивидуальности. В его

⁷ Haas W. Nachwort zu: Mehring W. Der Zeitpuls fliegt. Reinbek, 1958. Zit. nach: Mehring W. Grosses Ketzerbrevier. Die Kunst der lyrischen Fuge. München; Berlin, 1974. S. 405—406.

на первый взгляд насквозь ироничной, веселой лирике ощутима связь с поэзией времен Тридцатилетней войны. Гротескный юмор придает его сатирическим эскападам трагический оттенок, заключает в себе предчувствие надвигающегося Судного дня. Меринг не поучал, как Брехт, он подавал сигналы тревоги без особой надежды быть услышанным. Некоторые его «зонги» и шансоны стали чем-то вроде народных песен. Их пели даже в Третьем рейхе, не упоминая (или просто не зная) имени автора.

В конце 1920-х — начале 1930-х годов его не любили ни коммунисты, ни фашисты. Первые за то, что он не умел (или не хотел) соединить свою протестную позицию с организованным рабочим движением, в котором — при всей симпатии к трудовому люду — Меринг усматривал угрозу своей творческой свободе. Вторые вообще ненавидели «этих бестий-интеллектуалов», к которым относил себя и для которых писал Меринг. Геббельс в большой статье о сатире с недвусмысленным названием «На виселицу!» даже грозился, что после прихода нацистов к власти лично допросит Меринга. Особую ярость вызвала премьера в театре Эрвина Пискатора обличительной пьесы Меринга «Берлинский купец» («Kaufmann von Berlin», 1929). Расправа была неминуема. Но о предстоящем аресте поэта его мать предупредил в самый канун поджога Рейхстага один знакомый, работавший в министерстве иностранных дел. Меринг тут же сообщил об опасности Б. Брехту и К. Осецкому. Брехт и Меринг бежали в тот же день, а Осецкий замешкался и — погиб в 1938 г. в концлагере. Меринг бежал во Францию. В эмиграции был написан сатирический роман «Мюллеры — хроника немецкой семьи» («Müller — Chronik einer deutschen Familie»), вышедший в 1934 г. В этом же году поэт был лишен германского гражданства. В поисках работы он наезжал в Австрию. В 1938 г., после «аншлюсса», ему снова удалось бежать — и тоже в самый последний момент — в Париж. Во Франции он был на некоторое время интернирован, затем отпущен. Когда в 1940 г. немецкие войска подошли вплотную к Парижу, ему опять пришлось спасаться бегством — в Марсель, откуда он собирался перебраться в Испанию. Но вишистские власти арестовали его и бросили в концлагерь. Только благодаря заступничеству американского комитета по спасению немецких политиков и людей искусства он был освобожден и переправлен в США, где его ждала полуголодная жизнь. Как мог, помогал другу чуть более удачливый Джордж Гросс. В Америке книги Меринга не находили спроса. Успех выпал только на долю автобиографической книги «Пропавшая библиотека» (Lost Library, 1951). В 1953 г. американский гражданин Уолт Меринг вернулся в Европу и после неудачных попыток закрепиться в ФРГ осел в Цюрихе, где работал над книгами «Опороченная живопись» («Vertufene Malerei», 1958) и «Берлин-Дада» («Berlin Dada», 1959) и закончил земной путь в октябре 1981 г.

Не только Вальтер Меринг оставил заметный след в дадаизме, дада тоже глубоко затронуло его и оставило в нем свои отметины, не стершиеся до конца жизни поэта. Правда, он понимал и воспринимал дада в широком контексте своей эпохи и даже транспонировал его в будущее. Об этом весьма своеобразном понимании можно судить по написанному в 1920 г. для «Альманаха Дада» эссе под названием «Разоблачения». Именно в этом тексте появляется выражение «*дадаяма*», образованное, как представляется, по аналогии с «Фудзиямой», поскольку описанное в эссе триумфально-ироническое шествие дада по миру охватывает, наряду с Европой и Америкой, также и азиатские страны, в том числе Китай и Японию. Дада в глазах уже отошедшего от движения Меринга — это, если воспользоваться выражением Рауля Хаусмана, нечто «большее, чем дада». С одной стороны, Меринг то ли в шутку, то ли всерьез расхваливает дада, этот «центральный мозг, подключивший к себе весь мир»⁸, и дадаизм, сделавший этот мир своим «филиалом». С другой, он откровенно потешается над дада и его глобальными претензиями, доводя до абсурда подвиги этого монстра и его представителя — Уолта Меринга.

«Дадаяма» в иронической трактовке Меринга — это своеобразный цирковой аттракцион, участие в котором дает человеку возможность потешаться над несуразностями мироустройства, над религиями, идеологиями, философиями и моральями. Дадаяма воспроизводит анатомическое строение человека и космогоническую картину мира. «Дадаяма очищает желудок от навязчивых представлений»⁹. «До дадаямы можно добраться с вокзала через двойное сальто мортале. Будучи частично ареной для боя быков, частично Национальным собранием, дадаяма *постоянно функционирует* на эйфелевых башнях, в мире из железобетона и в глубинах порока при употреблении опиума и зеленого “бургеффа”. В каждом городе своя дадакульминация. В дадаяме достигают кульминации все города, революции, разврат, самобичевание... Дадаяма охраняет твой сон, регулирует твои сновидения лучше всякого психоанализа, гомеопатически. *Дадаяма — первая колония дада*»¹⁰.

В этой дадаистской метафоре мира нет места для искусства. Оно, по Мерингу, творится где-то рядом, может быть, в мастерской художника-экспрессиониста, в мансарде нищего поэта или в ближайшем кабаке, но никак не в «дадаяме». «Дадаяма» — своего рода чистилище, место, где живой организм искусства очищается от шлаков, от изживших себя канонов и догм, чтобы освободить дорогу живому, искреннему и непосредственному творчеству, самоотверженному служению которому и посвятил свою жизнь Вальтер Меринг.

⁸ *Mehring W. Verrufene Malerei. Dada-Erinnerungen eines Zeitgenossen. Düsseldorf, 1983. S. 197.*

⁹ *Ibid. S. 207.*

¹⁰ *Idid. S. 206.*

Таким образом, и как часть дадаистских манифестаций, и как номер в литературном кабаре, лирика Вальтера Меринга достаточно далеко отстоит от того концепта «лирики для внутреннего потребления», который пропагандировал и культивировал в 1920-е г. Эрих Кестнер (и вслед за ним Маша Калеко — поэтесса, тоже, как и Меринг, почти неизвестная русскоязычному читателю). Она, эта лирика, как справедливо отмечает Рут Флорак, слишком интеллектуальная и слишком агрессивна, чтобы оставлять место для беззубой «левой меланхолии»¹¹. Из сказанного напрашивается вывод: чем активнее проявляется в лирике, пусть даже и ориентированной на увеселение и провоцирование публики, новаторский потенциал экспериментальной поэтики, тем больше у нее шансов не только остаться знаком эпохи, но и выйти за пределы своего времени, стереть зыбкую границу между тем, что пишется на потребу дня, и тем, что несет в себе зародыш будущего.

Zusammenfassung

Über die Grenze zwischen der experimentellen Poesie und der Gebrauchslyrik (am Beispiel des lyrischen Werks von Walter Mehring)

Am Beispiel der lyrischen Produktion Walter Mehrings wird gezeigt, dass die Grenze zwischen der experimentellen Poesie und Gebrauchslyrik, wenn sie überhaupt existiert, von individuellen schöpferischen Einstellungen und politischen Sympathien eines jeden Dichters abhängt. Mehrings kabarettistische Lieder, Chansons und Songs waren in politischer wie auch in intellektueller und experimenteller Hinsicht scharf genug, um nicht als «linke Melancholie» (W. Benjamin) abschätzig bezeichnet zu werden. Eben dank ihrer avantgardistischen Potenz trugen sie Keime des Neuen in sich.

¹¹ См.: *Florack R.* Op. cit. S. 37.

И. М. МЕЛЬНИКОВА

(Самарский государственный технический университет)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО КАК ГРАНИЦА

(На материале лирики *Й. Бобровского*)

Актуализация опыта границы становится специфической особенностью художественной культуры XX века. В искусстве происходит трансформация опыта границы в языки границы, адекватные сознанию человека XX столетия. Понятие границы позволяет бесконечной жизни явить какую-то свою определенность, стать конкретной и тем самым доступной человеческому сознанию¹. Категория границы предстает как феномен языка, в котором обнаруживают себя смыслопорождающие начала культуры, а также как активность творческого субъекта, перерабатывающего языки культуры.

Опыт границы, поднятый в структуру произведения, манифестирует себя как механизм формо- и смыслообразования, обусловленный способностью границы, разделяя, соединять². Анализ способов и форм организации пространства и времени в лирическом произведении может оказаться особенно продуктивным, поскольку они обусловлены, с одной стороны, спецификой лирического рода, суть которого в том, что человек предстает как субъект не только сознания, но и деятельности, с другой — личным опытом, нравственно-эстетической позицией и интенциями художника. У творческого субъекта «нет по отношению к нему необходимой для этого позиции вненаходимости», однако субъект обнаруживает «безграничные возможности реализации себя в мире посредством переработки слова»³. В лирике слово, являясь «стиховым словом», подчиняется конструктивному фактору стиха. Творческий субъект, организуя пространство, реализует себя, свои взгляды и намерения, свою пози-

¹ Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. С. 109.

² См.: Граница и опыт границы в художественном языке. Самара, 2003. Вып. 1; Граница как механизм смыслопорождения. Граница и опыт границы в художественном языке. Самара, 2004. Вып. 2; Мельникова И. М. Опыт границы и язык границы (на материале лирики Й. Бобровского). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2008.

³ Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Указ. соч. С. 213.

цию и опыт. Семантически значимым оказывается всё: размещение предметов в пространстве, их со- и противопоставление относительно друг друга. Рассмотрим на примере стихотворения Й. Бобровского «Hechtzeit»⁴:

Wurzeln,
haltet mich,
Eschenwurzeln,
ich fall aus dem Erdreich, geädertes
Stein, den ein Schwalbenflügel
streifte! Weißbrust, Schwalbe,
flieg auf dem Nebelpfad.

Den bitteren Hecht
riß ich vom Grunde los,
schlug ihn gegen den Stein,
eh sein Grün verblaßte,
um das Blut
bog ich Blätter vom Klettenstrauch.

Kahn,
bring mich hinüber.
Weiß ist der Himmel. Ein Baum
aus Vogelrufen
schlägt seine Augen auf.

Название стихотворения устанавливает пространственно-временные пределы. Высказывание лирического субъекта идентифицировано, маркировано грамматически. Границу усиливает обращение, изолирующее «ты». Слово «Wurzeln» с ударением на первом слоге занимает первую строку первой строфы. Лирическое членение⁵ интенсифицирует повтор и конкретизация: «Eschenwurzeln». Граница, представляющая в акте изоляции, освобождает слово от устойчивых, необходимых связей, индивидуализирует явление / вещь, вместе с тем приводится в движение и окружение — другая сторона границы. Создается коммуникативная ситуация, порождающая «возможность свободной формовки содержания»⁶. По представлениям германцев, мировое дерево (ясень) своими корнями охватывало весь мир⁷. Мотив утраты первоначального единства и родства получает индивидуальное наполнение: человек «выпадает» из естественного состояния, становится «камнем», равнодушным к «другому», «коснувшись» ко-

⁴ Bobrowski J. Wetterzeichen. Gedichte. Berlin, 1968. S. 8.

⁵ Рымарь Н. Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы. Воронеж, 1978.

⁶ Бахтин М. М. Проблема материала, содержания и формы в словесном искусстве // Бахтин М. М. Соч. М., 2003. Т. 1. С. 59—61.

⁷ Haufe E. Johannes Bobrowski. Erläuterungen der Gedichte und der Gedichte aus dem Nachlass. Stuttgart, 1998. S. 156.

торого «крылом», ласточка рискует разбиться. Лирический субъект заклинает ласточку вернуться в свою стихию: «Schwalbe, / flieg auf dem Nebelpfad». Наряду с антитезой «ласточка» — «камень» по признакам: живое — неживое, инертное — подвижное, устанавливается оппозиция «корни» — «туманная тропа» по пространственному признаку: верх — низ. «Я» располагается между ними (также графически). Вертикаль «земля» — «небо» оказывается главной осью поэтического мира. Взор лирического субъекта поднимается от земли в небо, падает с камнем вниз и снова поднимается вверх.

Во второй строфе, благодаря повтору и инверсии «gib ich», «bog ich», выделяется «я». Его взгляд вновь опускается на бrenную землю. Переключение происходит и во времени, структурирующем отношение «я» к миру. Глагольные формы повелительного наклонения и настоящего времени (строфа I) устанавливают бездистантное отношение, которое сменяется (строфа II) благодаря претеритуму определенной дистанцией.

Пробел, графически отделяющий третью строфу, сигнализирует о перекодировке. Смене ритма способствует уменьшение частотности глагола (2) и изменение формы: снова повелительное наклонение и настоящее время. Перекликаясь с первой строфой на основе синтаксического тождества («Wurzeln, / haltet mich» — «Kahn, / bring mich hinüber»), третья строфа образует с ней рамку, которая задает новый ракурс повседневному событию. Взгляд лирического субъекта вновь поднимается к небу. Намеченное в первой строфе противостояние «земля» — «небо» и конкретизированное в образах «камень» — «туман», «щука» — «ласточка», снимается. Лирический субъект обращается к челну, заклиная его вознестись вверх, в «белое небо». Заклинательные интонации лирического субъекта, восходя к мощным пластам народной традиции, наделяют слово действенной силой, о которой всегда мечтал Бобровский. Мировое дерево соединяет не только весь мир, но также землю и небо: «дерево птичьих криков» высоко настолько, что не видно кроны. В первой строфе речь шла о корнях, здесь — о вершине, куда устремлен субъект. Презенс («ist» и «schlägt auf») снимает временную дистанцию. Корни «мирового дерева» восстанавливают вертикаль, выступающую архитектурным вектором мифологического мышления и залогом восстановления нарушенного мирового порядка. Дерево «открывает глаза»: оно готово к контакту. Возникает надежда на возможность альтернативы.

Генеральным принципом организации пространства поэтического мира Бобровского предстает механизм границы в разных формах: тождество, антитеза, аналогия. Развертывая свою главную тему: «Немцы и их восточные соседи», Бобровский определяет задачу «вновь создать Родину во времени и пространстве, чтобы там мои герои могли жить»⁸. Пространство структурировано его поэтической

⁸ Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. Berlin, 1975. S. 62.

программой: «в книге стихов противопоставить русских, поляков, пруссов, курян, литовцев, евреев моим немцам»⁹. Заимствованное у Геродота название определило временные границы.

Характерной чертой поэтического мира Бобровского являются конкретные топографические реалии, очерчивающие его границы: «Nowgogod», «Die Ebene bei Shmanu», «Das Dorf Tolmingkehmen» и др. Можно, например, вслед за профессором Фойгтом и концертмейстером Гавеном («Litauische Claviere»), направившимся в Вилькишкен к учителю Пошке, проехать через мост Luisenbrücke, точнее увидеть гору Ромбинус. Здесь Бобровский ставит свою тригонометрическую вышку, на которую ночью взбирается учитель Пошка¹⁰. Пространство Сарматии представлено реками, притоками, горами, лесами. Но природа не самоцель, она — партнер человека, с которым необходимо считаться. Оппозиция «природа — человек» составляет основание пространственного видения Бобровского. С одной стороны, это — общие, типологические модели, в которых опредмечен культурный опыт человечества, такие как верх — низ, дом, дорога, дерево, небо, птица, трава, песок, вода, за которыми тянется целый шлейф мифопоэтических представлений. С другой стороны, сохраняя общечеловеческий смысл, они приобретают индивидуальное значение. Поэт не желал быть просто наблюдателем. «Наблюдатель, который от себя ничего не вносит в мир, ... не сознает и своей собственной реальности»¹¹.

В диалоге общечеловеческого и индивидуального опытов понятие «родина» получает личностное наполнение. Это — Моцишкен, где гимназистом Бобровский проводил свои каникулы («Heimatlied»):

Lied meiner Heimat! Du aus Glück
gefügtes! Darin singt
die Flur, von Wald und Fluß umringt —
so lang tönt das zurück,
so lange noch! Das ruft und winkt
zurück, von Wald und Fluß umringt,
und ruft das Herz zurück.

Das Dorf am Waldrand ausgestreut,
wo sich der Fluß hinwand,
von Wiesenbächen muterneut,
ein vielgefältelt Band,
umsäumt von grünen Wiesenland —

⁹ *Haufe E.* Einleitung des Herausgebers. Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis // *Johannes Bobrowski. Gesammelte Werke*. Bd. 1. Die Gedichte. Berlin, 1987. S. XXIV.

¹⁰ Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Johannes Bobrowski. 2005. № 165. S. 11—15.

¹¹ *Флоренский П. А.* Анализ форм пространственности и времени в изобразительных искусствах. М., 1993. С. 90.

Da blieb das Sonnenschiff vertäut
lang stehen überm Land.

Hier war der Wald, dort ging der Fluß,
dazwischen stand das enge Haus,
stieg Jahr für Jahr ein Blumengruß
hell über alle Zäune aus.
Da stellten sich vor Überfluß
Kirschbäume in des Sommerblaus
Umarmung vor dem Fenster drauß
hinunter bis zum Fluß.

Изменение внешних границ: две семи- и одна восьмистишная строфы, разнообразие в метрической схеме: каждая строфа имеет разное количество ударных стоп (3 и 4) в строке, смена схемы рифм: охватная рифма *abbabba* в первой строфе сменяется на перекрестно-охватную *ababbab* (II) и *abababba* (III), — все это устанавливает границу и одновременно ее нарушает. Эта метрическая канва может лежать в основе многих стихотворений, индивидуальной ее делает ритм. Пространство от строфы к строфе сужается, делаясь всё более личным: страна — деревня — дом. Вычлененные и объединенные одной строкой, слова «песня родины» и «счастье» вступают друг с другом в отношения, «вследствие тесноты ряда увеличивается заражающая, ассимилирующая сила лексической окраски на весь стиховой ряд»¹². Песню поет не поэт, а луг, «von Wald und Fluß umringt». Так граница дает возможность абстрактному понятию «родина» предстать осязаемо и зримо. Повтор «so lang» усиливает длительность звучания песни, ее протяженность во времени. Повторы «zurück» и «von Wald und Fluß umringt» структурируют стиховое единство, в котором пространство наполняется новым смыслом. Луг, «окруженный лесом и рекой», и есть родина. Он «зовет и манит» «сердце» лирического субъекта к себе в прошлое, в воспоминания.

Пространство второй строфы, сплошь испещренное границами, сужается, приобретает индивидуальный характер. Это — деревня, раскинувшаяся на опушке леса (социальная и природная границы), «лента реки» и «луговые ручьи» (топографическая и мифологическая границы). Динамика первой строфы, структурированная пятью глаголами настоящего времени и тремя причастиями, сменяется во второй строфе (пять причастий) некоторой завершенностью. Причастия устанавливают временную дистанцию, усиленную двумя глаголами в претеритум (*hinwand*, *blieb*) и неопределенной формой глагола (*stehen*).

Первую и вторую строфы объединяет аналогичное расположение в строках ударных слогов (4, 3, 4, 3, 4, 4, 3). Ритм третьей строфы

¹² Тьянянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М., 2002. С. 115.

упорядочен более единообразно: значительно преобладают существительные (13). Пять глаголов в презенс устанавливают временную дистанцию. Граница обнаруживается также в словах: «здесь» и «там». «Между ними» располагается «внутреннее», глубоко личное пространство — «тесный дом», стены которого, как граница, отделяют внутреннее и внешнее пространства человека. Пространство сужается: родина, поле, деревня, дом.

В следующих строках накопившаяся энергия выплескивается: «stieg Jahr für Jahr ein Blumengruß / hell über alle Zäune aus». Повторяющееся «Jahr für Jahr» цветение садов снимает временные границы. Тема движения жизни во времени поддерживается и в пространственной разработке. «Приветствие цветов» преодолевает «все заборы», все границы и препятствия. Единство «безграничного» пространства и «бесконечного» времени создает особый образ художественного мира — хронотоп бесконечно возрождающейся и всепроникающе-вездесущей жизни. В следующей строке перспектива видения опрокидывается: «стояли в изобилии вишни в объятых летней синевы».

Об активности материала, способного иметь власть над человеком («Ikone, 1941»), поэт пишет так:

Ihr Tafeln, die zusammen ich
getan
aus vielen Stücken, scheu, ihr blickt
mich an,
als müßtet ihr mit euren
Feuerblicken
mich nun zusammentun aus vielen
Stücken.

Это становится возможным только при условии диалоговых отношений. Произведение искусства, слово, обретая самостоятельность, само смотрит на художника и говорит. В основании поэтического пространства Бобровского — вертикаль, традиционно связанная с духовным восхождением человека. Поэт придает этой проблеме индивидуальное звучание, актуализируя границу «я» и «я»-другой как диалог «я» со своим опытом.

Граница маркирует все поэтическое пространство Бобровского, не только разделяя, но и соединяя противоположности. Обrazy света и темноты раскалывают мир своим противостоянием и одновременно соединяют его в единое пространство: «gehen die Schatten / für ein Gespräch mit Lampen Lichtern» («Der Freund»). Переживание лирическим субъектом границы («Mitternachtsdorf»), воспринимаемой в визуальном и акустическом аспектах, реализуется в образах крыши и неба как верхних границ внутреннего и внешнего пространства, обе — деформированные: «im verwinkelten

Himmel», «aus dem zerbrochnen Dach». Граница внутреннего пространства — дома — проницаема. Лирический субъект впускает в свой внутренний мир внешнее. Мотив проникновения в другое пространство: «Licht durch den Strom» («Der lettische Herbst»), «das Licht / tritt auf die Ufer» («Nowgorod»), — один из лейтмотивов лирики Бобровского. Свет подвижен, он проникает через любые препятствия: «Es ist / aber gekommen ein Licht» («Die Ebene bei Shmany»), «...Licht / fährt mit Segeln...» («Wiesenfluß»), «Licht / kommt zurück / über das Wasser» («Die Ostseestädte»). Лирический субъект призывает «ты»: «Komm in dein Haus / durch die vermauerte Tür, / die Fenster schlag auf / gegen das Lichtmeer» («Die Wolgastädte») или: «geh ein durch ein Fenster...» («Kalmus»). Природа выступает образцом устройства отношений, преодоления границы без вреда для окружения. Образ света пронизывает все художественное пространство Бобровского. Ему противостоит образ темноты, которая таит в себе опасность и освобождение, заблуждение и страх, вдохновение и любовь: «Ganz im Dunkel fällt sie bei den Steinen» («Die junge Marfa»), «hoch / über dem Haupt / mit Flügeln / die Finsternis» («Mit Flügeln»), «Über den finsternen Himmel / kam ich des Wegs.» («Begegnung»), «...aus den Bäumen / fliegen die Schatten» («Wenn verlassen sind»). Свет и тень сосуществуют неотрывно друг от друга, дополняя и оттеняя друг друга: «...im Flug / der schwarzen und weißen Vögel» («Nowgorod»). В игре света и тени нет единого фокуса света, определенной перспективы. Вместе с тем это — организованное, имеющее свою внутреннюю упорядоченность пространство.

Тема внутреннего пространства в образе дома получает также двойное разрешение. С одной стороны, это — потребность в границе, проявляющаяся в тоске по дому, прочным стенам и крыше, которые не только дают приют, но и моральную поддержку, чувство защищенности и уверенности («Haus», «Das verlassene Haus», «Mitternachtsdorf», «Mit Flügeln», «Mit deiner Stimme» и др.). С другой — граница оборачивается отъединенностью от мира, которую лирический субъект преодолевает, соорудая «дом из тумана», «крыши из мглы», «башни из птичьего крика», где «дверь вечерами запирают ветки березы» («Herberge»). Сложнее преодолеть отчуждение между «я» и «ты»: «du sprichst, fremde Stimme, / ich hör dich mit fremdem Ohr». Необходимы усилия, чтобы установить контакт с соседом: «Sprache / abgehetzt / mit dem müden Mund / auf dem endlosen Weg / zum Hause des Nachbarn» («Sprache»). Это — тяжелый труд самопознания и самоограничения. Лирический субъект начинает с себя: «Meine Tür / hat dich gerufen» («Ankunft»). Он распахивает свои двери для путника: «Wer des Wegs kommt, / trete herein». Поэтическое пространство Бобровского открыто и свету, и тени: «...die Wände aber / aufgebrochen gegen / die Schatten und weißen Lichter...» («Крута / Dom zu Brandenburg»). Их со- и противостояние — принцип организации художественного пространства.

В пространстве Бобровского нарушена единственность точки зрения, горизонта и масштаба. Здесь все значимо и ценно. Обратная перспектива структурирует диалоговую ситуацию, мы уже не можем остаться просто наблюдателем. В отношении со временем также обнаруживается прием обратной перспективы, суть которой в том, что далекое изображается крупнее, чем ближе предметы, тем меньше¹³. В стихотворениях «Gertrud Kolmar», «Frauen der Nehrungsfischer», «Die Sarmatische Ebene» одновременно присутствуют разные временные пласты. Время, к которому обращается поэт, исторически маркировано: «Die Taufe des Perun. Kiew 988», «Die alte Heerstraße», «Pruzzische Elegie», «Kaunas 1941». Наряду с линейным временем Бобровский использует циклическое время, в основе которого естественные циклические процессы в природе, — с ними связан тяжелый труд земледельца. Диалог разных концепций времени дает лирическому субъекту возможность взглянуть на проблему с разных позиций.

Игра со временем творческого субъекта, сталкивающего разные временные концепции, проявляется также в перемещении субъекта по временной оси. Примером может послужить последний роман Бобровского «Литовские клавиры». Мифологическая схема организации времени, к которой обращается Бобровский, выступает как член параллелизма, как бы второго порядка, и не требует доказательства. Образам литовского поэта и гуманиста Кристионаса Донелайтиса и его невесты Анны Регины параллельны образы учителя Пошки и его подруги Туты Гендролис. К идиллическому образу абсолютной гармонии отсылают цитаты из «Времен года» Донелайтиса. Жанровые границы, структурирующие время в соответствии с земледельческим циклом, утверждают устойчивость сельского уклада жизни и ее способность бесконечно возрождаться. Жизнь не заканчивается, несмотря на сгущающиеся сумерки — едва различимые симптомы нарождающегося коричневого мрака. Быть в настоящем и удерживать в памяти прошлое — значит не жить прошлым, а извлекать уроки из прошлого. Тригонометрическая вышка — хронотоп «здесь и сейчас» — точка пересечения осей по вертикали и горизонтали, здесь пространство сжалось до размеров ступни Пошки, время остановилось, представ одновременно прошлым, настоящим и будущим. Его окликает голос любимой девушки, призывающей оставить прошлое: «Звать людей сюда. Сюда, где мы есть, в наше настоящее». Этими словами заканчивается роман Бобровского и все его творчество. В них — модель мировосприятия лирического субъекта, ищущего контакт с людьми. «Только понимание прошлого позволит нам не войти в будущее чужими»¹⁴. Диалог с «ты» позволит преодолеть отчуждение и самому не стать чужим.

¹³ Флоренский П. А. Указ. соч. С. 60—69.

¹⁴ Schulze W. Die aufgehobene Zeit. Zeitstruktur und Zeitelemente in der Lyrik Johannes Bobrowskis. Bern; Frankfurt a. M.; New York, 1983. S. 176.

Мотив движения к «другому» реализуется не только на лексико-семантическом уровне, но и на самом глубинном структурном. Дискретности, фрагментарности, обнаруживающейся в поэтическом мире, противостоит внутренняя целостность лирического субъекта, основание которой составляет не монолитность «я», а признание границы внутри «я». Актуализация внутренней границы переводит эстетическую проблему в этическую.

Zusammenfassung

Zeit und Raum als Grenze

Im Artikel geht es um die Grenze als Kategorie der Kunstsprache. Die Grenze ermöglicht es, die in der Struktur des Werkes verdinglichte Dynamik des schöpferischen Aktes zu erfassen. Die Untersuchung der Raum-Zeit-Ordnung als Grenze läßt ein Kunstwerk und seine Struktur ganz anders sehen, nämlich als dialogische Struktur der künstlerischen Tätigkeit, die die Poetik des Werkes bedingt.

Т. В. КУДРЯВЦЕВА
(ИМЛИ РАН, Москва)

ГРАНИЦЫ СТИХОТВОРНЫХ ЖАНРОВ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ

К отличительным признакам немецкоязычной поэзии последних двух десятилетий можно отнести отсутствие единого формообразующего стандарта. Хотя верлибр продолжает оставаться главной составляющей поэзии «мейнстрима»¹, он утратил главенствующее положение, которое имел на протяжении многих десятилетий. Сегодня опять входят в моду терцины, элегии, секстины, канцоны, мадригалы, сонеты. Можно утверждать, что в современной поэзии Германии просматривается весь комплекс явлений, отражающий типологию и эволюцию основных жанров и версификационных техник мировой поэтической традиции.

Попытки обращения к ней можно отчасти объяснить желанием отмежеваться от безликости мейнстримовского верлибра и продемонстрировать «профессиональную пригодность». С другой стороны, повышение интереса к изучению и усвоению литературного наследия (преимущественно у молодых поэтов) обусловлено влиянием на их творчество постмодернистской эстетики, выражающейся в так называемой кристаллизации² культуры, в стремлении соединить поэтическое знание со знанием историческим. Поэт выступает при этом в роли критика цивилизации, взирающего с высоты постмодернистского пьедестала на прошлое в поисках исторических параллелей.

Однако обращаться к традиционным жанрам в XXI в. не означает для современных авторов писать языком прошлых эпох. Налицо осознание необходимости находить собственный современный стиль, соответствующий нынешнему времени и «не потерявший связи со старыми сосудами»³.

¹ В современном литературном обиходе термин имеет негативный оттенок и служит синонимом литературы усредненного стандарта, следующей веяниям моды как продукт серийного, конвейерного производства.

² Elm Th. *Einleitung // Lyrik der neunziger Jahre / Th. Elm. Stuttgart, 2000. S. 24.*

³ *Maier G. Der Sound der Ode: ein Gespräch mit Urs Allemann // ff. Südtiroler Wochenmagazin. 9.09.2004. S. 52.*

Одним из проявлений игры с традицией служит размывание границ стихотворных жанров. Еще со времен Гейне неотъемлемой чертой стихотворения, осознаваемого как современное, служила интертекстуальная игра с формой и содержанием, наилучшим образом проявившая себя в пародии.

В новейшей поэзии объектом интертекстуального обыгрывания все чаще становится не содержание, заключенное в традиционную форму, а сама форма. В обращении с традицией на передний план выдвигается вариация-эксперимент, когда игра с формой приводит к ее модификации и дальнейшей трансформации.

Так, Д. Грюнбайн, пожалуй, одним из первых в новейшей немецкоязычной поэзии начал активно использовать в этой функции регулярный стих, экспериментируя с античными формами, расширяя возможности традиционных матриц, как бы проверяя их на прочность путем цитирования, комбинирования и пр. И если раньше, к примеру, в случае с вариативностью твердых форм можно было главным образом говорить о желании расширить их границы с целью более богатого смыслового наполнения, то эпоха постмодернизма являет пример изобретательной игры именно на уровне аудиовизуального ряда.

Так, главное отличие современной баллады от традиционной — использование и приспособление для нужд жанра самых различных моделей стихосложения. В содержании по-прежнему преобладает сюжетно-нарративный элемент, но версификационный инвентарь (рифма, метр и пр.) имеет подчиненное значение. Очень часто такие стихи пишутся верлибром. Конец строки не служит особым маркером. Его можно игнорировать и читать текст как прозу. Отличие от последней заключается лишь в степени концентрации содержания. В подобных стихах фактически присутствует лишь главный признак стихотворного текста — сгущение («*Verdichtung*»).

Весьма показательным свидетельством вольной трактовки старого жанра может служить, в частности, вышедшая в 2002 г. антология «Лесной царь & К». Ее составительница, В. Раупах, объясняет замысел издания стремлением выяснить, бытует ли баллада в современной немецкой поэзии, насколько современная тематика и современный язык сочетаются с традиционным пониманием жанра и какие видоизменения он мог претерпеть в эпоху модерности. Используемые авторами формообразующие элементы (сюжетно-композиционные и просодико-графические) представляют лирическую эпiku в самом разнообразном версификационном наряде: от античных и силлабо-тонических схем до свободных атонических конструкций, построенных по принципу разрушения либо смещения связей на всех уровнях языкового выражения, в частности синтаксических и семантических, как в следующем примере:

Perlmuttern
 geborsten
 der flügelschlag
 ins winterlicht
 splittert
 aus glochiden
 epidermisch
 gestachelt
 entzündet
 ist der pfahl
 im fleisch
 in den
 neumond gesichelt
 gläsern
 schneewitter
 stiefgevatert
 gestochen
 [...] ⁴

Составительница антологии, подводя итог своему исследованию, делает открытие: «особый интерес представляет для нас “поток сознания в форме оды”» ⁵:

Hinweg von mir, die ich dereinst im Wahne liebte,
 der ich mein Herze bot, zum ersten Male offen — frei,
 der ich Gefühle bot, die irdisch` Fühlen niemals trübte,
 die ich als Gnad` empfand, damit der Weg nicht einsam sei.

In meinem Stolz, der Blindheit meiner Sinne,
 gab ich Dir Kraft, wollt` mit mir fort Dich zieh`n,
 wollt` zeigen Dir, wie Erden man entrinne
 und glaubte hoffend, Du willst mit mir geh`n.

Doch eines Tages dann, da tatst Du diese Worte,
 dass all Dein Streben war nur kluge Blenderei,
 die mich verführen — und dann fesseln sollte
 an jeden Ort der Sinnlichkeit und Hurerei. [...]

⁴ *Reutemann F.* dezemberland // Erbkönig & Co.: neue deutsche Balladen. Vechta-Langförden, 2002. S. 125. (Перламутрово / разбит / взмах крыльев / навстречу / зимнему свету / разлетается осколками / из глохид / эпидермически / исколот / воспален / шампур / в плоти / серпом / в новую луну / стеклянная / белоснежно / побитая / отчимом.)

⁵ *Raupach V.* Vorwort // Erbkönig & Co.: neue deutsche Balladen. Vechta-Langförden, 2002. S. 7.

Geknickt ist nun die Rose meines Herzens,
 ihr Dorn zerfleischt die Seel` mir und die Brust,
 und dumpf empfinde ich inmitten dieses Schmerzes:
 Ich ging den ganzen Weg zurück für eine Stunde voller Lust!⁶

Текст, сотканный Ф. М. Финке по правилам постмодернистского волюнтаризма в обращении с материалом, в силу заимствованного у модернистской эстетики непреложного табу на патетику и сантименты, призван служить средством гротескного очуждения и самоиронии, вплоть до цинизма, оборачиваясь в конечном итоге жанровой антиформой (антибалладой)⁷.

Сюжетная канва балладного жанра служит в качестве оболочки и в «Балладе об испорченном кабеле» О. Пастиора. Стихотворение построено на использовании соответствующих дисгармонических созвучий, в которых с трудом (или без труда) просматриваются семантические единицы, выраженные с помощью окказионализмов из смеси словообразовательных элементов немецкого, латинского, русского и румынского языков:

Adafactas

Cowlbl
 Ed rumplnz kataraktasch-lych
 Uotrfawls
 aachabrawnkts Brambl
 aachr dohts ...

Schlochtehz ihm

schlochtehz ihm
 ehs klaren Zohn

Ihn Uotrfawls

⁶ *Finke F. M. Ode an Eva // Erlkönig & Co. ... S. 158.* («Прочь от меня, та, которую когда-то безумно любил, / предложил сердце, в первый раз открыто — свободно, / которой излил душу, не омрачив земных чувств, / которую воспринимал как милость, чтоб путь не был так одинок. // В гордыне, в слепоте своих чувств / я дал Тебе силу, хотел повлечь Тебя за собой, / хотел показать Тебе, как избежать земной юдоли, / и верил и надеялся, что Ты пойдешь со мной. // Но однажды Ты произнесла слова, / что все Твои стремленья были лишь хитрым обманом, / который должен был меня соблазнить и пленить // местами чувственности и блуда. [...] // Сломана роза моего сердца, / ее шипы пронзают мне душу и грудь, / и в этой боли глухо ощущаю: / Я прошел бы весь путь назад ради часа полного сладострастья!»)

⁷ См.: *Andreotti M. Die moderne Ballade als Antiballade // Andreotti M. Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textanalyse. Einführung: Erzählprosa und Lyrik. 3., vollständig überarbeitete und stark erweiterte Aufl. Bern; Stuttgart; Wien, 2000. S. 323—327.*

Humrem hä?

Do humrem
 Nodo humrem
 kaineschfawls [...] ⁸

Стихотворение П. Майвальда «Карла» представляет собой своеобразный синтез балладного содержания (судьба современной матери-одиночки, вынужденной зарабатывать на жизнь в нескольких местах, чтобы продержаться «на плаву в дорогой Германии») и сонетной формы:

Nun hab ich plus ⁹ (die Kasse) hinter mich
 gebracht. Dem Jungen (Handy): Gute Nacht!
 Danach mit Taxi in das vis-à-vis ¹⁰.
 Gott bitt: Sie trinken nicht bis morgen früh.

Sie tuns. Und Willi legt zehn Scheine hin
 wenn ich ihm für die Nacht noch länger bin.
 Ich könnts gebrauchen. Doch ich sage nein.
 Und Willi flucht und nennt mich blödes Schwein.

Ich nehm ein Taxi und komm gegen vier
 zu meiner Wohnzimmerwohnungstür:
 Mein Junge schläft und wacht (Gott Dank) nicht auf.

Ich sitz noch rum und rauch und wein darauf
 und sage: Scheiße, mach doch endlich Schluss.
 Am Morgen: Jungen mit, und dann zu plus ¹¹.

С сонетом, в частности, экспериментирует У. Хан, изобретательница вошедшего в моду в 1970-х гг. верлибра, основанного на бивалентности лексических значений:

⁸ *Pastior O.* Ballade vom defekten Kabel // *Der neue Conrady: das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart* / К. О. Conrady. erw. und aktualisierte Neuausg., 2. Aufl. Düsseldorf [u. a.], 2000. S. 919.

⁹ Известная сеть супермаркетов.

¹⁰ Название бара.

¹¹ *Maiwald P.* Karla // *Unsere Zeit.* 14.04.2006. S. 13. («Ну вот, plus (кассе) можно сказать / до свидания. Сыну (по мобильнику): спокойной ночи. / Потом на такси in vis-à-vis. / О боже, только бы не было попойки до утра. // Была. Вилли расплачивается десятиевровой, / когда я остаюсь у него дольше. / Она не лишняя. Но я отказываюсь. / Вилли чертыхается и обзывает меня глупой свиньей. // Я беру такси и возвращаюсь около четырех / к двери своей квартиры: / Сын спит и не просыпается (слава богу). // Я сижу, курю и плачу, / и говорю себе: черт возьми, положи этому конец. / Утром: сына в охапку, а потом в plus.»)

Mein Herz ist bei dir, sagst du. Frag ich: Wo
sind Hand und Fuß? Das Mittelstück? Das
Untenrum herum? Wie lebt es sich links
oben ohne? Herzlos Hauptgewinn? Was

Fange ich mit diesem glibberigen Muskel an?
Den du mir zugesteckt hast heimlich wie ein Kind
die Mutter könnt es sehen und dem Vater sagen
Soll ich`s in Sauer legen daß es lustig wird

dein Herz bei mir?
Noch nähre ich es dir mit meinem Blut noch
schuftet meins für zwei. Doch es wird müde.

Faßt du dir deins nicht bald
nimmst es in deine Hand nimmt meine:
Stolpert meins über deins stolpern stehen still beide ¹².

Вместо ожидаемой пятистопной строки Л. Вербек может ограничиться одним словом, как в вариации на тему английского (шекспировского — три катрена, венчающиеся рифмующейся парой) сонета:

Nur der Weise
hält sich
ohne Ziele
aus

Begegnet ist
dir keiner
und der Weg
ist der Weg

An der Wald-
Grenze beim Schnee
hältst du
es aus

Ziellos aus Zeit
zeitlos am Ziel ¹³

¹² *Hahn U.* Stillständiges Sonett // *Liebesgedichte.* Stuttgart, 1993. S. 109. («Мое сердце у тебя, говоришь ты. Я спрашиваю: Где / рука и нога? Середина? То, / что внизу? Как дела слева? / вверху без? Бессердечный главный приз? Что // Мне делать с этим ослизлым мускулом? / Который ты мне подсунул тайно, как ребенок / мать могла увидеть и сказать отцу, / замариновать его ради забавы // твое сердце со мной? / Я еще питаю его своей кровью, / мое отдувается за двоих. Но устает. // Схватишь свое не скоро / возьмешь в свою руку возьмет моя: / Споткнется мое о твое, споткнутся, остановятся оба».)

¹³ *Verbeek L.* Todtnauberg // *Der neue Conrad ...* S. 1067. («Лишь мудрый / выдержит / бес / цельность // Тебе никто / не встретился / а путь / есть

Стихотворение «Северный канал по Хопкинсу» Н. Хуммеля, содержащее элемент пародии на «Ночную песнь странника» («Горные вершины...») И. В. Гёте, представляет собой аллюзию на визуальную форму (лесенка) и внутреннюю структуру (усеченный — cirtal — до 10,5 строки сонет) стиха Дж. М. Хопкинса:

u. ab u. an am nordkanal ich ging zu fuß
am transformatorhäuschen still u. unerkannt
u. keener grüßte mich u. es war nur egal

es ist ein traum vielleicht in meinem mund menthol
in meinem blut vielleicht ein rest von alcohol
wie ab u. an ich ging für mich am nordkanal

in meinem kopf ich webe u. ich webe hohl
ich bin nicht anzusprechen oder bebe wohl
wie ich im ohrenrauschen zu vernehmen glaub
als rief ein vogel immer leiser lebewohl
(«...webe. bebe. lebewohl...»)¹⁴

Немало поэтов (в частности, О. Пастиор) упражняются в сочинении сонетных палиндромов:

weiß das lauwant noch

wem die rübe schmeckt

hat entrissenheit

sich im stau verlaufen [...]

sich im stau verlaufen

hat entrissenheit

wem die rübe schmeckt

*weiß das lauwant noch*¹⁵

Пастиор открывает в рамках своих поэтических опытов также неаполитанскую вилланель и практически неизвестный в немецкоязычной версификационной практике малайский пантун:

путь // На опушке / леса в снегу / ты это / выдержишь // Из времени без цели / без времени у цели».)

¹⁴ *Hummelt N. nordkanal nach hopkins // Zeichen im Schnee. München, 2001. S. 50.* («Так иногда бродил я вдоль канала / у будки трансформаторной не узнан / никем и было все равно // быть может это сон во рту моем канала / в крови быть может остатки алкоголя / как иногда бродил я вдоль канала // и мысли жизнь ведут впустую / недосыгаем я или боюсь дрожа / как шум в ушах об этом мне вещает / как будто птица крикнула прощай все тише / («...живи. дрожи. прощай...»))

¹⁵ *Pastior O. weiß das lauwant noch // Der neue Conrady ... S. 921.* (Выделено нами. — Т. К.)

1 <i>Sinngedichte</i> 1	13 <i>cosinus groß</i> 7
2 ganzer zeilen 2	14 scheuchen leisten 9
3 die sich lichten 3	15 straeuberheuler 8
4 <u>wo sie schichten</u> 4	16 sich die moisten 10
5 ganzer zeilen 2	17 scheuchen leisten- 9
6 <u>auch vernichten</u> 5	18 beulen auch wo 11
7 wo sie schichten- 4	19 sich die moisten 10
8 weis verkeilte 6	20 zweifelschleifen 12
9 <u>auch vernichten</u> 5	21 beulen — auch wo 11
10 co sie nußgroß 7	22 <i>sinngedichte</i> 1
11 weiss verkeilte 6	23 zweifel schleifen 12
12 straeuberheuler 8	24 die sich lichten 3 ¹⁶

Автор использует европеизированный вариант, сохраняющий в качестве главного признака жанра повторяемость строк по схеме, в которой второй стих предыдущего катрена становится первым последующего, а последний — третьим и т. д.

Один из приверженцев чистоты традиционной формы, К. М. Париш, включает в свой сборник сонетов образец, который скорее вписывается в авангардистскую традицию:

Humanitäts**v**erbrüderung**st**remolo
hormonpillen**v**erteilung**st**aktik
hühneraugen**v**ertilgung**st**inktur
hundebißbinden**h**intern**v**erdrängung**st**rauma

Herzjesu**v**erehrung**st**empel
hanswurstiaden**v**eranstaltung**st**heater
heilewelt**v**erlassenheit**st**heologie
herrschaft**v**erewigung**st**oleranz

Hausundgrundbesitzer**v**erband**st**yrannie **h**intertupfinger-
verschönerung**v**erein**st**radition**st**reffen **h**astewasdannbiste-
was**v**erkleinbürgerlichung**st**endenzen

Hirn**v**erbrannt**v**erliebtheit**st**raum**st**änzerei **h**orchwas-
kommt**v**ondraußen**v**erwertung**st**echnik **h**eimatschnul-
vertrieb**st**alent ¹⁷

Вся конструкция состоит из троекратно аллитерированных стихов, в которых присутствуют лишь два из обязательных признаков сонета (14-строичие и соответствующее строфическое членение).

¹⁶ *Pastior O. schleierschwanzphantom // Villanella und Pantum: Gedichte. München, 2000. S. 99. (Выделено нами. — Т. К.)*

¹⁷ *Rarisch K. M. hvt alliterationssonett // Die Geigerzähler hören auf zu tikken: 99 Sonette mit einem Selbstkommentar. Hamburg, 1990. S. 72. (Выделено нами. — Т. К.)*

К. Бинкеле создает секстину из гласных («Vokalsestine»), произвольно отбирая нужные ей элементы известной твердой формы. В приводимом ниже примере используется вариант, основанный на строгой последовательности слов в строфе (последнее становится первым в следующей и т. д.):

Wahn geht im Moor **um**
 Dunst am Tor steht still.
 Wild ruht der Park, **h**orch!
 Morsch singt`s kahl durch`s **F**eld.
 Der Zorn summt im **P**fad ...
 Naht fern — Licht — grollt Sturm¹⁸.

Ограничиваясь лишь игрой гласных внутри строфы (гласный последнего слога строки повторяется в первом второй и т. д.), автор не соблюдает ожидаемой для секстины последовательности:

1-2-3-4-5	5-1-2-3-4	4-5-1-2-3	3-4-5-1-2	2-3-4-5-1
a-e-i-o-u	u-a-e-i-o	o-u-a-e-i	i-o-u-a-e	e-i-o-u-a

Опускаются и другие характерные признаки исходной матрицы (количество слогов в стихе, ямбический размер и пр.).

В следующей терции О. Пастиора маркер рифмы заменяется анжамбеманом на уровне разрыва слова (прием, получивший широкое распространение в новейшей немецкоязычной поэзии):

Der Tag legt sein Verhalten an den Flauschhund.
 Ein Kleeblatt bringt den Stadtverkehr zum *Schäu-*
men. Kein Schlußkapitel fällt vom Baum der *Ener-*

gie. Fast langsam wird die Schleife sanft *magne-*
tisch — die Induktion schließt Daten ein, nicht
 aus. Verhalten knickt der Nachbar ins Papierbett¹⁹.

В японское хайку современные авторы вносят всю гамму элементов привычной им европейской поэтики. Это, к примеру, игра с бивалентностью разрываемых смыслоразличительных формантов слова:

¹⁸ *Binkele C.* Wetterumbruch. Цит. по рукописи. — ЛАТК. (Выделение наше. — Т. К.)

¹⁹ *Pastior O.* Abendlied // *Der neue Conrad ...* S. 920. (Выделение наше. — Т. К.)

Bierleuchten: Kerzen
Schein hinter dem perlenden
Glas Pilsner Urquell²⁰.

В немецком хайку допустим не только разговорный стиль, но и сленг, диалект:

Wat wollze hier ej?
Jetzt freuste dich schon **DASS de**
Und **nich** mehr **WAS de...**²¹

В нарушение всех правил канонической формы М. Ах рассказывает в 17 слогах старую, не потерявшую до сих пор своей актуальности «деревенскую историю», насыщая ее атрибутами европейской поэтики: восемь аллитераций, три мужские конечные рифмы и сквозные трохеические стопы:

Weibsstück, Wangen rot,
schwanger, Schande, schwere Not,
Trachtler, Tümler, Tod²².

Предметом эксперимента и обыгрывания становится сама экспериментальная поэзия. Современные поэты используют ее образцы в качестве строительного материала, запасных частей и пр. Так, основой следующего стихотворения А. Янц, в течение многих лет разрабатывающей теорию современной поэтики фрагмента, послужил текст из рекламного каталога фирмы «IKEA» **AB SOFORT KANN JEDER MONTAGS NACHBESTELLEN**:

SOFO kles
kan- N JED erzeit
F ONTA ne
beNACH richtigen!²³

Источник обрастает здесь своего рода «лесами» из различных словообразовательных формантов по принципу ассоциации. В данном случае спонтанно родились «СОФО кл», «Ф ОНТА не» и т. п.

Похвалу Яндля снискал восьмичастный коллаж, в основе которого — его стихотворение «Моя собственная песня»:

²⁰ Обыгрывается сорт пива. Цит. по рукописи.

²¹ Цит. по рукописи. (Выделено нами. — Т. К.)

²² Цит. по рукописи. («Румяная крестьянка / известный плод греха от ханжеской хулы / в омут унесла».)

²³ Janz A. Цитируется по рукописи. — ЛАТК.

Ich will nicht sein
 So wie ihr mich wollt
 Ich will nicht sein wie ihr
 So wie ihr mich wollt²⁴.

Текст претерпевает изменения, в результате которых возникает новый семантико-звуковой комплекс:

Ble ICH steht
 die SO nne
 über`m Te ICH.
 Im SO fa
 br ICH t
 Philo SO phie²⁵.

Как нам представляется, современное поколение поэтов находится в поисках новых художественных ориентиров. Это проявляется в достаточно устойчивой тенденции, в немалой степени связанной эпохой постмодернизма, к векторному разнообразию компонентов, из которых складывается современное версификационное пространство. Освоенными и востребованными практически оказывается все, наработанное веками. Есть все основания полагать, что сегодня мы имеем дело с неким тяготением к канону, пусть пока и на уровне обыгрывания традиции. Об этом свидетельствует целенаправленное стремление поэтов нового поколения, в отличие от поколения авангарда начала XX в., не разрушить и отбросить наработанное веками, но переварить, освоить и переосмыслить наследие прошлого и на его основе выработать нечто новое.

Zusammenfassung

Gedichtformgrenzen in der deutschen Gegenwartslyrik

Die Wechselwirkung zwischen verschiedenen Gedichtgattungen sowie die Auflösung von deren Grenzen wurde im 20. Jahrhundert zu einem Hauptmerkmal, welches die Eigenart moderner Lyrik bestimmt. Im Beitrag werden sowohl die Ursachen dieses Phänomens beschrieben als auch die wichtigsten Gedichtformwechselwirkungen und somit die Auflösungsformen der Gedichtformgrenzen in der deutschen Gegenwartslyrik analysiert.

²⁴ Jandl E. My own song // Aus dem wirklichen Prosa. München, 2002. S. 52. («Я не хочу быть / Таким, как вы хотите меня / Я не хочу быть, как вы / Таким, как вы хотите меня».)

²⁵ Цит. по рукописи. — ЛАТК. (Бледное солнце / стоит / над прудом. / На диване / рушится / философия.)

Т. Н. АНДРЕЮШКИНА

**СОНЕТ КАК ИГРА,
ИЛИ ГРАНИЦЫ ИГРЫ ДЛЯ СОНЕТА**
(на материале немецкого сонета)

С опорой на основные тезисы книги Й. Хейзинги «Человек играющий» («Homo ludens», 1938)¹, переведенной в 1995 г. на русский язык, мы рассматриваем сонет в контексте игровой деятельности человека. Нам кажется продуктивным сравнить сонет с древними лирическими жанрами, возникшими на агональной основе, такими как древневосточная инга-фука, малайский пантун, японское хайку, которые представлены в этой книге. Вслед за Хейзингой игра не рассматривается нами как нечто несерьезное или смешное, обязательно смежное с иронией или пародией, хотя их и не исключает. Она предполагает игровое поведение и соответствующее настроение участников (пафос). Так и сонет, он отличается всеми видами пафоса — трагическим, драматическим, сентиментальным, комическим.

Поводом для сопоставления сонета с игрой послужили многочисленные примеры игр, ставшие предметом сонета. Это спортивные сонеты: футбольные (Л. Хариг, К. М. Рариш, Р. Вольф, Т. Гзелла), шахматные (К. М. Рариш, С. Якобс, М. Кнайп), а также театральнo-зрелищные (сонеты о «корриде любви» в цикле В. Вондрачека «Одиночество мужчин», «театральные» сонеты Гейне). Танцы и музыка — особая глава в истории сонета (Г. Р. Векерлин, В. фон Нибельшютц, Р. М. Рильке, В. Вондрачек и др.). Турниры, в частности поэтические, также часто встречаются в сонетах (К. М. Раришем написаны три книги сонетов-тенсон: «Неуязвимость» (1996) — в соавторстве с Л. Клюнером, «Вокруг колбасы» (2006) и «Муэдзин ликует» (2008) — в соавторстве с М. Кеппелем²).

Замкнутость и ограниченность характеризуют игру и сонет. Они «разыгрываются» в определенных границах места и времени, в них происходит движение вперед и назад, иногда строфы чередуются, как рифмы, по правилу альтернанса. За сонетом закрепляет-

¹ Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Пер. с нидерл. Д. Сильвестрова. СПб., 2007.

² В коде, составляющей значительную часть книги, в сонетных спорах двух поэтов принимают участие и их друзья: Б. Ланге, Р. Вольлебен, Э.-Ю. Драйер, Г. Лашет Гуссен и др.

ся определенная художественная форма. Однажды найденная, она остается в памяти как некое духовное творение или духовная ценность, передается от одних к другим и может быть повторена в любое время: тотчас, как детские игры или какая-то игровая партия, либо после длительного перерыва³. Поэтому так велико тяготение к канону, который можно повторить, к правилам, которые можно прописать, и по ним играть позже. Эта повторяемость — важный элемент как игры, так и литературного жанра. Она распространяется не только на всю игру в целом, но и на ее внутреннее строение. Почти все высокоразвитые игровые формы содержат элементы повтора (по принципу контраста или подобия), рефрена, чередования как нечто само собой разумеющееся. Поэтому отказывать жанру в существовании инварианта, что делают постмодернистские теоретики сонета⁴, неразумно: это одно из свойств жанра — иметь повторяющиеся элементы. А вот свойство варьирования, комбинирования, контаминирования элементов вытекает из сущности игры: одна и та же игра потеряла бы всякий смысл. Элемент свободы, выбора, творчества — неотъемлемое свойство игры, тем она и интересна. При этом память определяет некоторые границы или правила игры. Сонет как игра должен быть узнаваем, иметь набор устойчивых, повторяющихся, доминирующих признаков при наличии ограниченного числа минус-приемов, которые обеспечивают конкретной реализации жанра степень узнаваемости.

Ограничение местом также важно. Арена в «Корриде любви» Вондрачека, игральный, письменный или обеденный стол в шахматных или застольных сонетах, магический круг в «Сонетах к Орфею» Рильке, тюрьма в «Моабитских сонетах» А. Хаусхофера, эшафот в «Луи Капете» Г. Гейма, храм, оркестровая яма, театр, сцена, кино- или телеэкран, судебное присутствие, виртуальное пространство — это по форме и функции суть игровые пространства, то есть отчужденная земля, обособленные, выгороженные, освященные территории, где имеют силу свои правила. Это временные миры внутри мира обычного, предназначенные для выполнения некоего замкнутого в себе действия. По форме сонет может подражать книге, магическому кругу, квадрату или прямоугольнику. Внутри игрового пространства господствует присущий только ему совершенный порядок. Игра устанавливает порядок, она сама есть порядок. В этом несовершенном мире, в этой сумятице жизни она воплощает временное, ограниченное совершенство. Термины, пригодные для обозначения элементов игры, большей частью лежат в сфере эстетики. Это напряжение, равновесие, колебание, чередование, контраст, вариация, завязка, разрешение и, наконец, развязка. Игра связыва-

³ Примером может служить возвращение романтиков к итальянской модели сонета.

⁴ См.: Greber, Erika. Wortwebstühle oder Die kombinatorische Striktur des Sonetts // Zeichen zwischen Klarheit und Arabeske. Amsterdam, 1994. S. 60.

ет и освобождает, в ней есть ритм и гармония, она требует соблюдения меры и наличия чувства меры.

Существуют одиночные игры в форме сонета (хотя монологичность сонета на самом деле — скрытая диалогичность: с традицией, с учителями-предшественниками, с современниками, собратьями по перу — у Платена, Вайнхебера, Целана), двойные (борьба, спор, нашедший выражение в диалогах и тенсонах), но игра способствует созданию сообществ со своими собственными правилами (силезская школа, саксонская школа⁵). Инобытие и тайна игры вместе зримо выражаются в переодевании. Переодевшийся или надевший маску играет иное существо, как в ролевых сонетах К. М. Рариша, Р. Гернхардта, написанных от лица другого персонажа, иногда мифологического, или даже от лица сонета, выступающего в роли мальчика у Ф. Рюккерта; в «мужских» сонетах С. Шварц, А. Дросте фон Хюльсхоф. Сам сонет одевается в маску английского или петрарковского сонета, принимает визуальные формы или формы прозаического текста.

Виды игровых форм многообразны: это визуальные сонеты в XVII в., сонеты-шарады, загадки, буриме в XIX в., это визуальные и акустические сонеты конкретистов (Э. Яндль, Г. Рюм, К. Риха), это венки («Автопортрет» М. Рита) и мегавенки (В. Гумбольдт, Ф. Й. Чернин), это игровые переводы («33 сонета Петрарки» О. Пастиора), это пародии (Р. Гернхардт, К. М. Рариш, Э.-Ю. Драйер), компьютерные гипер- или киберсонеты («Начало или конец» Т. Штрома), «сонетные сети» («Камыш размышлений» Т. Крюгера) и мн. др.

В главе «Игра и поэзия» Хейзинга подчеркивает мысль о родстве поэзии и игры. Поэзия вступает в игру в некоем поле духа, в некоем собственном мире, который дух творит для себя, где вещи имеют иное лицо, чем в обычной жизни. Поэзия никогда не бывает совершенно серьезной. Она располагается по ту сторону серьезного — в той перевозданной стране, откуда родом дети, животные, дикари, ясновидцы — в царстве грезы, восторга, опьянения, смеха («Пьяный сонет» — одна из любимых вариаций сонета у Бехера, К. Рихи и др.). Сущность поэзии ближе всего стоит к чистому понятию игры. Поэзия выполняет не только эстетическую, но и витальную, социаль-

⁵ Названия, которые давались группой поэтов своему объединению, свидетельствуют о попытках вписать образовавшийся коллектив единомышленников в контекст европейской и немецкой поэзии. Например, название «Плеяда» указывало на количество главных участников группы и на интерес к сонету по аналогии с французской «Плеядой», которая во многом определила развитие немецкого сонета в XVII в. «Наша труппа» подразумевала диалогический характер общения молодых поэтов. «Геттингенская роща» указывала и на традицию, и на новаторство группы. Ни одно из этих названий не прижилось, так как они раскрывали только одну черту нового объединения. Закрепилось только одно определение — «саксонская школа» (по аналогии с «силезской школой»), указывавшая на место ее образования и принадлежность к Литературному институту им. И. Р. Бехера в Лейпциге.

ную, литургическую функции. Всякое древнее поэтическое искусство есть вместе с тем одновременно и культ, праздничное увеселение, совместная игра, проявление искусности, испытание или загадка, мудрое поучение, убеждение, колдовской заговор, предсказание, пророчество, состязание.

Сонет демонстрирует такое разнообразие и совмещение всевозможных мотивов: сонет-шпрук, сонет-предостережение (И. Бахман, Б. Ланге, М. Поль), сонет-пророчество (А. Хаусхофер). От древнего поэта-ясновидца лишь постепенно отслаиваются фигуры пророка, жреца, прорицателя, мистагога, стихотворца, так же как философа, законодателя, оратора, демагога, софиста и ритора. Поэзия в своей первоначальной функции фактора ранней культуры рождается в игре и как игра. Это священная игра, но в своей причастности к святости она постоянно остается на грани развлечения, шуток, фривольности (в романтизме сосуществовали сонет-прорицание и сонет-шарада, сонет-загадка, сонет-буриме). Например, теоретик романтического сонета А. В. Шлегель на практике создал широкий тематический спектр сонетов — от мистических до ядовито-сатирических. Помимо стремления к прекрасному современный сонет сохранил момент соревнования, остроумия и виртуозности (тенсоны Рариша, сонеты-ответы О. Пастиора, Р. Гернхардта, У. Хан, П. Майвальда, Р. Кирша и др.).

Такой аспект поэзии, как запечатленная в слове форма все вновь повторяющейся игры влечения и отталкивания между юношами и девушками, в соревновании шуточного остроумия и виртуозности — сам по себе, несомненно, так же изначален, как и чисто сакральная функция поэтического искусства. Игра — интермеццо в ходе повседневной жизни, отдохновение. Но и будучи сопровождением, дополнением, она становится и частью жизни вообще. Она противостоит жизни тем, что является ее лучшей, чистой частью, она украшает жизнь, делается необходимой как культурная функция. Она располагается в сфере более возвышенной, поэтому-то приобретает свое место в сфере праздника или культа, в сфере священного. Не то ли происходит и с сонетом? В духовных, религиозных сонетах, свадебных, гимнических, заклинающих, герметических — тайна, недосказанность, невыразимость. Сведение земного и небесного воедино — таков образный язык мистических сонетов барочных поэтов А. Грифиуса, К. Кульмана и К. Р. Грайфенберг, романтических сонетов К. Брентано и Л. Тика, поэтов внутренней и внешней эмиграции середины XX в. Р. А. Шрёдера, К. Вайса и Й. Тоора.

Сонет как один из видов традиционной поэзии обнаруживает типологическое сходство с такими видами пения, как *инга-фука*, известная по описанию участников экспедиции на острова Ост-Индского архипелага⁶. Она основывается на чередовании строфы и анти-

⁶ См.: Хейзинга Й. Указ. соч. С. 172.

строфы, хода и противохода, вопроса и ответа, выпада и отместки. Иногда по форме она близка загадке. Формально-поэтическое средство здесь — ассонанс, связывающий тезу и антитезу повторением одного и того же слова, варьированием слов. Поэтическое выступает здесь как смысловая игра, выпад, намек, игра слов, а также игра звуков, где смысл иногда совершенно теряется. Такая поэзия поддается описанию только в терминах игры. Она подчинена тонкой схеме правил просодии. Ее содержание — любовный намек, наставление в житейской мудрости, а также колкости и насмешки. Разве в этом описании мы не узнаем сонета с противопоставлением строфы и антистрофы, присутствием смысловой игры, а порой и игры звуков, за который сонет так часто критиковали? Строфа сонета также связана с антистрофой общими рифмами, ассонансными или аллитерационными, а также повторами или варьированием слов. А такое явление, как удвоение субстроф, не может не свидетельствовать о вопросно-ответной схеме стихов.

Хотя в *инга-фука* закрепляется наследие передаваемых из поколения в поколение строф, здесь есть место и для импровизации как способа освобождения от того или иного запрета. Уже существующие куплеты улучшают удачными добавлениями и вариациями, что имеет место и в сонете: в нем целый ряд увеличенных сонетов с добавлениями отдельных слов (сонет-эхо), строк (удвоенные сонеты) или строф (хвостатые сонеты, *son la coda*). Virtuозность ценится в сонете особенно высоко, в выдумке также нет недостатка (создано немало форм, которые претендуют на национальную: это модели из двух терцетов и двух дву-стиший в 10-строчных сонетах Драйера; из четырех терцетов и одного дву-стишия в 14-строчных сонетах В. Фон Нибельшютца; различные типы состава и чередования строф: от однострофных до многострофных сонетов И. Р. Бехера, К. Кролова и др.). Хейзинга считает, что *инга-фука* напоминает близкий ей малайский пантун, а также весьма отдаленную форму японского хайку⁷.

Малайский *пантун* — четверостишие с перекрестной рифмой, где первые две строки вызывают какой-нибудь образ или констатируют некий факт, а две последние завершают стих довольно отдаленным намеком, — обнаруживает всевозможные черты умственной игры. Слово «пантун» вплоть до XVI в. означало, как правило, сравнение или пословицу и только во вторую очередь — катрен. Заключительная строка называется в яванском языке *djawab* — *ответ, решение*. Итак, очевидно, что все это было игрой-загадкой, прежде чем стало общеупотребительной поэтической формой. Зерно загадки заключено в намеке, что внушает рифмованное созвучие.

Первоначально *хайку* тоже, по-видимому, было игрою с цепочкою рифм, где один из участников начинал, а другой должен был продол-

⁷ Там же. С. 173.

жать. И в древнекитайской, и в греческих текстах находятся обильные примеры хоров с чередованием вопрошающе-отвечающих строф. В один контекст по структуре Хейзинга ставит праздничные песни в защиту любви в китайской литературе, древнеарабские состязания в хуле и хвастовстве, называемые *mofakhara* и *monafara*, барабанные поединки у эскимосов, заменявшие им судопроизводство и *Cour d'amour* времен трубадуров⁸ — от последнего один шаг до создания сонетов. Суд любви как поэтическая игра в правосудие, с ее определенно положительной практической ценностью, так же хорошо отвечает европейским нравам XII в., как и обычаям Дальнего Востока и Крайнего Севера. Речь всегда идет о принимающем игровую форму полемико-казуистическом обращении с вопросами любовного характера. Эскимосы били в барабаны тоже в основном из-за женщин. Любовная дилемма и катехизис любви составляют предмет рассмотрения, цель которого — защита репутации, означающей не что иное, как честь. С наивозможной достоверностью *Cour d'amour* подражает судопроизводству с выведением доказательств из аналогий и прецедентов. Из жанров поэзии трубадуров *castiamen* — жалоба, *tenzone* — *пение*, *partimen* — *поочередное пение*, *joc partit* — *игра в вопросы и ответы* находятся в самой тесной связи с песнями в защиту любви. В начале всего этого стоит не собственно судопроизводство, но древнейший поединок ради чести в делах любви. Как не вспомнить о том, что итальянский сонет, к которому восходит любой из видов европейского, родился в среде юристов и не мог не ощутить на себе влияния риторики, судебной речи, полемически заостренного диалога и в целом культуры общения на агональной основе. С одной стороны, он вырос из жанров трубадуров, с другой стороны, он впитал в себя животворные соки итальянской песни. Имея сходство с риторической схемой построения мысли, сонет противостоит прозаической речи тем, что находится в высокой духовной сфере и для придачи священности и высокотожественности говорится стихами.

Сравним сонет с касыдой, в которой газал играл роль зачина и делился на две части. Касыда отдаленно напоминает трехчастную провансальскую канцону. Затем он обособился, но эта игра двух-трехчастности в сонете осталась, как осталась структура, подразумевающая обобщение и конкретизацию, размышление об абстрактном возлюбленном и о своих собственных переживаниях, воспоминания о месте любви и ароматах трав. Гейне переносит действие своих «восточных» сонетов в Индию: «Умчимся в край, где аромат обилен, / В край солнечный, который мной любим, / Там льется Ганг, и вдоль его извилин / Идет в одежде белой пилигрим; // Там в пальмовой, священной людом сени / Блестит волна и лотоса цветков / Стремится в Индры голубой чертог»⁹.

⁸ Там же. С. 176.

⁹ Гейне Г. Избранные произведения: В 2 т. М., 1956. Т. 1. С. 204. «Индийские» сонеты (1824) Гейне обращены к жене писателя Людвиг Роберта, приятеля Гейне. Супруги увлекались индийской мифологией.

Подводя итог, отметим, что сонет, как игра, есть свободное действие, осуществляемое в определенных границах места, времени, смысла, зримо упорядоченное, протекающее согласно добровольно принятым правилам и вне сферы материальной пользы или необходимости. Присущее ему настроение — это настроение отрешенности и восторга, священное или праздничное, в зависимости от того, является ли игра священнодействием или забавой. Такое поведение сопровождается ощущением напряжения и подъема и приносит с собой снятие напряжения и радость. И тот, кто вместе с П. Валери называет поэзию игрой¹⁰, а именно игрой со словами и языком, не прибегает к метафоре, а схватывает глубочайший смысл самого слова *поэзия*.

Zusammenfassung

Sonett als Spiel oder die Grenzen des Spiels für das Sonett (anhand des deutschen Sonetts)

Im Artikel geht es um das Sonett als Gattung, deren Eigenschaften einen Spielcharakter haben. Wie einem Spiel sind ihm Geschlossenheit und Beschränkung durch Raum und Zeit eigen. Häufig wird das Spiel zum Gegenstand der Darstellung im Fußball- oder Schach-Sonetten. Es gibt auch viele Arten der spielerischen Sonettformen in der visuellen und akustischen Dichtung, in den Megakränzen und Computersonetten. Das Sonett steht alten agonalen lyrischen Gattungen wie Haiku, Pantun, Cour d'amour u. a. m. typologisch nahe.

¹⁰ Валери П. Об искусстве: Сб. Пер. с фр. 2-е изд. М.: Искусство, 1993. С. 111.

KARL EIMERMACHER
(Berlin)

SEMIOTIK UND PHILOLOGIE

Die Idee zu meinem Vortrag entstand, als mir Prof. Rymar‘ von dem Forschungsprojekt zur Frage von *Grenze* und *Rahmen* in der Literaturwissenschaft erzählte. Dabei erinnerte ich mich, dass Alexander Pjatigorskij, der zum engeren Kreis der Tartuer Semiotik-Schule gehörte, und ich in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre ein Buch mit dem Titel *Prolegomena der Semiotik* zu schreiben angingen. Es begann mit einer Diskussion über die *Einführung einer Grenze* als Grundvoraussetzung für die Entstehung von Zeichen: Wir argumentierten, dass etwas nur *dann zum Zeichen wird, wenn es von seiner ‚Umgebung‘ abgegrenzt* oder — wie Nikolaj Rymar‘ — treffend formuliert, *isoliert* und — so müsste man ergänzen — *mit einer Bedeutung belegt wird und damit zwangsläufig auch eine Funktion* erhält. Aus solchen Zeichen können dann komplexere Zeichen gebildet werden, und zwar immer dann, wenn im einfachsten Fall Zeichen aneinanderreihet, im kompliziertesten Falle unterschiedliche Zeichen miteinander gemischt oder überlagert werden.

Wir wissen, dass durch Zeichenkomplexionen Texte, Textgruppen, Gattungen, sprich Texte mit unterschiedlichsten Funktionen entstehen. Zu ergänzen wäre darüber hinaus: Zeichen sind nicht einfach nur Zeichen, sondern aufgrund ihres semantischen Potentials lassen sich mit ihrer Hilfe Probleme formulieren, komische oder tragische Sachverhalte darstellen und / oder ironisch, satirisch oder sonst wie brechen. Derartige Funktionalisierungen sind aus der Rhetorik, aus der Gattungsgeschichte oder Texttheorie zur Genüge bekannt. Zeichensysteme oder besser: Zeichenmodelle, die auf Abgrenzungsmechanismen beruhen, dienen in aller Regel der Bewusstseinsorientierung oder auch dem Spiel mit der Zeit. Sie sind die Grundvoraussetzung für das, was wir als Kultur bezeichnen. Kultur beruht also auf Zeichenmodellen, mit denen Fragen aufgeworfen werden, Erkenntnisse gewonnen und weitergegeben werden können. Bekannt ist auch, dass dieser Gesamtbereich nicht nur die Domäne der Semiotik, sondern von ihrer historischen Entstehung her gesehen die Philologie ist. Sie analysiert und interpretiert seit Jahrhunderten Kultur. Seit dem 19. Jahrhundert und v. a. dem 20. Jahrhundert kommen schließlich auch naturwissenschaftliche Disziplinen hinzu, die sich v. a. auch mit den neurobiologischen Aspekten der zeichenabhängigen

Bewusstseinsbildung beschäftigen. In diesem Sinne bilden nahezu alle diese wissenschaftlichen Bemühungen Voraussetzungen für die Ermittlung von bewussten wie unbewussten Manifestationen der Kultur.

Also: Das Verbinden von Zeichen, die das Ergebnis einer bewusst markierten *Grenze*, einer *Isolierung* sind, ist ein relativ elementarer Vorgang. Die Prinzipien der Zeichenentstehung, d. h. der Setzung von Zeichen, bildet die Grundvoraussetzung für die Bildung weit komplizierter aufgebauter, zeichengestützter *Gebilde* oder, wie man korrekter sagen sollte, von *Modellen*, die eine Art Zeichenkomplexion darstellen. Dabei werden Zeichen mit dem Ziel aneinander gereiht, dass das Merkmal ihrer Ursprungsisolierung relativiert wird, so dass sie in gewisser Weise zugunsten von *Ausgrenzungen* (*eigentlich: Strukturen*) höherer Ordnung unter Umständen *getilgt* zu sein scheinen. Man könnte hier auch von einer latenten Einebnung von Grenzen der Ausgangszeichen sprechen, so dass — um die Zeichenhaftigkeit des Ganzen aufrecht zu erhalten — neue *Grenzziehungen* in Form von *isolierten Einheiten*, sprich *Zeichen komplexerer Ordnung*, entstehen. D. h. Zeichen bilden komplexere Zeichen, die — wie auch einfache Zeichen — nicht nur ein für alle Male fixiert sind, sondern nach Bedarf Transformationen unterliegen und zu Strukturen führen, die sich ihrerseits hierarchisch nach dominanten und weniger dominante Eigenschaften ordnen.

Aus der Logik derartiger Verschiebungen von Zeichen zu nivellierten Zeichen und der im Prinzip endlos möglichen Kette neu gebildeter Zeichen ergeben sich weitere Konsequenzen im Bereich *semiotischer* Operationen: Zeichen, gleich welcher Komplexion, sind, wenn sie einmal gebildet sind, zwei unterschiedlichen, ja im Grunde genommen gegensätzlichen Tendenzen unterworfen: Sie können den Hang haben, stabil zu bleiben, beispielsweise wenn ein Wort nur auf einen Gegenstand oder Sachverhalt verweist, oder die Tendenz haben, zu transformieren, d. h. je nach Kontext und Funktion einfacher oder komplexer werden. Es versteht sich, dass sich im Prozess beliebiger Zeichentransformationen mit neu dimensionierten Zeichen immer auch neue Funktionen verbunden sind.

Man erkennt: Das Phänomen der Grenze und Grenzverwischung wie auch der Grenztransformation ist ein allgemeines Phänomen zeichenhaft aufgebauter Sachverhalte. Es liegt einfachen wie komplexen Zeichenmodellen zugrunde, gleich ob es sich beispielsweise um Sprache, Literatur oder Kultur oder auch um wissenschaftliche Disziplinen handelt, die sich — wie die Philologie oder ihre Teildisziplinen — um deren Erforschung bemühen.

Man erkennt weiterhin: Die Strukturierungsmechanismen, sei es konkretisierender oder abstrakterer Sachverhalte, sind offenbar durchaus miteinander vergleichbar, auch wenn die Geschichte der Philologie dies auf der Ebene ihrer Begrifflichkeit nicht immer klar erkennen lässt. Obwohl dies so ist, zeigen die Disziplinen, die sich mit Sprache, Literatur, aber auch mit bildender Kunst, Musik bis hin zur Kultur als Ganzes

beschäftigen, dass sie — abgesehen von allgemeinen Gesichtspunkten — auf ihrer begrifflichen Oberfläche nicht viel miteinander zu tun haben. Hinzu kommt, dass die Verständigung zwischen Vertretern der genannten Disziplinen wegen des Gebrauchs gerade ihrer spezifischen Begriffssprachen in vielen Fällen nur schwer möglich ist. Wenn man etwa an die Begriffssprachen der modernen Literaturwissenschaft oder Linguistik denkt, die sich innerhalb der Philologie in den letzten 50 Jahren sehr stark differenziert haben, dann ist die weitgehende ‚Sprachlosigkeit‘ zwischen Vertretern dieser beiden Disziplinen mehr als offensichtlich. Die Polemiken um den jeweiligen Status von Literaturwissenschaft und Linguistik stützen diesen Eindruck. Von daher stellt sich die Frage, ob es sich bei den aufgezählten Wissenschaftsdisziplinen um jeweils eigene Wissenschaften handelt, also ob etwa die Semiotik von ihren Untersuchungsobjekten und — zielen her etwas anderes verfolgt als die Philologien, oder ob etwa die Ziele der Philologien immer schon mit semiotischen Kategorien operierten und daher ähnliche Grundlagen besitzen und Ziele verfolgen.

Die Diskussion um den Status der drei genannten Disziplinen in den letzten vier, fünf Jahrzehnten zeigt relativ deutlich Ähnlichkeiten und Differenzen, ja auch oberflächliche wie prinzipiellen Verschiebungen in den Grundpositionen wissenschaftlichen Arbeitens. Schauen wir uns diesen Prozess — wenn auch grobschlächtig — etwas genauer an: Handelte es sich nämlich um einander ausschließende Disziplinen, wäre verständlich, dass in einem bestimmten Entwicklungspunkt die literaturwissenschaftlichen Philologien Anleihen beispielsweise bei der Semiotik und ihrem Begriffsapparat genauso machen wie bei der modernen Linguistik. Fast gleichzeitig kommt es — etwa seit Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre des letzten (20.) Jahrhunderts auch zu Anleihen bei der Mathematik, der Soziologie und bei anderen Fächern.

Umgekehrt wäre allerdings auch zu fragen, warum die allgemeine Semiotik etwa im gleichen Zeitraum ihre ursprüngliche Domäne der systematischen Semiotik verlässt und sich mit Fragen der Kultur, also der eigentlichen Domäne der Philologie, befasst.

In Bezug auf die Frage nach Nähe und Ferne von Philologie, Literaturwissenschaft und Semiotik habe ich bisher so argumentiert, dass sich kulturelle Phänomene offenbar genauso semiotisch organisieren wie die wissenschaftlichen Disziplinen, die sie erforschen. Von daher ist nochmals der Frage nachzugehen, warum dann ein Nebeneinander der Disziplinen existiert, die von einander begriffliche Anleihen machen, anstatt methodologisch zu klären, wo ihre Gemeinsamkeiten liegen, wenn sich schon alle um die allgemeinen wie spezifischen Merkmale der menschlichen Kultur bemühen.

An dieser Stelle möchte ich eine Zwischenbemerkung machen, und zwar zum Begriff der Interdisziplinarität, der mit dem Gegen- und Miteinander der Disziplinen direkt in Verbindung steht und der geradezu *der* zentrale Schlüsselbegriff in fast jedem wissenschaftlichen

Forschungsantrag der letzten zwanzig Jahren ist. Dabei geht es um die Frage, ob mit Interdisziplinarität das gleichzeitige Zusammenwirken mehrerer Disziplinen gemeint ist, in dem jede Disziplin mit ihrem jeweiligen, in der Regel unterschiedlichen Begriffsapparaten ein und denselben Gegenstand untersuchen, so wie es das Projekt zum Phänomen der *Grenze* tut (Interessant ist übrigens, und das ist eine zusätzliche Nebenbemerkung, dass es für diesen Fall früher in der Geschichtswissenschaft den Begriff *studium generale* gegeben hat). Im Vordergrund dieser Auffassung von Interdisziplinarität (ich meine also noch immer das Zusammenwirken mehrerer Disziplinen) steht die *Vergleichbarkeit von Untersuchungsergebnissen*, also nicht die des Vorgehens. Die andere, davon deutlich unterschiedene Auffassung von *Interdisziplinarität* geht davon aus, dass — wie etwa in der deskriptiven Semiotik der Moskauer und Tartuer Schule — ein tendenziell einheitlicher Begriffsapparat für die Untersuchung mehrerer ähnlicher Gegenstände zugrunde gelegt wird, so dass es von vornherein um die Integrativität der Untersuchungsergebnisse geht.

Also nochmals: Die Frage nach dem Nebeneinander der Disziplinen bzw. ihres integrativen Charakters sowie deren Diskussion lässt sich wohl am besten durch einen Rückgriff auf die teils geführte, teils bis heute aber auch nicht geführte Diskussion um die methodologischen Grundlagen geistes- bzw. kulturwissenschaftlichen Vorgehens verdeutlichen.

Spätestens seit dem zwanzigsten Jahrhundert setzt ein Reflexionsprozess in den philologischen Fächern ein, dessen Ergebnis eine Reihe neuer wissenschaftlicher Richtungen ist. Dies ist die Geburtsstunde u. a. von solchen wissenschaftlichen Richtungen wie Formalismus, Strukturalismus, Funktionalismus, die die bis dahin nicht systematisch hinterfragte philologische Praxis der Sprach- oder Literaturbetrachtung verwerfen und ausgehend von den Begriffen des *Verfahrens*, der *Struktur* oder der *Funktion* allgemeine konstitutive Textmerkmale isolieren. In diesem Kontext entwickelte sich u. a. auch die Semiotik. Vorformen dieser Entwicklungskonsequenz sind jedoch auch Prozesse innerhalb der Philologie, nämlich dort, wo sie — ausgehend von Wiederholungsstrukturen — in Form von Regeln oder normativen Systemen, die in einschlägigen Grammatiken und Poetiken diskutiert werden, beginnen nach formalen Textmerkmalen zu systematisieren. Ich erinnere hier nur an die Rhetorik, die normativen Poetiken, an das ganze, inzwischen sehr umfangreiche Kompendium etwa literaturwissenschaftlicher Begriffe, die allerdings nach sehr disparaten Kriterien entstanden sind, da ihre Formulierung von der Wiederholung im Wesentlichen ähnlicher oder gegensätzlicher Merkmale auf der Textoberfläche beruhte.

So entstanden je nach Untersuchungsobjekt, je nach Fragestellung unterschiedlich abstrakte Metasprachen, die zu einem gewissen Antagonismus innerhalb der geisteswissenschaftlichen Disziplinen führten. Die Art der Metasprachen war so angelegt, dass mit ihrer

Hilfe (über das Verfahren der Selektion und Reduktion) die Formulierung allgemeiner, also auch verallgemeinerbarer Erkenntnisse möglich wurde. Hiermit hängt zusammen, dass die traditionelle Literaturbetrachtung bis zum Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts vom Formalismus verworfen wurde, dass der Formalismus seinerseits im Funktionalismus neu formuliert wurde und dass diese beiden Richtungen dann verfeinert und von der Semiotik weiterentwickelt werden konnten.

Die Kriegswirren haben diese Entwicklungen jahrzehntelang in den Hintergrund treten lassen. Die marxistische und nationalsozialistische Indoktrinierung in den Geisteswissenschaften waren darüber hinaus ein Hemmschuh bei der Weiterführung von Theorieansätzen, die die neuen Disziplinen im Begriff waren zu formulieren. Die Nachkriegszeit führte dann frühere wissenschaftliche Neuansätze wieder zusammen, die es seit der Jahrhundertwende in fast allen kulturwissenschaftlichen Richtungen der Sprachwissenschaft, Sprachphilosophie, Literaturtheorie einschließlich der schon seit dem letzten Jahrhundert für unterschiedliche Fragestellungen ausgebildeten Semiotik gegeben hat. Ohne hier ins Detail zu gehen, kommt es spätestens seit den 50er, 60er Jahren unter Hinweis auf wissenschaftstheoretische Diskussionen in der Philosophie, Kybernetik bzw. Informationstheorie und modernen Linguistik, speziell des Strukturalismus und der Semiotik, zu einer Diskussion über die methodologischen Grundlagen der Geisteswissenschaften, ihres Forschungsobjekts, ihrer Methoden und Ziele, kurz ihres wissenschaftlichen Status und Adäquatheitscharakters.

Die Grundpositionen, die sich damals herausgebildet haben, sind bis heute aktiv und bestimmen nach wie vor das Verhältnis etwa von Literaturwissenschaft und Semiotik.

Die eine Position vertritt in dieser Auseinandersetzung die Auffassung, in der sog. Methodenvielfalt sei die Spezifik der jeweiligen Fächer begründet. Dabei geht man davon aus, dass die Methodenvielfalt in besonderer Weise der Heterogenität und Einmaligkeit der im Laufe einer langen geschichtlichen Entwicklung entstandenen kulturellen Vielfalt adäquat sei. Die andere Position lehnt diesen Ansatz ab und sieht dagegen gerade in der Vielfalt der Methoden einen Ausdruck von Unsystematik des wissenschaftlichen Arbeitens, konstatiert eine gewisse methodologische Hilflosigkeit und kritisiert entsprechend.

Als Ausweg aus dieser Situation boten sich daher in der Vergangenheit u. a. terminologische Anleihen bei anderen Wissenschaften, wie der Mathematik, Informationstheorie, Systemtheorie, theoretischen und empirischen Sozialwissenschaft, Psychologie, Linguistik, Kommunikationstheorie, Kulturwissenschaft und auch der Semiotik an. Dieser Transfer sog. fremder Begriffs- oder Methodenrepertoires gipfelte schließlich in dem Versuch, den Einfluss des systematischen, naturwissenschaftlichen Denkens in den Geisteswissenschaften zu verstärken. Die Suche nach Normenrepertoires im Bereich der

Sprachverwendung, Textkonstitution und Textrezeption, aber auch größerer kultureller Formationen stand seit dieser Zeit als Untersuchungsziel deutlich im Vordergrund.

Gleichzeitig formierte sich eine Gegenbewegung dazu und mehrten sich Stimmen, die für eine Rückkehr zu den eigentlichen hermeneutischen Grundlagen der Kulturwissenschaften eintraten und einem Methodenpluralismus wieder das Wort redeten.

Während also die einen das Dilemma der Unwissenschaftlichkeit der scheinbar nicht, oder nur teilsystematisch betreibbaren Literaturwissenschaft mit Hilfe von Anleihen aus der viel systematischeren Semiotik beseitigen wollten, mehrten sich gleichzeitig Stimmen und Versuche, die Literaturwissenschaft durch Rückbesinnung auf die hermeneutischen Grundlagen jeglichen Verstehens zu erneuern. Nicht das *Regelhafte* sollte Forschungsgegenstand sein, sondern das je *Spezifische*, das gerade *Nichtwiederholbare*. Sie stellten daher als Forschungsgegenstand und Forschungsziel insbesondere das heraus, was den Charakter und die Funktion der Literatur von anderen Medien menschlicher Kommunikation unterschied. Als Manifestation menschlicher Kreativität sollten Literatur und Kunst auf Grund ihrer spezifisch ästhetischen Verfahren, Sinn zu stiften, im Mittelpunkt der Betrachtung stehen. Die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers bestand also für die Anhänger dieser Position folgerichtig darin, das metasprachlich nicht exakt Explizierbare, das Individuelle, die historisch einmalige Manifestation menschlicher Kreativität erfahrbar werden zu lassen.

Trotz der fundamentalen Unterschiede dieser beiden, einander hier bewusst entgegengestellten Grundhaltungen haben beide Entwicklungen nichtsdestoweniger immer wieder auf Erfahrungen bei der offenbar zwischen den Geistes- und Naturwissenschaften eine Mittelstellung einnehmenden Semiotik im allgemeinen und ihrer Terminologie im besonderen zurückgegriffen.

Betont man jedoch weniger das in der aktuellen Polemik besonders herausgestellte Trennende der Positionen und versucht, das Gemeinsame dort zu ermitteln, wo man sich der Semiotik zuwendet, dann lässt sich leicht nachweisen, dass sich die beiden Positionen nur scheinbar in ihren sog. letzten Zielen unterscheiden. Ins Auge fällt allerdings ein Unterschied in der grundsätzlichen Einschätzung der Beschaffenheit ihrer Untersuchungsobjekte.

Kehren wir nun zu unserer eigentlichen Ausgangsfrage, dem Verhältnis nicht nur von Semiotik und Philologie, sondern vor allem von Semiotik und Literaturwissenschaft zurück. Die Frage nach dem Verhältnis von Semiotik und Literaturwissenschaft lässt sich auch folgendermaßen stellen: Warum verzichtet man, ausgehend von solchen Begriffen wie Theatersemiotik, semiotische Morphologie usw., nicht ganz auf die Fächerbezeichnungen wie Literaturwissenschaft oder Linguistik und subsumiert sie unter den umfassenderen Begriff der Semiotik? Denn hatten wir nicht eingangs gesehen, dass der Akt der

Zeichenbildung in all diesen Bereichen wenn nicht gleich, so zumindest ähnlich ist? Eine solche Umbenennung der Disziplinen läge zudem auch auf Grund anderer, über den Tatbestand der Zeichenbildung hinausgehender Ähnlichkeiten nahe. Sowohl in der Semiotik als auch in den genannten Einzelwissenschaften findet sich nämlich eine Reihe weiterer Erscheinungen, die hierfür die Grundlage abgeben würden (vgl. etwa das Vorhandensein von Zeichenrepertoires, von Regeln der Zeichenverknüpfung, der Funktionalität von Zeichensystemen usw.). Und sicherlich ließen sich noch weitere Merkmale und Gesichtspunkte finden, die eine Integration von Semiotik und den genannten Einzelwissenschaften rechtfertigen könnten. Oder sollte es etwa so sein, dass die Semiotik nur die allgemeinen Grundlagen von Zeichenbildungsprozessen und ihren Ergebnissen betrachtet, die Literaturwissenschaft sich statt dessen auf die spezifisch literarischen und im Bereich der Literatur üblichen Zeichenbildungen beschränkt? Da nun aber der Akt der Zeichenbildung sowie das Vorhandensein der anderen erwähnten Ähnlichkeiten durchaus nicht nur auf die Semiotik und Literaturwissenschaft beschränkt sind und darüber hinaus auch in anderen Wissenschaften beobachtet werden können, sie also offenbar auch zu ihren wichtigsten Konstitutionsvoraussetzungen gehören, wäre die — in unserem Zusammenhang nicht lösbare — Frage nach dem Verhältnis von Semiotik und Literaturwissenschaft grundsätzlicher zu fassen und zu erweitern durch die Frage nach dem Verhältnis von Literaturwissenschaft und Linguistik, von Literaturwissenschaft und Kommunikationswissenschaft, von Kybernetik, Informationstheorie, vielleicht auch von Biologie, Physiologie, Psychologie, Soziologie usw. usf.

Eine Schlüsselfrage ist dabei: Geht man von der in der klassischen Semiotik verwendeten Begrifflichkeit aus und vergleicht sie mit der der genannten Einzelwissenschaften, dann scheint deutlich zu sein, dass sich die Semiotik tatsächlich mehr um die allgemeinen Grundlagen von Zeichenstatus, Zeichenbildung und elementaren Zeichenprozessen kümmert, die Einzelwissenschaften dagegen spezifischere Befunde ihrer Gegenstände analysieren. Die Einzelwissenschaften verzichten ja in aller Regel auf eine allzu allgemeine Formulierung ihrer Ergebnisse und unterscheiden sich auch in diesem Punkt von der Semiotik.

Darüber hinaus scheint zu gelten: Sofern Ergebnisse der Einzelwissenschaften nicht in die Sprache der Semiotik umformuliert werden oder zumindest in ihr interpretiert werden können, sind sie normalerweise für die Semiotik irrelevant bzw. nicht systematisch genug, um von ihr akzeptiert zu werden. Umgekehrt sehen Vertreter von Einzelwissenschaften oft genug mit einer Mischung aus Hohn, Argwohn und Skepsis auf die verallgemeinernden Aussagen der Semiotik über Materialbereiche ihrer Wissenschaften herab. Für die einen sind die Formulierungen zu allgemein oder trivial und daher für die praktische Arbeit oft zu irrelevant. Für die anderen sind die Aussagen zu unscharf, nicht systematisch genug und insgesamt zu individualistisch.

Trotz dieser Sachlage zeigt sich, dass man bei der Frage nach dem systematischen Zusammenhang von Semiotik und Literaturwissenschaft wie auch den anderen Wissenschaften sehr wohl von ihren typologischen Ähnlichkeiten und Besonderheiten ausgehen kann, dass jedoch die Beurteilung dieses Zusammenhangs in der Praxis je nach den Erwartungen der jeweiligen Wissenschaft sehr unterschiedlich ausfallen wird.

Die Klärung des Verhältnisses von Semiotik und den Einzelwissenschaften sowie auch des Sinns einer wechselseitigen Beeinflussung von Semiotik und Einzelwissenschaften lässt sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt vielleicht am besten nur wenigstens tendenziell präzisieren, sofern man dieses Wechselverhältnis nochmals stärker historisch betrachtet und man die konkreten wie allgemeinen Zielsetzungen der Einzelwissenschaften mit heranzieht.

Historisch gesehen ist in diesem Zusammenhang vor allem das Verhältnis derjenigen Wissenschaften zur Semiotik heranzuziehen, die im Laufe ihrer Entwicklung eine intensivere Methodenreflexion hinter sich haben, die eine ausgearbeitetere Begrifflichkeit besitzen und die nicht nur systematisch sein wollen, sondern auch eine Reihe ähnlicher Ziele verfolgen. Ich denke hier vor allem an die Linguistik und die Kommunikationstheorie usw., aber auch an Teile der Literaturwissenschaft. Gemeinsam ist ihnen — wie schon wiederholt angedeutet — die Untersuchung formal oder funktional ähnlicher Rekurrenzen mit dem Ziel, die Regelmäßigkeit ihres Auftretens zu ermitteln und zu systematisieren. Gemeinsam ist ihnen aber auch die Untersuchung der Wechselbeziehungen von formalen, semantischen und ideologischen Rekurrenzen und Okkurrenzen unter systemtheoretischen Gesichtspunkten.

Vor diesem Hintergrund können wir sehen: Auf Grund der ähnlich gerichteten Interessenlage der genannten Einzelwissenschaften hatte vor allem der Strukturalismus in der Linguistik (bes. der Phonologie) nicht nur einen prägenden Einfluss auf etliche humanwissenschaftliche Fachgebiete, sondern auch auf semiotische Untersuchungen konkreten historischen Textmaterials. Gegenstand der Untersuchung waren dabei textstrukturelle Befunde, die gewöhnlich nicht in der Metasprache der Linguistik erfasst werden, sondern die, aufbauend auf dem Prinzip meist (aber nicht ausschließlich) binärer Oppositionen (und unter Beachtung systemtheoretischer Gesichtspunkte) versuchen, semantische oder ideologische Manifestationen im Sinne von textgenerierenden, semiotisch fassbaren Prinzipien systematisch zu analysieren.

Man sieht, dass es bei derartigen Untersuchungen erstens zu semiotisch explizierten Benennungsakten kommt. Dabei werden sekundärsprachliche Textbefunde nach Parametern analysiert, die gerade forschungsrelevant sind. Die Ergebnisse der Parametrisierung werden dann zweitens zu Paradigmen zusammengefügt, um sie — wie in der Linguistik — in Bezug auf ihren Regelcharakter

zu untersuchen. Und zwar geschieht dies — und ich betone dies besonders — nicht, um primär linguistische Befunde zu analysieren, sondern um durch Formalisierung semantischer bzw. ideologischer Sachverhalte textuelle wie übergeordnete kulturelle Zusammenhänge zu interpretieren. Dabei geht es zunächst weniger um die Spezifik, auch nicht um die Einmaligkeit kreativer Akte, sondern mehr um universelle Konstitutionsprinzipien von Texten oder kulturellen Zusammenhängen. Wenn ich sage, dass es zunächst um die Regelmäßigkeit von Zusammenhängen geht, dann folgt daraus natürlich, dass in einem zweiten Schritt selbstverständlich die Frage gestellt werden muss nach dem Wechselverhältnis von Regelmäßigem und Nicht-Regelmäßigem. Denn nur dieses Wechselverhältnis bzw. Spannungsverhältnis ist gerade das, was in Texten wie in der Kultur einerseits kontinuierstiftend, andererseits dynamisierend, verändernd wirkt.

Und damit sind wir wieder beim Ausgangsinteresse der Philologie, der es letzten Endes um Kultur im Allgemeinen wie im Besonderen als Spezifikum menschlichen Handelns geht und das — wie heutige Forschung im Grenzbereich von Geistes- und Naturwissenschaften immer deutlicher zeigt — zukünftig mehr und mehr im Zentrum menschlicher Bewusstseinsforschung stehen wird. So schließt sich der Kreis: Der breite, allgemeine philologische Ansatz, der im Laufe der Zeit über mehrere direkt oder indirekt geführte methodologische Diskussionen zu einer deutlichen Differenzierung von wissenschaftlichen Disziplinen geführt hat, steht heute vor einem *come back*, und zwar auf der Grundlage verschiedener interdisziplinärer Ansätze. Und es scheint nicht mehr unbedingt zwingend zu sein, welchem von ihnen man folgt. Entscheidend werden die Ergebnisse sein, die vorgelegt werden. Eines ist jedoch sicher: Die Einzeldisziplinen, die direkt oder indirekt ihre Begriffssysteme auf einer semiotischen Grundlage aufgebaut haben, werden sich in Zukunft gründlich mit den systematischen Möglichkeiten der Semiotik auseinandersetzen müssen, wie umgekehrt die Semiotik nicht umhinkommen wird, die Ergebnisse der Einzeldisziplinen zu berücksichtigen. Ich könnte mir vorstellen, dass es in Zukunft in diesem Bereich nochmals eine intensive methodologische Diskussion gibt.

Г. В. СТАДНИКОВ

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

**Ф. И. БУСЛАЕВ И ВОПРОС О ГРАНИЦАХ
НАЦИОНАЛЬНОГО И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО
В СВЕТЕ РУССКО-НЕМЕЦКИХ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

Немецкая наука, литература, культура сыграли значительную роль в жизни и научном творчестве Федора Ивановича Буслаева. Глубокий интерес к немецкой культуре проявился у Буслаева еще в гимназические годы, когда его заветной книгой стали «Страдания юного Вертера», в студенчестве он с интересом штудировал «Фауста» Гёте, а затем не раз обращался к романам «Годы учений...» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера», сравнивая себя с героем этих романов.

Неоценимое образовательное значение имела для Буслаева двухгодичная поездка за границу в качестве воспитателя детей графа С. Г. Строгонова. Хотя основным местом пребывания семьи графа была Италия, Буслаев сумел побывать во многих городах Германии. В Лейпциге он знакомился с университетским преподаванием, Нюрнберг стал для него «раскрытой книгой германских древностей», а дом Альбрехта Дюрера «святилищем», из которого он вышел уже не тем, «что был прежде»; в Дрездене учился понимать скульптуру и живопись по Винкельману, О. Миллеру и Куглеру, в Мюнхене в течение многих дней постигал в знаменитом музее «Глинтоника» тайны скульптуры и архитектуры древности. Предметом внимательных штудий Буслаева были труды Канта, Гегеля, Шиллера, Ф. Шлегеля, Лессинга, Гердера. Немецкая культура имела для Буслаева и очень личное, вдохновляющее значение. В дневнике от 11 июня 1849 года Буслаев, под влиянием чтений писем Гёте и Гумбольдта, записал: «Мне кажется, будто эти письма писаны ко мне, будто я беседую с этими великими людьми и учусь у них великой науке здраво, просто, возвышенно смотреть на жизнь и мир, учусь у них неукротимой деятельности, посвященной пользе всему человечеству, пользе, которую они принесли всему миру своим высоким образованием»¹.

И совершенно особое значение имели для Буслаева труды Вильгельма Гумбольдта и Якоба Гримма. Впоследствии Буслаев призна-

¹ Цит. по: *Смирнов С. В.* Федор Иванович Буслаев. М., 1978. С. 28.

вался, что исследования Гумбольдта оказали «решающее влияние на все его ученые работы». А исследования Я. Гримма имели «такую обаятельную силу, так воодушевили, что сделали одним из самых ревностных и преданнейших его последователей»².

Буслаеву как самому видному представителю отечественной мифологической школы были близки лингвистические теории Я. Гримма и В. Гумбольдта, согласно которым язык и мифология как «создание бессознательно творящего духа» есть выражение сущности народной жизни. Сравнительно-исторический метод Гримма привлекал Буслаева тем, что немецкие ученые «строго грамматическому разбору слов дали глубокий смысл, сближая язык с умственным и нравственным бытием народа»³. Но при этом Буслаев оставался в своих работах оригинальным и самостоятельным ученым, трактуя ряд вопросов существенно по-иному, чем немецкие мифологи. Так, к примеру, Я. Гримм, изучая немецкую древность, утверждал идею немецкой культуры в таком свете, что это получило определенную националистическую окраску у тенденциозных истолкователей его учения. Что касается Буслаева, то, сопоставляя художественные памятники разных народов, он стремился выявить своеобразие каждого, совершенно исключая вопрос о степени превосходства одного над другим. Как и Я. Гримм, высочайше оценивая народную поэзию как глас народа, Буслаев, однако, не придерживался мнения о том, что она превосходит литературу, созданную отдельными гениальными личностями.

Но близость Буслаева к немецкой мифологической школе была в том, что и для него центральным всегда оставался вопрос о народности, национальном своеобразии. Буслаев писал: «Ясное и полное уразумение основных начал нашей народности — едва ли не самый существенный вопрос науки и русской жизни».

Оптимальным научным методом при решении этих вопросов, по мнению ученого, был метод сравнительно-типологический. Следуя ему, Буслаев основывал свои научные штудии на привлечении многообразного материала из области языка, мифологии, литературы, бытовой культуры разных народов, в числе которых заметное место отводилось немецкому. В первой крупной работе, магистерской диссертации «О влиянии христианства на славянский язык», намечая программу дальнейших научных исследований, Буслаев писал: «Мифологические предания славян должны быть изучены в связи с преданиями других средневековых народов и преимущественно с преданиями немецких племен»⁴.

² Буслаев Ф. И. Мои досуги: Воспоминания. Статьи. Размышления. М., 2003. С. 132, 137.

³ Буслаев Ф. И. Индо-германы, или сайване А. Ф. Вельтмана // Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М., 2006. С. 551.

⁴ Буслаев Ф. И. О влиянии христианства на славянский язык // Буслаев Ф. И. Исцеление языка. СПб., 2005. С. 122.

Типологическая общность между русским (славянским) и немецким языками отмечена Буслаевым в обычаях, верованиях, словесных и изобразительных художественных памятниках. И особенно при сопоставлении русских и немецких поверий и сказок. Так, излюбленные сказочные герои — эльфы у немцев и русалки у русских — считаются душами некрещеных младенцев, стихия их бытования — вода и воздух, являются они в полдень, любят расчесывать свои длинные волосы, их обычные забавы — пляски и пение. В сказках того и другого народа ум всегда уступает доброму сердцу и младший сын, неопытный и нехитрый, простотой сердца всегда выигрывает перед старшими братьями. Близки взгляды на оружие и воинские доспехи, женщины одарены чудодейственными способностями, а те, кто нечестен из них, превращаются в кукушку; по сновидениям предсказывается невесте ее будущая судьба и многое, многое другое. При этом ученым отмечены факты чуть ли не текстуального совпадения. К примеру: «Яга-баба возвращается домой, чует присутствие скрывающегося в ее жилище человека и обыкновенно говорит: “Здесь русским духом пахнет”. То же говорят чародеи и великаны и в немецких сказках, только вместо “русским духом” — “человеческим мясом”»⁵. Естественно, это не исключало и различий, что объяснялось особенностями бытовой жизни, природы и даже климата. Буслаев отмечает, что воззрения славян на природу отличались от воззрения немецких племен более спокойным, мирным и светлым взглядом. Славяне, к примеру, года считали по теплым временам, называя их летами, немецкие племена, скандинавы считали года зимами. Все эти примеры относятся к мифологическому периоду, когда «не только предания и немецкие и славянские, но и самые названия в языке развивались самостоятельно»⁶. Но именно в эту, самую раннюю эпоху своего бытия, каждый народ заложил «главнейшие нравственные основы своей национальности в языке и мифологии, которые состоят в теснейшей связи с поэзией, правом, с обычаями и нравами»⁷.

Два следующих этапа в развитии поэзии Буслаев именует как «двоеверие» (переходный) и «христианский». Теперь происходит «брожение и столкновение племен», культурный обмен, «движение слов из одного языка в другой, из одного наречия в другое»⁸. Стало ли это угрозой для народности отдельных культур? Нет, напротив, утверждает ученый: народность «как бы кристаллизовалась от обоюдного столкновения и мены слов и понятий»⁹. В дальнейшем процесс взаимообмена становился все более интенсивным и много-

⁵ Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства // Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания... С. 34.

⁶ Буслаев Ф. И. О влиянии христианства... С. 31.

⁷ Буслаев Ф. И. Исторические очерки... С. 7.

⁸ Буслаев Ф. И. О влиянии христианства... С. 57.

⁹ Там же. С. 57.

образным, но культуры при этом не изменяли «сущностным основам своей национальности, состоящей в верованиях, в языке, в юридических обычаях и в поэзии, которые вместе с мифологией заменяют ему всю мудрость и знание»¹⁰.

Итак, исконносходное в культуре оставалось, заимствовалось и иноземное, но формы выражения и специфика истолкования приобретали все большую национальную неповторимость.

Вот примеры отклика в России и Германии на аналогичное общественное явление. В XVI веке в России и немецких странах наблюдалась острая обеспокоенность падением нравов в среде духовенства, ослабление религиозности в искусствах. В России голос тревоги громче всего прозвучал свыше: в известном сборнике «Стоглав» (1556), собрании постановлений церкви и собора, отразивших взгляды Ивана Грозного. Вслед за этой книгой последовал «Летописец начала царства» (1556), прославляющий деятельность царя, и, наконец, «Степенная книга», излагающая русскую историю в форме автобиографий древнерусских правителей. Положительные примеры и назидательные истины, содержащиеся в этих книгах, должны были помочь нравственному оздоровлению общества.

В Германии на уже упомянутое общественное явление реакция была иной. Здесь, напротив, громко заговорила сатира, в частности литература о дураках и дурачествах. Большой резонанс в обществе, по словам Буслаева, имела знаменитая книга Себастьяна Бранта «Корабль дураков». Среди тех, кто продолжил начатое Брантом, русский ученый назвал Гейлера Кайзербергского, автора латинских проповедей, Томаса Мурнера, автора сатир «Цех плутов», Иоганна Паули, создателя книги шванков «И в шутку и всерьез».

Пример из области искусств. Из немецких художников Буслаев особенно высоко ценил Альбрехта Дюрера. Ученый относил Дюрера, наравне с Рафаэлем, Леонардо да Винчи, Микеланджело, к тем художникам, «которые соединяли в своих задачах интересы духовные и светские, икону и портрет, религию и мифологию»¹¹. При этом Буслаев не раз указывал на близость русской культуре творчества Дюрера, отмечая, что «немецкая гравюра школы Альбрехта Дюрера оказала неоспоримое влияние на русскую иконопись XVII века»¹². Однако даже неотразимое влияние такого гениального художника не затронули исконные, национальные основы русского искусства. Характеризуя иконы, вышедшие из школы Симона Ушакова и Афанасия Трухонского, Буслаев отметил их близость к «строгому и изящному стилю Альбрехта Дюрера». И тем не менее главное до-

¹⁰ Буслаев Ф. И. История русской литературы: лекции // Буслаев Ф. И. О литературе: исследования, статьи. М., 1990. С. 427.

¹¹ Буслаев Ф. И. Общее понятие о русской иконописи // Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001. С. 42.

¹² Буслаев Ф. И. Ответ г. Пыпину на его статью // Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания... С. 608.

стоинство этих гравюр ученый увидел именно в том, «что в них удалось примирить успехи западного искусства с убеждениями и преданиями Руси»¹³.

Пример из области словесного творчества. Подробно рассматривая русскую «Повесть о Горе и Злосчастии», Буслаев сопоставлял ее с немецкой повестью «Крестьянин Гельмбрехт». Две эти стихотворные композиции были близки по главным мотивам. В каждом отдельном случае это своеобразный вариант истории блудного сына. Молодой человек, избалованный в детстве, покидает отчий дом, забывает о наставлениях родителей и ведет недостойный образ жизни. Немецкая повесть в традициях народной сатиры обличает «пагубную порчу нравов», показывая неотвратимое нравственное падение человека. Крестьянский сын в поисках легкой жизни становится насильником и убийцей. Злодеяния его столь велики, что родители отреклись от сына, а односельчане творят над ним самосуд. Немецкая повесть — «наглядный урок пагубного следствия неповиновения родителям»¹⁴.

Смысл русской повести в ином. А именно: путь к спасению открыт и для человека, не раз оступившегося. Пафос повествования не в осуждении героя, а в раскрытии его нравственного мира. Герой не оправдан, но он заслуживает жалости и сострадания. И главное — грешник осознает ошибочность своего жизненного пути и готов свою греховность искупить покаянием. «Он сумел выстрадать себе свое нравственное убеждение — отвращение от зла»¹⁵.

Данные примеры в трудах Буслаева не единичны. Но и упомянутые здесь позволяют ответить на вопрос: как влияло иноземное на культуру отдельного народа, каковы границы между национальным и интернациональным? К решению этих вопросов Буслаев подходил диалектически. В одном отношении границы эти должны быть открыты, в другом — оставаться закрытыми. В первом случае речь идет о том, что взаимообмен между культурами есть объективная необходимость, залог прогресса цивилизации страны. Буслаев утверждал: «Не подлежит сомнению та истина, что без взаимного общения история человечества была бы невозможна. Дикость и варварство гнездятся особняком, коснея в глуши захолустьев; общительность открывает путь к историческому развитию»¹⁶. К тому же взаимообмен обнажает и выявляет неповторимое в каждой культуре.

Но открытость границ имеет свои пределы. У каждого народа есть неприкосновенная нравственная основа — «священная об-

¹³ Буслаев Ф. И. О русских народных книгах и лубочных изданиях // Исцеление языка. С. 396.

¹⁴ Буслаев Ф. И. Повесть о Горе и Злосчастии // Буслаев Ф. И. О литературе... С. 230.

¹⁵ Там же. С. 230.

¹⁶ Буслаев Ф. И. Сравнительное изучение народного быта и поэзии // Буслаев Ф. И. Догадки и мечтания... С. 304.

ласть», «навсегда пребывающий в жизни элемент, обличенный в форму обычая, предания, народного слова, которые переходят из века в век, как неизменное достояние всех поколений»¹⁷. Границы, оберегающие суверенитет этих неприкосновенных основ, должны быть закрыты. Не случайно: заимствование — процесс избирательный. Принимается только то, что внутренне близко культуре экспортера, и отвергается все, что чуждо ей. Буслаев пишет: «Наша народность вышла самостоятельной из-под всех чуждых наростов, усвоив себе из чужого только то, что согласно с ее существом»¹⁸.

В итоге можно заключить, что Буслаев в своих трудах доказал существенную типологическую близость русского и немецкого. Многообразными были и контактные связи: немецкое щедро входило в русскую культуру, как и русское откликнулось в немецком. Но при этом у каждой культуры была своя охранная грамота, исконное ядро, закрытое для проникновения всего иноземного. Сложная неоднозначность этих процессов и есть ответ на вопрос о границах национального и интернационального в свете русско-немецких и немецко-русских культурных связей.

Zusammenfassung

Fedor Ivanovitsch Buslaev und die Frage nach der Grenze des Nationalen und Internationalen im Licht der russisch-deutscher Kulturbeziehungen

Im Leben Fedor Buslaevs spielte die deutsche Kultur eine wichtige Rolle. In der russischen und deutschen Kultur wie Literatur findet Buslaev zahlreiche Gemeinsamkeiten. Aber der Wissenschaftler hat auch gezeigt, dass jede Kultur ihre Eigentümlichkeiten besitzt.

¹⁷ Буслаев Ф. И. О русских народных книгах... С. 341.

¹⁸ Буслаев Ф. И. О народности в древнерусской литературе и искусстве // Буслаев Ф. И. Исцеление языка... С. 140.

Г. А. ЛОШАКОВА

(Ульяновский государственный университет)

**«ПЕРЕХОД ГРАНИЦЫ»
КАК ФАКТ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ И ЭЛЕМЕНТ
ХРОНОТОПА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ч. ЗИЛСФИЛДА**

«Пожалуй, ни у одного другого литератора своего времени мы не можем наблюдать такой тесной связи между жизнью и творчеством», — пишет А. Риттер, значительный исследователь творчества К. Постля-Зилсфилда¹. Действительно, резкая граница разделяет в 1823 году жизнь беглого католического монаха, человека, возможно, принадлежащего кругу масонов и тяготеющего к либеральным взглядам, Карла Постля (1793—1864), и получившего американское гражданство, ставшего впоследствии достаточно известным немецкоязычным прозаиком Сидона / Зилсфилда. Одно из документальных исследований А. Риттера так и называется: «Grenzübertritt und Schattentausch»².

Годы, проведенные Постлем в Америке, дали материал для его достаточно обширного творчества, вызвавшего интерес немецкоязычной читательской аудитории в 30—40-е годы XIX века. Интриговали приключения героев, они сами, обладающие, на первый взгляд, чертами характера жителя новой, свободной страны. Необыкновенными и также интригующими были географические названия обширных пространств: Гальвестон, Начез, Запотекан и так далее. Однако следует отметить, что, по сути дела, из многочисленных своих путешествий К. Постль совершил только два имеющих значение перехода определенной жизненной, морально-этической границы. Первое, как мы уже указывали, в 1823 году из Европы в Америку, и второе из «Америки в Америку» в различные годы своего пребывания в ней до 1830 года. Первое отделило его от старого мира, в котором ему явно не было места — мира монархического деспотизма

¹ Ritter A. Wechselwirkung von inszenierter Autoridentität und inszeniertem Amerikabild // *Sealsfield Ch. Perspektiven neuerer Forschung* / Hrsg. von A. Ritter. 2004. Bd. 1. S. 65.

² Ritter A. Grenzübertritt und Schattentausch. Der österreichische Priester Carl Postl und seine vage staatsbürgerliche Identität als amerikanischer Literat Charles Sealsfield. Eine Dokumentation // *Freiburger Universitätsblätter* 38. 1999. H. 143. S. 39—71.

и старой Австрии, резко и саркастически описанных в путевых очерках «Австрия как она есть, или Зарисовки княжеских дворов европейского континента свидетелем» (1828), вышедших сначала на английском языке в Лондоне. Второе, заключающее в себе ряд своего рода «переходов», раскрыло ему жизнь американских штатов в социальном, политическом и этнографическом планах, а также еще одну новую страну — Мексику.

Соединенные Штаты Америки становятся для Зилсфилда своего рода образцовым государством, путевые заметки о котором, впоследствии объединив в книгу, он публикует на протяжении 1827 года в издательстве Котта под названием «Соединенные Штаты Северной Америки, рассмотренные в их политических, религиозных и общественных отношениях. С описанием путешествия по западной части Пенсильвании, Огайо, Кентукки, Индиане, Иллинойсу, Миссури, Теннесси, по Арканзасу, Миссисипи и Луизиане». В американских путевых заметках Зилсфилда поднимаются три важных, как для автора, так и для его читателей, темы³. Во-первых, речь идет об эксперименте создания демократического государства, которое строится на принципах суверенитета народа. Многие в Европе придерживались мнения, что подобный эксперимент в Европе невозможен. Во-вторых, Зилсфилд выражает в своих репортажах взгляды, основывающиеся на принципах классического республиканизма. В-третьих, в качестве субтекста, как это имело место во всех американских дискурсах предмартовской эпохи, в «Соединенных Штатах Северной Америки» была представлена тема эмиграции из Европы⁴.

В очерках и репортажах, жанр которых можно определить так же, как заметки путешественника или путевые картины, которые вошли в книги «Австрия как она есть» и «Соединенные Штаты Северной Америки», можно проследить выстраиваемую автором цепь оппозиций, характеризующих два в корне противоположных друг другу государства. Если в Австрии царят абсолютная несвобода, страх перед государством и кайзером, тотальный контроль за своими подданными, то Соединенные Штаты Северной Америки отличаются высокой степенью свободы человека и общества, в котором, в свою очередь, возникла свободная пресса, ограничивающая власть. Противопоставлены государственные деятели, в чьих руках находится судьба страны. В Австрии ничтожный и подозрительный Франц I и коварный Меттерних, в США — защитник демократических свобод президент Джексон и просвещенный реформатор Джефферсон. И если в общественной жизни США можно найти опреде-

³ *Depkat V. Der Ort der USA in vormärzlichen Wissenshorizonten. Erkenntnisinteressen in Charles Sealsfields Bericht «Die Vereinigten Staaten von Nordamerika» (1827) // Sealsfield Ch. Die Lehrjahre eines Romanciers 1808—1829 / Sealsfield Bibliothek. 2007. Bd. 5. S. 19.*

⁴ *Ebenda. S. 20.*

ленные недостатки, хотя и существенные, как, например, рабовладение, то вся Австрия, по мнению автора, есть выражение деспотизма и средоточие нелепостей и парадоксов, приведенных в качестве примера в очерках «Австрия как она есть». Вывод, который мог сделать читатель, был очевиден, не случайно автор так обстоятельно описывал условия и возможности эмиграции. Указанные оппозиции и определяют ту «границу», которая пролегает по жизненному и творческому пути Постля-Зилсфилда.

Далее закономерно встает вопрос, как же проявляется «американизм» автора в его художественных произведениях. Обратимся к одному из самых известных его романов «Беседы в каюте, или Национальные характеры» (1841). Одним из выразителей взглядов самого писателя становится в романе «Беседы в каюте» полковник Морз — участник войны за освобождение Техаса от Мексики, впоследствии генерал. Герою свойственны прежде всего типично романтические черты. Он смел, честен, готов прийти на помощь, равнодушен к женской красоте. Эти свойства его природы на протяжении сюжета, однако, прозаизируются, нередко даны в юмористическом освещении: так, благородное общество, собравшееся в Начезе, видит в прибывшем из Техаса молодом человеке провинциального увальня и недотепу, не умеющего вести себя в свете. С мягким юмором изображает автор и ухаживание действительно неловкого молодого человека за красавицей Александриной, дочерью капитана Мерки. Сентиментальный фон истории влюбленности Морза, безусловно, ставит его в рамки немецкоязычного бидермайера⁵.

Пытаясь показать типично американского героя, Зилсфилд наделяет его и типично американским, прогрессивным, как ему представляется, мировоззрением. Морз уважает естественные права человека, уважает свою свободу и отстаивает свободу своего народа, он демократичен, в будущем он, видимо, станет хорошим семьянином, что, как уже было сказано, Зилсфилд считает также одним из положительных качеств американцев. Морзу как протагонисту автор доверяет множество положительных суждений об американцах. Исследуя национальный характер американцев, Зилсфилд устами этого героя выделяет в нем такую черту, как особое мужество, не имеющее сходства ни с каким другим, в том числе и британским: «Ни при каких других обстоятельствах... я не оценил бы это, нет, не британское, задиристое, злобное, бычье мужество, но мужество американцев, постоянно сдерживаемое, твердо-спокойное, непоколебимое. Теперь я понимаю, как произошло, что британцы, если они даже сначала, ведя бои против нас, воевали успешно, в конце

⁵ *Sengle F. Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815—1848. Bd. 3. Die Dichter. Stuttgart, 1980. S. 758.*

были полностью побеждены на суше и на море»⁶. И дальше, размышляя, как нанести удар противнику, полковник Морз дополняет: «Большая радость идти в бой с такими людьми и, если это нужно, умереть, потому что воюешь и умираешь с честью. А так как мы этого не хотели, мы должны были быстро реагировать»⁷.

Чтобы выделить еще раз свободу Нового Света и несвободу Старого, автор вводит в роман историю под названием «Проклятие Кишокве». Как тематически, так и композиционно она противопоставлена «Прерии над рекой Якинто». Если в последней рассказано об освобождении от виселицы убийцы, хотя и раскаявшегося, то в первой речь идет наоборот о повешении по сути дела невинного человека. А Риттер отмечает в связи с этим ряд сходных мотивов в обеих историях: в «Прерии» действие происходит в Техасе, политически, идеологически, религиозно зависимом от Мексики, в «Проклятии» — в Ирландии, зависимой от Англии. Освободительная борьба в Ирландии, идущая на протяжении многих столетий, противопоставляется борьбе за освобождение Техаса, успешно законченной за несколько лет. Сопоставляются также мобильное, легко меняющее решение правосудие в Техасе и неуклюжее, служащее королевской власти и высшему чиновничеству правосудие в Ирландии⁸.

Однако в этих двух историях несравнимы преступления и люди, совершившие их. Боб, как уже указывалось, лишил жизни многих людей, Кишокве, веселый и разбитной парень, всего-навсего украл коня у местного сквайра. Приговор суда для Кишокве был немилосердным — повешение на виселице. Известно, что в классических новеллах роковую роль играют многочисленные случайности, в «Проклятии» можно обнаружить ту же закономерность (злосчастная смородиновая настойка, которую не захотел пригубить Кишокве, иначе, по утверждению ее изготовительницы, он не оторвался бы от нее и тем самым продлил бы себе жизнь; спешащий и опаздывающий с помилованием всадник). Все собравшиеся, в том числе и судьи, были уверены, что помилование придет, но ни на минуту не смогли и не захотели остановить казнь. Дидактическая направленность обеих историй была очевидна: Техас, освободивший даже убийцу, в конце освобождается от тирании сам. Ирландия, находящаяся в тисках британского господства, так и остается несвободной, но несвободна и сама Британия, имея деспотическое, негуманное правление. Таким образом, в книге на уровне подтекста возникает оппозиция Новый Свет — Старый Свет, герои Америки — герои Европы, закон нового демократического государства — закон старого, закосневшего мира.

⁶ *Sealsfield Ch. Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken* / Hrsg. von A. Ritter. Stuttgart, 1982. S. 194. Здесь и далее перевод мой. — Г. Л.

⁷ *Ebenda*. S. 195.

⁸ *Ritter A. Nachwort // Sealsfield Ch. Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken*. S. 509.

Многочисленными четкими «границами» разделено пространство романов Постля-Зилсфилда. В его произведениях введено множество топографических объектов, смысл которых заключается в функциях представления нового мира и его разительного отличия от старого. Значение топосов в романах Зилсфилда «Беседы в каюте, или Национальные характеры» (1841) и «Юг и Север» (1843) семантически неоднородно:

1. Это, как уже указывалось, открытие нового мира, как правило огромного и неизученного (бухта Гальвестон для рассказчика и прерии над рекой Якинто для протагониста Эдварда Морза («Беседы в каюте»); Мистекка и Запотекан для путешественников из романа «Юг и Север»).

2. Обретение домашнего очага и счастья (Начез для Эдварда Морза).

3. Потеря пути и блуждание, символизирующее душевную смуту (прерия над рекой Якинто для юного Морза и убийцы Боба Рока; мексиканские ущелья, которые служат, по сути дела, ловушкой для авантюристов в романе «Юг и Север»).

Уже само звучание географических названий в обоих романах свидетельствует о пребывании героев на совершенно иной этнической и культурной территории, нежели европейская или англо-американская. Так, путь героев «Юга и Севера» по мексиканской территории полон препятствий, смысл которых состоит в том, чтобы не пропустить непрошенных гостей — белых американцев и европейцев. Мексиканские области Мистекки и Запотекан были известны своей красотой еще со времен ацтекских вождей, и сама земля словно бы защищается от путешественников и авантюристов, громоздя на их пути различные преграды. К ним можно вполне применить характеристику, данную В. Топоровым при анализе мифологемы пути в мифопоэтических текстах: «Выход в новое пространство связан с чувством страха и / или неуверенности как некоей отрицательной эмоции. Новое пространство неизвестно человеку, который привык к старому пространству и пользуется им на некоем глубинном уровне бессознательно или подсознательно. При переходе к новому пространству человек оказывается лишенным этой прежней несознаваемой опоры в виде старого пространства с его свойствами, и его охватывает тот шопенгауэровски-ницшеанский ужас (сродни *terror antiquus*), который неотъемлем от человека, вдруг усомнившегося в формах познания явлений»⁹. Следуя логике анализа В. Топорова, необходимо подчеркнуть, что произведения Зилсфилда, рассматриваемые как тексты, генери-

⁹ Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 250.

руют «подлинно мифопоэтическое и самодовлеющее пространство»¹⁰, являющееся лейтмотивом романов австрийского прозаика. По отношению к «Югу и Северу» уместен также и такой термин, как мифологема пути, так как роман опирается в действительности на мифы индейцев, которыми автор интересовался и был достаточно осведомлен в них. Так в романе предстает взятый из индейских легенд многозначный символ горы Оризабы. В изображении автора белоснежная цепь гор напоминает юных дев, впоследствии саму богоматерь, в конце корабль, на который хотели бы ступить измотанные скитаниями путешественники.

Как в уже указанных романах, так и во всей прозе Постля-Зилсфилда создается образ пути как сконцентрированного пространства, которое вмещает многое: расставание с домом, трудности и преграды, судьбы героев, символы веры, вещи. Особое значение, как известно, отводится кульминационному моменту пути, и он, по Топорову, «совпадает с максимумом энтропии»¹¹. Он «приходится на стык двух частей, указывающих на границу-переход между двумя по-разному устроенными «подпространствами» (отсюда особая выделенность всех вариантов «границы»: норы, дверь, лестница, окно, мост и т. п.)»¹². Опаснейшей ситуацией в прерии для юного Морза становится его окончательная потеря пути, когда на грани забвения он сваливается в реку Якинто. Оттуда его извлекает преступник Боб, чтобы впоследствии вылечить и выходить. Таким образом, река становится своего рода границей, разделившей прошлую жизнь Морза в родительском доме и новую, полную опасностей, военных подвигов и осознания своей судьбы, неразрывно связанной с судьбой Техаса и Америки. Река несет здесь семантическое значение не только возвращения к жизни Морза, но и искупительной силы для Боба Рока. Со спасения человека начинается покаянное признание героя, которое постепенно, шаг за шагом, он осуществляет в разговорах с Морзом («Беседы в каюте»). События в прерии над рекой Якинто, когда Морз осознает свое право человека на защиту жизни и собственности, а Боб приходит к раскаянию, можно обозначить так же, как порог в структуре текста. Ведь «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»¹³. Здесь также «происходит... интенсификация переживания времени как индивидуального существования в его шаткости и конечности, смертности»¹⁴.

¹⁰ Там же. С. 272.

¹¹ Там же. С. 263.

¹² Там же.

¹³ *Рымарь Н. Т.* Превращение периферии в центр: «рама» и «порог» как формы сюжетного развертывания // *Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов.* 2008. Т. 4. С. 17.

¹⁴ Там же.

Своего рода изгнанием из рая, благословенной земли мицтеков, становятся для путешественников в романе «Юг и Север» тропические заросли, наполненные испарениями: «Действительно проклятая страна! Мы в жизни не видели ничего более мрачного, устрашающего, чем эта отвратительная, клейкая котловина, из которой, как из гигантского кипящего горшка, поднимались вверх, клубясь, пары и дым. [...] Слева были видны скалы и террасы, которые могли быть и горами, но они снова и снова исчезали в восходящих облаках из дыма и пара, под которыми, видимо, кишели животные, так как время от времени раздавались отдельные ужасные звуки и завывания»¹⁵. Тропический лес становится границей, за которой открывается ад, кишачий москитами и странными существами, полуживотными-полулюдьми, как представляется болезненному от усталости сознанию путешественников.

Ад, однако, амбивалентен, он содержит в себе ростки будущего блаженства. Благодаря индейцам путешественники попадают в паровые бани, где в их запутанной болезнью фантазии рисуются черти, секущие и мучающие их: «О господи! Мы в аду, и черт, у которого задание истязать и мучить нас, рядом с нами. Ну, мучай, мучай. Я никогда не предаю свой разум ради твоей веры. Мой разум дал мне Бог, а твою веру — люди, обманутые сами или благочестиво обманывающие других. Ты с твоим адом все-таки заслуживаешь сожаления! Но эта адская, адская жара, настоящая огненная геенна — эта жара, эта жажда — как все горит и опустошает огнем и мечом. О, хоть бы один глоток воды!»¹⁶ В тексте присутствуют все символические знаки ада: черт, зомби, невероятная жара, жажда. Появляется определенный ритм, долженствующий подчеркнуть некое движение души, ее вознесение и уход из тела: «И трясет, и раздирает, и стегает! Он что, хочет вытрясти из тела душу и дальше трясти, и раздирать, и стегать? Отвратительный злодей!» («Und es rüttelt und reibt und peitscht! Will es uns die Seele aus dem Leibe rütteln und schütteln und reiben und peitschen? Der entsetzliche Bösewicht!»)¹⁷ Эти эпизоды изображены автором ближе к концу первого тома, их значение показать очищение героев, которым присущи и жажда наживы, и эгоистические интересы, и презрение к людям другой расы. За очищением к ним снова возвращается надежда на спасение из чуждого им мира мексиканских индейцев.

Время в романах Зилсфилда всегда связано с какими-то историческими событиями, которые сами по себе обозначают временную границу и переход в иное историческое существование. В данном случае это освободительная война Техаса 1835—1836 годов, изгнание испанцев из Латинской Америки, связанные с этим события в Ко-

¹⁵ *Sealsfield Ch. Süden und Norden. Erster Band. Zwei Nächte in Tzapotekan.* München, 2005. S. 253.

¹⁶ *Ebenda.* S. 340.

¹⁷ *Ebenda.* S. 341.

лумбии 1817—1820 годов при участии С. Боливара, падение последнего оплота испанцев, порта Каллао в 1826 году («Беседы в каюте»). В романе «Юг и Север» время действия — ноябрь 1824-го — весна 1825 года, однако Зилсфилд помещает сюда и события 1821 года — года провозглашения независимости Мексики от испанского владычества. Время в романах ретроспективно, вместе с тем отличается большой концентрированностью событий, заполнено «переходами границы». Нередко оно словно бы останавливается, проверяя героев на прочность. Здесь же можно отметить такое значение хронотопа, как постепенное или мгновенное перенесение в иной, фантастический мир. У юного Морза ночная прерия вызывает ассоциации с чем-то доселе невиданным, чего не может постичь сознание человека («Беседы в каюте»). Путникам кажется, что они в мгновение ока перенеслись прямо в ад, хотя прежде чем попасть в малярийные болота, а потом в баню, им пришлось какое-то время, измеряемое в часах, поскитаться в лесу («Юг и Север»).

Историческое время непосредственно становится временем индивидуальным. Оно отражается на судьбах героев, побуждает их действовать и проявлять свою сущность. Так, история покаяния Боба Рока и приобщение Морза к республиканскому мировоззрению, отнесенная к 1832 году, предваряют события войны Техаса и Мексики. История любви капитана Горни к дочери испанского дона Марикитте разворачивается на фоне растущего недовольства индейских племен как колониальными властителями, так и мексиканским правительством («Юг и Север»). История входит в личную жизнь героев, а они, в свою очередь, способствуют ее движению.

Итак, в творчестве Постля-Зилсфилда можно проследить наличие «перехода», «границы», резко разделяющих его творческую судьбу и создающих основу для его произведений (эмиграция в США). Позади в его жизни остаются метания католического монаха, чье честолюбие подталкивало к поискам своего места в жизни, видимо, вне рамок монашеского кодекса и которое не было реализовано в Австро-Венгрии. Впереди было знакомство с новой страной, воспринятой им вначале землей обетованной и давшей ему возможность экономического благосостояния, которое, в свою очередь, позволило осуществить его не менее честолюбивое намерение стать писателем. В итоге в истории немецкоязычной и австрийской литературы остался интересный и значительный прозаик К. Постль — Ч. Зилсфилд. Его жизнь и путешествия ложатся в основу произведений, в которых сама граница, переход через нее являются не только элементом хронотопа, но и выражают нравственно-этическую суть изображенных событий.

Zusammenfassung

«Grenzübertritt» als Teil der Schriftstellerbiographie und das zeiträumliche Strukturelement in Ch. Sealsfields Werken

Karl Anton Postl, alias Charles Sealsfield, ist ein neuer Name für die Literaturwissenschaft Russlands. Ungewöhnlich ist das Leben des Schriftstellers, seines ehemaligen katholischen Mönchs, der 1823 in die USA geflohen war. Schon in den frühen Werken von Postl-Sealsfield sind solche Grenzoppositionen zu finden wie Österreich als das Land des kaiserlichen Despotismus, der totalen Angst vor dem Staat auf der einen Seite und die Vereinigten Staaten von Nordamerika als das Land der Freiheit und des Fortschritts auf der anderen. Die Grenze trennt auch die Rechtspflege in Europa und den USA, wie die Novelle «Der Fluch Kishoques oder der verschmähte Johannistrunk» zeigt. Einerseits herrschen es Ungerechtigkeit und Dogmatik, andererseits Gerechtigkeit und Barmherzigkeit. Der Raum in Sealsfields Romanen besteht oft aus zahlreichen Grenzen, die als Zeichen der Bedrohung, der Angst, der irrenden Suche des Helden wahrgenommen sind. Dazu zählen Galveston-Bay, Prärie am Jacinto, selbst der Fluss Jacinto («Das Kajütenbuch»), die Gebiete Tzapotekan und Mistecca, die manchmal auch als schön und prächtig erscheinen, der Berg Orisava («Süden und Norden»). Die zeitlichen Grenzen sind in den Romanen sowohl mit historischen Ereignissen als auch mit individuellen Schicksalen verbunden.

А. В. ЕЛИСЕЕВА

(Санкт-Петербургский государственный университет)

**НАРУШЕНИЕ ГРАНИЦЫ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ
СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИХ ПРИНЦИПОВ
НОВЕЛЛЫ Т. ШТОРМА «ВСАДНИК НА БЕЛОМ КОНЕ»**

Последняя новелла Теодора Шторма (1817—1888) «Всадник на белом коне» (1888), написанная тяжело больным автором и законченная им на пороге смерти, не раз привлекала внимание своей неоднозначностью. В данной статье речь пойдет о мотиве границы и ее нарушения в произведении Шторма. Представляется, что этот мотив является одной из семантических доминант новеллы. Установление границы, ее соблюдение и нарушение происходит в разных сферах диегезиса, а также в области поэтики, благодаря чему возникает параллелизм между данными уровнями новеллы.

Возведение границы между сушей и морем составляет основу сюжета. Действие происходит в Северной Германии, в области, которая всегда подвергалась опасности наводнения. Для Хауке Хайен, проявившего уже с детства незаурядные инженерные способности, делом жизни становится строительство и усовершенствование дамбы, границы между морской стихией и сушей. Большое место в новелле уделено техническим особенностям новой дамбы, построенной Хауке Хайеном: с детства его занимает проблема оптимального наклона сооружения, призванного надежно отражать натиск волн. Созданная главным героем дамба подтверждает свою прочность: во время наводнения, в котором гибнет Хауке Хайен и его семья, разрушается старая дамба, однако новая остается невредимой. Что касается границы между сушей и морем, то в новелле создается некое двойственное отношение к дамбе, построенной Хауке Хайеном. Она выдерживает натиск сильного наводнения, однако абсолютной уверенности к ней тоже нет, и нарратор сообщает об опасениях жителей во время очередного шторма, свидетелем которого ему довелось стать. Несмотря на это его рассказ завершается своеобразным утверждением надежности границы, созданной героем: «Я поехал к городу по плотине Хауке Хайена»¹. Беседа уполномо-

¹ *Шторм Т.* Всадник на белом коне. М., 2005. С. 162 / Пер. А. С. Бакалова. Далее перевод новеллы цитируется по этому изданию (в скобках указывается номер страницы). Если ссылка отсутствует, перевод мой. — А. Е.

ченых, то есть ответственных за плотину местных жителей о надежности сооружения, а также указание в финале, в «сильном» месте произведения, на дамбу, построенную Хауке Хайеном и остающуюся до сих пор невредимой после всех наводнений, позволяет предположить скорее оптимистический взгляд на технические и интеллектуальные возможности человека оградить свою жизнь от разрушительной природной стихии. Такое представление о способностях человека и возможностях техники сосуществует в новелле с изображением гибели самого создателя «границы» и его семьи во время наводнения. Внешней причиной их смерти являются как сильное наводнение и дефекты старой дамбы, так и своеволие, некомпетентность жителей деревни, которые сопротивляются мероприятиям по ремонту защитных сооружений, а в разгар наводнения не повинуются распоряжениям смотрителя, покидают свой пост, а также самовольно начинают разрушать новую дамбу. Такие действия односельчан продолжают характерную для них линию поведения и представлены в новелле как частное проявление глобального конфликта, который определяет действие новеллы с самого начала, — конфликта между разумом и неразумием. Одной из главных оппозиций произведения является антитеза «умный» (klug), также присутствуют варианты этого качества — vernünftig, gescheit, и «глупый» (dumm). Примечателен тот факт, что все главные фигуры «Всадника на белом коне» снабжены характеристикой их интеллектуальных способностей, таким образом обозначается граница между разумом и неразумием, умом и глупостью. В стан умных входит, несомненно, прежде всего сам Хауке Хайен: «но Хауке не был ни дураком, ни тупицей» (S 22), «die lange Friesengestalt mit den klugen, grauen Augen»², — говорит о нем пастор; враждебно настроенные жители используют этот эпитет по отношению к главному герою иронически: «умник-смотритель» (S 77), его отец Теде Хайен, «который слыл умнейшим человеком в деревне» (S 66), жена Хауке Хайена Эльке — «die kluge Frau» (S 351), в другом эпизоде она охарактеризована как «gescheit» (S 373). К разуму апеллирует Еве Маннерс, крестный Эльке, поддерживающий Хайена. Упомянуты и «проницательные глаза» (S 85) школьного учителя, одного из нарраторов истории.

Глупость служит атрибутом таких героев, как старуха Трин Янс: «что ему до капризов глупой бабы» (S 26), — говорится в эпизоде с ней и Теде Хайеном; глупым представлен инспектор плотин, выполнявший эту должность до Хауке Хайена, Теде Фолькертс. Теде Хайен говорит сыну: «Смотритель у нас тупица; глуп, как откормленный гусь» (S 29), потом он намекает на умственную ограничен-

² Storm Th. Sämtliche Werke. Bd. 4. Berlin, 1956. S. 336—337. Новелла Шторма в оригинале в дальнейшем цитируется по этому изданию. В скобках указывается S и номер страницы. Цитаты в оригинале приводятся в том случае, если в переводе произошли семантические потери, а также для передачи нюансов обозначения данных свойств.

ность и самому Теде Фолькертсу. Интересно, что отец глупого инспектора, напротив, слыл умным: «Скончался умный человек» («De kloke Mann is nu vergan» (S 334)) написано на его могиле. О главном враге Хауке Хайена, Оле Петерсе, сказано, что он «не был среди тех, кто разумел в делах плотины» («gehörte ... in Deichsachen nicht zu den Klugen» (S 368)). «Тупоумен» (S 100) — «geistesstumpf» (S 356) — и тесть Оле Петерса, Йес Хардерс, бывший уполномоченный по делам плотины. Примыкает к этому ряду носителей неразумия и маленькая дочь Хауке Хайена и Эльке Винке: «sein bloedes Mädchen» (S 299), «sein schwachsinniges Kind» (S 382). Граница ума и глупости соприкасается также в новелле с границей, отделяющей человеческое от животного. Часто «неразумные» персонажи вступают в более близкие, более теплые отношения с животными: ангорский кот был «сокровищем» (S 24) Трин Янс; лучшие друзья умственно отсталой Винке — чайка Клаус и собачка Перле; даже глупый Теде Фолькертс сообщает о своих бывших нежных отношениях с уткой, которую он съедает. Рациональные героини лишены такого тесного контакта со зверями — ни Эльке, ни Теде Хайен не тяготеют к общению с животными, а Хауке Хайен убивает птиц, а потом и кота, правда, впоследствии герой все же обретет верного союзника в мистическом коне, но примечательно как раз сверхъестественное происхождение этого животного, делающее его своего рода пародией на подлинного, живого зверя. В сцене же убийства кота Хауке чувствует себя животным, сходство между Хауке и котом подчеркнуто и лексическим параллелизмом.

Итак, героини новеллы делятся на умных и глупых, разумных и неразумных, причем умные персонажи содействуют строительству дамбы, неразумные препятствуют этому процессу. Создание границы между сушей и морем оказывается связанным с борьбой разума и умственной ограниченности. Неразумное начало все время врывается в деятельность героев, отмеченных интеллектуальным превосходством, проявляясь в недальновидности, некомпетентности, кипении мелких страстей, таких как враждебность Оле Петерса по отношению к смотрителю плотин. Такими проявлениями глупости предстают, с точки зрения «умных» героев, и суеверия, с которыми борются Хауке Хайен и Эльке.

Смотритель плотин и его жена пытаются пресекать всевозможные разговоры о русалках, видениях, знамениях и т. п. Апофеозом борьбы Хауке Хайена с непросвещенными односельчанами становится спасение собачки, которую строители дамбы собирались заживо закопать в основание будущего сооружения. Представление о том, что в дамбу должно быть заключено при строительстве что-то живое (по рассказам местных жителей в старую дамбу был даже закопан цыганский ребенок), лейтмотивом проходит через новеллу, вновь появляясь в сцене гибели Хауке Хайена. Строительство дамбы превращается в создание заслона от мракобесия и суеверий. Воз-

никает семантический параллелизм между границей моря и суши, а также границей между разумом и неразумием, рациональностью и суеверием.

Однако парадокс новеллы состоит в том, что рационализм Хауке Хайена сочетается с присутствием иррационального начала как во внутреннем мире героя, так и в его окружении, причем можно говорить об интенсификации иррационального по мере развития деятельности, направленной им на разумное переустройство мира. Как первое проявление иррационального представлено в новелле убийство кота Трин Янс. Сила ярости подростка не соответствует причине, вызвавшей ее: кот пытался отобрать у него пойманную птицу. После этого всплеска неконтролируемой агрессии жизнь Хауке Хайена нормализуется: он много работает, занимается делами плотины, вступает в счастливый брак с разумной и уравновешенной Эльке Фолькертс. Вся жизнь супругов основана на принципах рациональности и гуманизма. Правда, упомянуто, что еще до вступления в должность смотрителя Хауке Хайен испытывал приступы ярости по отношению к своим односельчанам: «В его юном сердце произрастали тщеславие и ненависть. Но их он скрывал так глубоко, что даже Эльке ни о чем не догадывалась» (66—67). Таким образом, герою удается подавлять в себе неразумные и агрессивные импульсы. Примечательно, что основные иррациональные, мистические, темные события врываются в жизнь Хауке Хайена и Эльке как раз на пике их рациональной деятельности — множатся явления, которым нет разумного объяснения. Именно в тот день, когда начальство одобряет план новой плотины, предложенный Хауке Хайеном, он встречает странного человека, продающего ему коня. История коня является концентрацией мистического в новелле. Еще до его появления видят, как на отмели (Халлиге) по ночам оживает конский скелет. Рассказ самого Хайена о приобретении коня овеян зловещей тайной, а предложивший ему животное путник явно обнаруживает сходство с дьяволом. Вмешательство потусторонних сил нарушает границы рациональной картины мира. Не только мистические явления смущают покой героев, но и события вполне естественного характера, не поддающиеся, однако, контролю разума — болезнь, смерть, слабоумие. В разгар работы над плотинной у Хауке Хайена рождается умственно отсталый ребенок и заболевает Эльке. Через несколько лет тяжелую болезнь переносит и сам главный герой. Болезнь, слабоумие, сверхъестественные события (превращение скелета в живую лошадь и появление ее у протагониста) все чаще прорывают ту границу между разумом и глупостью, которую тщательно блюдают «умные» герои произведения. Иррационально и последнее в посюстороннем мире действие героя — прыжок на коне в море. Тем самым рационалист Хауке Хайен признает правду местных преданий, в соответствии с которыми для прочности дамбы нужно принести в жертву живое

существо. После смерти герой, борющийся с суевериями, сам становится персонажем народной мифологии.

Таким образом, в новелле устанавливаются отношения эквивалентности между дамбой как границей моря и суши и той границей, разделяющей разум и неразумие, которую на протяжении всей внутренней истории поддерживает Хауке Хайен, борясь с суевериями и иррациональным началом в собственной психике.

Эквивалентность существует и между явлениями, разделяемыми границей: так, один семантический ряд образуют море, мистическое начало, иррациональные психические импульсы, а другой семантический ряд составляют земля, разум, этика. Как уже было показано, граница между этими началами во внутренней истории новеллы все время нарушается. Иррациональное, подсознательное, мистическое вторгается в разумный, упорядоченный мир. Семантический параллелизм обнаруживают наводнения, агрессия Хауке Хайена, сверхъестественные события, а также неподвластные разумному контролю явления, такие как болезнь и смерть. Данный семантический параллелизм проявляется и в метонимической соотнесенности явлений.

Ю. М. Лотман в связи с проблемой границы указывает на закрепление определенных видов пространства за определенными героями³. В последней новелле Т. Шторма потусторонние события, неразумие часто оказываются связанными с морем. На отмели, Йеверсхаллиге, то есть уже не на большой земле, оживает конский скелет. У той же отмели утонул когда-то сын Трин Янс. У моря герой ловит птиц, а на обратном пути убивает кота. Дом «глупой» Трин Янс, владеющей обширным репертуаром мистических историй, стоит на плотине, то есть на границе. На плотине зритель встречает дьявольского незнакомца и приобретает коня, на плотину он приводит свою слабоумную дочь Винке, чтобы показать ей причудливые образы, поднимающиеся из воды. Море и дамба явно топографически соотнесены с неразумием и сверхъестественным началом. Вода и иррациональные психические элементы объединяются в пограничных состояниях, которые переживают герои, — во время болезни, в бреду Эльке видит воду: «Вода! вода!» — кричала больная» (111). Воду видит в предсмертном бреду и Трин Янс.

Любопытно, что именно дамба как граница между землей и водой обладает в художественном мире новеллы наибольшей прочностью по сравнению с другими границами. Все остальные границы обнаруживают свою неустойчивость и нарушаются. Намечается тенденция, о которой уже шла речь, — происходит парадоксальное ослабление границ по мере возрастания усилий, направленных на их укрепление. Чем больше протагонисты новеллы занимаются созидательной деятельностью, борются с предрассудками, с собственной агрессией, тем больше их захлестывает стихия иррационального. Возникает

³ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 2005. С. 220—221.

своего рода обратная пропорция между усилиями разума и количеством необъяснимых, неконтролируемых событий.

Исследователи уже обращали внимание на то, что Штурм помещает действие внутренней истории в середину XVIII века, в эпоху Просвещения⁴. В связи с этим можно говорить о типологическом параллелизме между произведением немецкого автора и одним из самых знаменитых трудов об эпохе Просвещения, созданным уже в середине XX века, — «Диалектикой Просвещения» (1947) Т. Адорно и М. Хоркхаймера. Франкфуртские философы рассматривают тот же парадокс, о котором идет речь в произведении Штурма: именно рационализация всех сторон жизни привела к беспрецедентному прорыву иррационализма. Интересно, что и у Штурма, и у Адорно и Хоркхаймера квинтэссенцией рационального знания представлена математика⁵. Хауке в детстве увлеченно читает Эвклида. Он и Эльке хорошо считают. Первая характеристика Эльке звучит из уст Теде Хайена: «...но дочь его Эльке считает отлично» (29). Как одна из возможных причин сближения Хауке и Эльке названа та, что оба «обладали способностью хорошо считать» (36). Если М. Хоркхаймер и Т. Адорно в поражении идеалов гуманизма и разума обвиняют прежде всего социальные институты, созданные для реализации просветительских идей, а также освобождение интеллекта от всякого контроля, начатое Кантом и продолженное де Садом, то у Т. Штурма вытесненное начало (вода, смерть, безумие) само мстит за себя, прорывая воздвигнутые границы.

Итак, границы рационального мировоззрения оказываются разрушены как во внутренней, основной истории, так и в истории, ее обрамляющей, — рассказчик подтверждает существование призрачного всадника сообщением о встрече с ним на дамбе. И даже школьный учитель, рационалист, подвергающий сомнению некоторые моменты истории и со скепсисом пересказывающий свидетельства слуг об оживании скелета, не спорит с фактом появления всадника.

В поэтике произведения тоже наблюдается переход границы. Мистическое начало словно преодолевает в новелле границу, выходя за рамки внутренней истории в повествование, обрамляющее ее. Такой явный мистический уклон повествования — в двух историях, основной и рамочной, (речь идет о сверхъестественных явлениях) —

⁴ См., например: *Böttger F. Theodor Storm in seiner Zeit. Berlin, 1957. S. 356—357.* Исследователь видит в Хауке Хайене носителя просветительской идеологии, одиноко противостоящего косным жителям деревни.

⁵ *Horkheimer M., Adorno Th. Dialektik der Aufklärung // Horkheimer M. Gesammelte Schriften. Frankfurt a. M., 1987. Bd. 5. S. 47.* Можно увидеть также типологические параллели с идеями М. Фуко о периодических прорывах «трагического опыта безумия» сквозь заслон критической мысли, создаваемый в Европе с XVI века: «Трагическое сознание безумия не дремлет, подспудное его присутствие по-прежнему ощущается под оболочкой критического сознания во всех его формах...» // *Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997. С. 48.* (Пер. И. К. Стаф).

выводит произведение за рамки реализма. Исследовательница Марианне Вюнш соотносит границу между реализмом и ранним модернизмом среди прочего с границей между рациональной и иррациональной картинами мира. Если в реалистической литературе приоритет принадлежит сознанию, то в модернизме на первый план выходит подсознание, иррациональное начало психики. Исследовательница отмечает также особый интерес модернистов к явлениям, считавшимся раньше патологическими, а также наличие в их произведениях таких событий, которые по соглашению между автором и читателем считаются сверхъестественными, нарушающими законы природы⁶. Все эти компоненты присутствуют и в новелле Шторма. Известный исследователь реализма в Германии Фриц Мартини тоже отмечает, что последняя новелла Шторма не укладывается в границы реализма из-за своего таинственного, мистического характера. С другой стороны, он, как и другие ученые, обращает внимание на особую роль рамок в новелле «Всадник на белом коне»⁷. Произведение отличается сложной нарративной структурой: как известно, первичный нарратор прочитал историю в журнале, эта рамка так и остается незакрытой, вторичный нарратор рассказывает о своей встрече с призрачным всадником и пребывании в местности, защищенной дамбой Хауке Хайена, и пересказывает историю, изложенную местным школьным учителем. Школьный учитель, в свою очередь, также цитирует некоторых других персонажей, иногда с изрядной долей сомнения, о чем сообщает слушателю. Рамки среди прочих функций выполняют релятивирующую роль. Они ставят преграду полному доверию к рассказанным историям. Рассказчики словно снимают с себя часть ответственности за достоверность описанных событий ссылаясь на другие источники. Стоит при этом заметить, что в мир первичного повествователя мистика не проникает.

Итак, категория границы определяет основные уровни новеллы «Всадник на белом коне» — как сюжет, так и поэтику новеллы. На сюжетном уровне создание границы и ее нарушение семантически сближает друг с другом такие явления, как строительство дамбы, борьбу с глупостью, суевериями, подавление подсознания. Эквивалентными друг другу становятся и феномены, разделяемые границей, — синонимический ряд образуют море, иррациональное, смерть, безумие, животное, сверхъестественное. Ему противопоставит такой ряд, как суша, разум, рациональное. Укрепление границ диалектически влечет за собой в новелле их ослабление. Создание гра-

⁶ *Wünsch M.* Vom späten «Realismus» zur «Frühen Moderne»: Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels // Modelle des literarischen Strukturwandels / Hrsg. von M. Titzmann. Tübingen, 1991. S. 187—204.

⁷ *Martini F.* Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1898. Stuttgart, 1962. S. 662—664. О рамках в новелле также: *Goldammer P.* Theodor Storm. Eine Einführung in Leben und Werk. Leipzig, 1980. S. 177—183; *Böttger F.* Op. cit. S. 356.

ниц и их нарушение на уровне поэтики связаны со сложной системой рамок, то пропускающих элементы содержания из другой истории, то ставящих им преграду. Благодаря такой структуре, придающей относительность повествованию, произведение останавливается на границе модернизма.

Zusammenfassung

Im Beitrag «Überschreitung der Grenze als strukturbildendes Prinzip in Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter* geht es um das Motiv der Überschreitung der Grenze, das auf verschiedenen Ebenen der Novelle auszumachen ist. Grenzen zwischen Land und Wasser, zwischen Vernunft und Dummheit, zwischen Bewusstem und Unbewusstem werden überschritten. Dadurch entsteht semantische Äquivalenz zwischen verschiedenen Komponenten: Wasser — Unvernunft — Unbewusstes. Das Verdrängte rächt sich an den rationalistischen Bemühungen, indem es ständig ausbricht. Dadurch und durch die Platzierung der Hauptgeschichte im 18. Jahrhundert wird auch das Ideal der Aufklärung in Frage gestellt.

С. В. ТУРАЕВ

**ПАРАДОКСЫ НОВЕЛЛЫ БЮХНЕРА «ЛЕНЦ»:
О ГРАНИЦАХ РОМАНТИЗМА**

Имя Бюхнера неожиданно появилось в 60-е годы на страницах книги Кристи Вольф «Уроки чтения и письма», написанной вслед за Иоганнесом Бехером («В защиту прозы»). По словам писательницы, именно автор новеллы «Ленц» «свыше ста лет назад положил начало новой немецкой прозе»¹. Так высоко было оценено небольшое произведение, изображающее один из эпизодов жизни поэта и драматурга XVIII века — его пребывание в начале 1778 года в небольшом южногерманском поселке, где пастором был Иоганн Фридрих Оберлин, известный как основатель первого детского приюта.

Стилевая атрибуция творчества Бюхнера представляет непростою проблему, относительно которой ученые высказывают разные мнения. Например, Н. П. Верховский в целом рассматривает Бюхнера как реалиста, видя, однако, в его героях «выход за пределы обыденно-тривиального». Автор критически оценивает «немногочисленные советские работы о нем» (фамилии не названы), которые «упрощают его творческий облик, делают его творчество чересчур социологизированным и начисто отрицают то, что составляет его индивидуальное своеобразие»². «Творчество Бюхнера предстает как гениальная заявка на реализм, чуждый внешнего правдоподобия, емко и целостно охватывающий действительность, не признающий раздробленного и атомизированного человека, стремящийся создать героя — представителя человечества»³, — пишет исследователь. И. А. Тертерян относит писателя к поздним романтикам⁴. А. В. Михайлов в целом поддерживает расширение границ романтизма, но замечает: «При такой широте охвата романтизма в круг романтических явлений нередко попадают писатели и произведения, которые в традиции соответствующего национального литературоведения никогда не рассматривались и не рассматриваются как

¹ Вольф К. Избранное. М., 1979. С. 548—549.

² Верховский Н. П. Бюхнер // История немецкой литературы. М., 1966. Т. 3. С. 389.

³ Там же.

⁴ Тертерян И. А. Романтизм // История всемирной литературы. М., 1989. Т. 6. С. 25.

романтические; так, если говорить о немецкой литературе, — “Гиперион” Гёльдерлина, рассказы Г. фон Клейста и, с другой стороны, на конце романтической эпохи, произведения Г. Бюхнера». При этом автор обращает внимание на неоднозначность самого понятия «романтизм» и на зыбкость его границ, обусловленную особенностями литературного процесса в разных странах⁵. В новелле «Ленц» стилевое переплетение эстетических принципов очевидно.

Бюхнер вступил в литературу в пору решительной оппозиции романтизму. Вполне разделяя эту тенденцию времени, он тем не менее шел собственным путем — в стороне от «Молодой Германии» и Гейне. На страницах его новеллы герой высказывает ряд мыслей, близких к программным положениям «Бури и натиска». Подтверждение им можно найти в художественном наследии и в теории театра реального Ленца, — Бюхнер, несомненно, был знаком с его «Заметками о театре». В своих воззрениях на искусство Ленц, ссылаясь при этом на опыт Шекспира, пользовался традиционным понятием «подражание природе», что предполагало не простое *воссоздание* виденного, а способность художника проникать в суть вещей, в их «внутреннюю природу». Установка была типичной для эпохи Просвещения, когда писатель занимал активную позицию и был принципиально *тенденциозным* по отношению к изображаемому⁶.

Штюрмеру, жившему задолго до формирования романтизма, Бюхнер предоставляет выразить по сути антиромантические суждения об искусстве. Тем более удивительно, что многими чертами герой новеллы оказывается близок романтическому, и прежде всего тем, что он — поэт, творческая индивидуальность.

О творчестве Ленца сообщается очень скупо; о его предыдущей жизни можно лишь догадываться по отдельным намекам, случайно брошенным фразам. Герой как бы абстрагирован от своей биографии, от всего прожитого, то есть в какой-то степени от самого себя. Он боится встречи с тем, «кто знал о нем все», и находит прибежище у Оберлина, который «не знал о нем ничего... не спрашивал, откуда он и куда намерен держать путь»⁷ (246—247).

Бюхнер не акцентирует такую загадочность, не стремится, подобно Тикю или Гофману, заинтересовать ею читателя. Ленц скрывает свое прошлое от постороннего взгляда, потому что оно во многом не осмыслено им самим. Причина его душевного смятения коренится не в трагических ошибках предков (что не раз составляло основу романтического сюжета), а в особенностях психологического склада, следствием которого могли стать когда-то его собственные

⁵ См. также: Schwarz H.-G. Dasein und Realität. Theorie u. Praxis des Realismus bei Lenz. Bonn, 1985.

⁶ См.: Gothe Rosalinde. Einleitung // Lenz. Werke in einem Band. Berlin; Weimar, 1975. S. XV.

⁷ Все цитаты даны по изданию: Бюхнер Г. Пьесы. Проза. Письма. М., 1972. В скобках указан номер страницы.

ошибки: «С бешеной быстротой проносился он... памятью по своей жизни, приговаривая: „логично, логично“ или „нелогично, нелогично“ — это зияла бездна безнадежного, неизбывного душевного мрака» (260).

Отсутствует у Бюхнера и характерная для немецкого романтизма мотивировка страданий *художника* — его сосредоточенность на внутреннем, духовном мире и «приниженность» мира материального. Хотя Ленц может говорить о своих драматических опытах, он ощущает собственную сущность вовсе не в пределах того, что создается его талантом: «...пожалуйста, не судите обо мне по этим драмам» (241). Натура поэта подана в аспекте гораздо более экзистенциальном; как справедливо отметил А. В. Карельский, автора новеллы в первую очередь волнует не писательская, а человеческая судьба Ленца, связь человека не с искусством, а с мирозданием⁸.

Олицетворением мироздания в новелле выглядит природа. Инге Штефан отмечает в ее картинах точки соприкосновения со «Страданиями молодого Вертера», где культ природы, сложившийся в сентиментализме, нашел яркое выражение. Как и в романе Гёте, в новелле природа — действенный фон происходящего. Более того, местами ее описание, по мнению исследовательницы, почти дословно повторяет вертеровское, гётевское⁹.

Однако у Бюхнера пейзаж обретает иную функцию. Это не аккомпанемент переживаниям героя, что характерно для писателя-сентименталиста. Подобное «созвучие» здесь можно увидеть лишь в том, что природа, как и душевное состояние Ленца, редко обнаруживает просветление. В ее образе отчетливо выступает субъективная окрашенность, подчеркнута дисгармоническая — соответственно стилистике романтизма, вскрывающего некое тревожное, даже угрожающее начало природы, усугубляющей душевную неустойчивость человека: «Пока он шел и под его ногой осыпались камни, раскачивался внизу седой лес, а туман то поглощал, то приоткрывал могучие массивы, его грудь теснили неясные чувства, он точно искал что-то в ускользящих снах и не мог найти» (239). Романтический стиль сказывается и в яркой метафорике: «...разверзлись немые уста скал и раскаты грома то рокотали вдали, то надвигались мощным ревом, будто силились в неистовом ликовании воспеть землю, тучи взмывались, точно дико ржущие кони, а солнце прорезало эту кутерьму сверкающим мечом...» (239). *Masintab* изображения природы у Бюхнера, конечно же, романтический, более широкий, чем сентиментальный.

К любовной линии, прочерченной в новелле на периферии сюжета, тема природы не имеет отношения, и в этом писатель расходится как с сентименталистами, так и с романтиками. Если в «Вертере» меняющийся пейзаж иллюстрирует комплекс переживаний

⁸ Карельский А. Георг Бюхнер // Бюхнер Г. Пьесы. Проза. Письма. С. 40.

⁹ Stephan I., Winter H.-G. Ein vorübergehendes Meteor? Stuttgart, 1984.

влюбленной души, то в новелле Бюхнера природа представлена обособленной от течения человеческой жизни. Но тем самым нарушается и романтический ее норматив. Это уже не средоточие таинственной силы, воплощением которой у романтика часто является женщина, а материальное пространство, не посягающее на чело- века, но и не нисходящее до его возможностей, обманывающее самые простые ожидания: «Он (Ленц. — С. Т.) не чувствовал усталости, только досадовал, что не может пройти верх ногами... Его изумляло, что так много времени нужно, чтобы спуститься с горы или дойти до намеченного вдали места; ему казалось, любое расстояние он одолеет в несколько шагов» (239). Простая деталь описания — естественная усталость путника от дороги — ослабляет романтическую тональность повествования.

То, что говорит Ленц о своем чувстве, вполне выдержано в интонации сентименталистов, к которым принадлежит его реальный прототип (кстати, сохранявшейся и у романтиков): «каждый ее шаг отзывался во мне музыкой, и я был так утешен, глядя на нее или касаясь ее... И как же мне делалось хорошо, я мог играть тогда как ребенок...» (253). В разлуке с возлюбленной ему тесно, душно и кажется, что у него ломит руку, которой он ее касался. Но в едва заметно обрисованных отношениях бюхнеровского Ленца с Фридерикой нет утвержденной сентиментализмом абсолютной взаимности и цельности. «...Я должен уйти к ней, но я не могу, не смею» (253), — мечется Ленц и объясняет: «Проклятая ревность... она любила еще и другого, а я так любил ее!» (256)¹⁰. Любовь, не состоявшаяся по причине запутанности человеческого сердца, а не внешних обстоятельств, — коллизия типично романтическая. Другой романтической особенностью надо считать *вспомогательную* роль любовной линии: история любви Ленца, которая «прочитывается» только в его сумбурных воспоминаниях, лишь дополняет драматизм его фигуры, главной фигуры.

У Бюхнера безысходность судьбы героя-штюрмера не возводится к любовной драме, как это часто встречается в сентиментализме. Здесь безысходность проистекает из того, что человек *задумывается* над законами мироздания, а точнее — Создателя. Тем самым конфликт произведения приобретает романтический характер.

Ленц в новелле — убежденный теолог, ищущий успокоения в чтении Библии, способный произнести перед верующими проповедь. К бунту против Бога его толкает осознание глобальной несурразности — ситуация, великолепный образец которой создал Байрон в «Манфреде» и «Каине». Высшую несурразность Ленц увидел в смерти девочки: «...эти черты, это тихое лицо должны истлеть...» (254). Чтобы усилить момент, когда человеку открывается *злая* воля божественного, Бюхнер использует образ природы, придавая ему

¹⁰ В жизни реального Ленца, на чувства которого не отвечала Фридерика Брион, этим «другим» был Гёте.

в данном случае чисто романтический поворот: «Ветер гремел песней титанов. Ему хотелось простереть в небо страшный кулак, ухватить там Творца и стащить его вниз, сквозь облака, хотелось размотать всю землю зубами и выплюнуть ее Богу в лицо, он проклинал его...» (255).

Протест бюхнеровского героя¹¹, как и мятежников Байрона, далек от атеизма; тем трагичнее его характер: бессилие в борьбе и невозможность смирения. Но на этом проходит граница в изображении богоборчества у автора-романтика и Бюхнера. Если Манфред восстает против Бога исходя из собственного «я», из безучастности Всевышнего к его индивидуальности, то Ленц не прощает Богу *чужих* страданий, свидетелем которых ему приходится быть: «...будь я всемогущим, я бы не потерпел страданий, я бы спасал, спасал...» (261). В отличие от байронической природы он не испытывает разлада с окружающими и в своем самовыражении, в своей проповеди находит у людей понимание: «Он говорил просто, люди проникались его страданием, и было отраднo думать, что слова его даруют сон веждам, изможденным слезами, и отдохновение истерзаннoм душам... Весь мир обратил к нему свои раны, он чувствовал глубокую неизреченную боль» (245). Попытка взять на себя миссию Бога — воскресить умершую девочку — вызвана у Ленца не претензией на титанизм, а обостренным чувством добра и справедливости. И божественное, и богоборческое получают в новелле проекцию в подлинно человеческое — в самом простом смысле слова.

У Бюхнера в аспекте романтического конфликта «человек — мироздание» обнаруживается и идея сострадания, составлявшая основу творчества штурмеров (в том числе реального Ленца), и личное убеждение революционера, активного защитника малых и беспомощных; как сказано у К. Вольф, «он приобщил к новелле самого себя... все беспокойство его собственного существования»¹².

В повествовании Бюхнера протестующий герой не несет в себе разрушительного, «дьявольского» начала, почти постоянного в романтическом образе. Своеобразным подтверждением этого служит фигура пастора Оберлина. Писатель наделяет ее особой эстетической функцией, хотя местами дословно воспроизводит бесхитростные дневниковые записи реального Оберлина, искусно используя их в соответствии со своей задачей: «Превращение этого материала... в предмет искусства отдает колдовством»¹³, — замечает К. Вольф. В действительности Оберлин постоянно колебался меж-

¹¹ Представляя в своем сочинении реальную личность последних десятилетий XVIII века, Бюхнер сознательно допускает анахронизм: мысль о богоборчестве не могла возникнуть в век Просвещения, и даже «Прометей» Гёте содержал совсем иной смысл.

¹² Вольф К. Цит. соч. С. 535.

¹³ Там же.

ду жалостью к своему гостю и страхом, по сути рассматривая его поведение как проявление психической болезни. Более того, он осуждал Ленца с позиции церковной морали, объясняя даже его болезнь аморальным образом жизни — легкомысленным нежеланием сосредоточиться на каком-то деле, недостаточным уважением к отцу. Как верно констатирует И. Штефан, «Оберлин и Ленц были чужды друг другу и остались чужими»; дневник пастора показывает, что «его меньше всего интересует личность Ленца, а прежде всего собственная роль, какую он играл во время встречи с ним»¹⁴. Но Оберлин Бюхнера понимает Ленца даже в его порыве богохульства, так как видит истоки этого в душевных мучениях, заслуживающих милости Христа: «...вы сами уладите ваш спор с господом... искупление было промыслом Иисуса, вам бы и надо открыть ему теперь свою душу...» (256).

Какое место занимает безумие Ленца в новелле Бюхнера? О ней, как и о драме «Войцек», писали не только литературоведы, но и врачи-психиатры. Уместно вспомнить, что прототип ее героя получил определение «болезненный» у Гёте, который долгое время оставался авторитетным источником сведений о нем. Тик, будучи первым, кто издал полностью сочинения почти забытого штюрмера, назвал его «чудной», «странный» (*merkwürdig*), ссылаясь на Гёте, словно не решаясь писать о Ленце без оглядки на его великого современника. Бюхнер вывел Ленца из пространства, осененного тенью Гёте, сделав центром своего внимания «не болезнь, а личность»¹⁵. Немецкий литературовед Герхард Янке обстоятельно доказывает, что в новелле само заболевание героя вытекает «полностью из структуры действительности»¹⁶. К безумию, к катастрофе его приводит невозможность восстановить в мире добро.

Распространенный в романтическую эпоху образ безумца имел устойчивую смысловую нагрузку. Как квинтэссенция индивидуальности, замкнутой в своей духовной сфере (первый пример, который приходит на память, — кавалер Глюк Гофмана), он был выражением эстетической полемики с Просвещением и неприятия буржуазного характера новой реальности. По своему несоответствию *нормальному* течению жизни бюхнеровский Ленц вполне вписывается в категорию романтических безумцев. Но те являются в каждом сюжете аномальными только лишь с точки зрения остальных персонажей — *не автора*. Бюхнер же, в отличие от романтиков, *сам* видит своего героя безумным и не рассказывает о его «чудачествах», а показывает *чисто физическое* его состояние в моменты психического расстройства: «Засыпал он с величайшим трудом, устав от бесплодных усилий заполнить пустоту. Он погрузился в мучительное состояние между

¹⁴ *Stephan I.; Winter H.-G. Op. cit. S. 80.*

¹⁵ *Ibid. S. 84.*

¹⁶ *Janke G. Georg Büchner. Genese und Aktualität seines Werkes. Kronberg (Ts.), 1975. S. 240.*

сном и явью... истошно крича, обливаясь потом, он вскакивал среди ночи и долго не мог успокоиться» (260). Повторяя описания такого рода, писатель создает яркую картину беспомощности, незащищенности плотского существования, нисколько не отставая в этом от мастеров будущих литературных поколений: «...полуголый он лежал на постели и был сильно взволнован. Оберлин хотел накрыть его, но он стал жаловаться, что все так давит его, так давит! Воздух чудовищной тяжестью наваливается на него, ноги отказываются повиноваться» (261).

Современник открытий Кювье и Сент-Илера, которым были обьязаны в своем мировоззрении первые западноевропейские реалисты, брат автора знаменитой книги «Stoff und Kraft», Бюхнер уже не мог ограничиваться в изображении человека его духовной природой и считать второстепенной материальную. И это был явный шаг за пределы романтизма. Но парадокс состоит в том, что такой шаг не означал окончательного разрыва с романтизмом в художественной практике писателя, о чем свидетельствуют и его драматические произведения. Достаточно отметить хотя бы то, что конец новеллы, которую многие считают незавершенной: «Так он жил...» (262), — на самом деле сознательно оборванный в стиле романтической фрагментарности. Как и у романтиков, у Бюхнера главным являются не внешние обстоятельства в их связи и развязке, а глубинная сущность героя, о которой он *уже сказал все*.

Теоретическое расхождение писателя с романтизмом более последовательное. Эстетические положения, высказанные в новелле штурмером Ленцем, справедливо считают выступлением Бюхнера в защиту реализма. Его герой, требуя от искусства правды, явно подвергает критике сменивший течение «Бури и натиска» веймарский классицизм: «Идеалистический период в то время уже начинался... Ленц горячо на него нападал. Он говорил: поэты, о которых принято говорить, что они передают действительность, как правило, тоже не имеют о ней ни малейшего представления, но они все-таки более сносны, чем те, кто пытается действительность приукрасить» (247). Реальный сочинитель драм «Гувернер» и «Солдаты» мог бы согласиться с этими словами. Но Бюхнера беспокоит не столько то уже отдаленное хронологически творчество, которое руководствовалось шиллеровским идеализмом, сколько любая идеализация; у его современников, у романтиков, такая была выражена неизменным противопоставлением идеального действительному. Именно против этого возражает *его* Ленц: «Люди не могут нарисовать простой конуры, а им подавай идеальные фигуры, — все, что я видел в этом роде, не более как деревянные куклы. Такой идеализм пренебрегает самой природой человека» (247). Эта мысль оформилась у писателя еще ранее в одном из писем в середине 1835 года: «Что же касается так называемых идеальных поэтов, то я нахожу, что они изображают почти сплошь мари-

онеток с розово-голубыми носиками и деланным пафосом, а не людей из плоти и крови...»¹⁷.

При всем, что было унаследовано Бюхнером от романтизма, его произведение бесспорно дает основание считать, что он положил начало новой немецкой прозе. У него впервые появляется отчетливое *трехмерное* измерение человеческой индивидуальности: ее самовыражение (то, что говорит и делает сам Ленц), ее оценка иным взглядом (интерпретация поведения главного героя другими персонажами), наконец, комментарий автора, который и наблюдает со стороны судьбу героя в быту, и одновременно вживается в его разорванное сознание. В итоге появляется та полнота изображения, по поводу которой К. Вольф заключает: «Ни современники, ни ближайшие потомки не оценили новаторства Бюхнера, которое состоит в том, что в повествовательном пространстве появилась новая координата»¹⁸. Действительно, художественные находки, которые можно обнаружить в его новелле, выходят за рамки критического реализма 30—40-х годов, предвосхищая литературные новации и конца XIX, и начала XX века.

Zusammenfassung

Die Paradoxie der Novelle «Lenz» von Büchner: Über die Grenzen der Romantik

An frühere Äußerungen von Christa Wolf («Lesen und Schreiben», 1968) anknüpfend, beschreibt und würdigt der Artikel Sergej Turaevs Georg Büchners Lenz-Fragment (1835) als innovativen Text von höchstem Rang, in dem die subjective Darstellungsperspektive sich mit einer solchen Wirklichkeitsschwere und psychologischen, dem Realismus zustrebenden deutschen Prosa zu datieren ist.

¹⁷ В указ. соч. С. 299.

¹⁸ Вольф К. Цит. соч. С. 535.

А. И. ЖЕРЕБИН

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

ВАГНЕР В ОЦЕНКЕ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

Вагнер входит в русскую культуру уже в середине XIX века, но кульминации увлечение его творчеством достигает в эпоху символизма¹. Символистская рецепция Вагнера представляет выразительный пример пограничного дискурса. Его содержанием является, с одной стороны, демонтаж границ автономного искусства, с другой — демаркация границ своей культуры.

Вагнер — художник и мыслитель эпохи модернизма, и по своей смелости его концепция синтеза искусств несколько не уступала самым радикальным проектам русских символистов. Острая тоска по духовному обновлению, апокалипсическая диалектика гибели и возрождения личности, мессианская вера художника в свое призвание спасти распадающийся материальный мир, включив его осколки в мифологический *Gesamtkunstwerk* абсолютной реальности, — все важнейшие элементы символистского мирозерцания уже предвосхищены Вагнером.

Наследник немецкого романтизма, друг Гейне и Бакунина, человек сороковых годов, глубоко впитавший революционную идеологию левого гегельянства, Вагнер отнюдь не ограничивает свою эс-

¹ См.: Рихард Вагнер в России. Избранные труды участников русско-немецкой конференции в марте 1997 г. в Москве: В 2 т. / Под ред. Х. Виллих-Ледербоген, В. Б. Катаева, Р. Д. Клуге. Тюбинген, 2001; *Kluge R-D. Richard Wagner in Russland. Ein Problemaufriss.* Tübingen, 1997; *Bartlett R. Wagner and Russia.* Cambridge, 1995; *Пиццу Д.* Рихард Вагнер в русском символизме // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993; *Гозенмуд А. Р.* Рихард Вагнер и русская культура. Л., 1990; *Deppermann M.* Russland um 1900: Reichtum und Krise einer Epoche im Umbruch // *Musik-Konzepte* 37 / 38: Alexander Skrjabin und die Skrjabinisten II, 1984. S. 66—106 (Вагнеру посвящены с. 91—96); *Rosenthal B. G.* The Spirit of Music in Russian Symbolism // *Russian History / Histoire Russe*, 10, Pt. I, 1983. P. 66—76; *Steinberg A.* The Influence of Wagner on the Symbolists. A New Evaluation of the Word // *Steinberg A.* Word and Music in the Novels of Andrey Bely. Cambridge, 1982. P. 24—31; Литературу по отдельным авторам см.: *Магомедова Д. М.* Блок и Вагнер // *Магомедова Д. В.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 110.

тетику сферой искусства². Он стремится к онтологизации художественной реальности, к отмене границы между искусством и жизнью во имя преобразования человека и мира.

Лучшим свидетельством этого являются его цюрихские трактаты 1849—1850 годов («Искусство и революция», «Произведение искусства будущего», «Опера и драма»). Они содержат яркую утопическую программу культурной революции, призванной воспитать новое «артистическое человечество», синтез Христа и Аполлона³. «Эстетическое священнодействие»⁴ мыслится Вагнером как фокус духовного самоопределения народа и личности, синтез искусств, воплощенный в форме музыкально-мифологической драмы, — как порождающий принцип абсолютной реальности.

О том, что Вагнер «был близок символистам бесконечно», написано немало, в том числе и самими символистами⁵. Но превознося Вагнера «невероятно»⁶, символисты нередко высказывали и твердое убеждение в том, что вагнеровские усилия и открытия носят лишь предварительный характер и нуждаются в смысловом завершении. С максимальной отчетливостью формулирует эту тенденцию Вяч. Иванов, называющий Вагнера «зачинателем» и «предтечей», который «вывел нас из мира разделенного», но «остановился на полпути и не досказал последнего слова»⁷. Каков общий смысл этой оценки, какие претензии стоят за этим определяющим русскую рецепцию топосом незавершенности?

На наш взгляд, символистская оценка Вагнера включает два взаимодополнительных аспекта — критику якобы присущего Вагнеру декадентского эстетизма и критику религиозного мифа, положенного Вагнером в основу его художественного творчества, причем именно этот второй аспект имеет, кажется, решающее значение.

² См. об этом: *Белый А.* Революция и культура // *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 299.

³ *Вагнер Р.* Избранные работы. М., 1978. С. 141.

⁴ *Мани Т.* Страдания и величие Рихарда Вагнера // *Мани Т.* Собр. соч.: В 10 т. Л., 1938. Т. VI. С. 302.

⁵ См., напр., суждение Эллиса (Л. Л. Кобылинского): «И теоретически Вагнер близок символистам бесконечно! Поскольку он определенно разрушал все условные рамки классификации искусств и проповедовал единое сверхискусство, он близок к каждому из нас в самом последнем; поскольку он более других верил в высший мир и высшему миру, поскольку он подчеркнул с небывалой смелостью религиозную основу всякого искусства и в «Парсифале» подошел вплоть к вопросу о сокровенной сущности мистерии, он близок всем нам теперь». — *Эллис.* Мюнхенские письма // *Труды и дни.* М., 1912. № 6. С. 59. Об Эллисе и Вагнере см.: *Willich H.* Ellis Beschäftigung mit Richard Wagner // *Willich H.* Lev L. Kobylinskij-Ellis: Vom Symbolismus zur ars sacra. Eine Studie über Leben und Werk. München, 1996. S. 141—152.

⁶ *Лосев А. Ф.* Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем // *Вопросы эстетики.* 1968. № 8. С. 113.

⁷ *Иванов В. И.* Предчувствия и предвестия // *Иванов В. И.* По звездам. Борозды и межи / Вступ. статья, сост. и примеч. В. В. Сапова. М., 2007. С. 158.

Обратимся к анализу некоторых примеров, подтверждающих это предположение.

* * *

В «Кольце Нибелунгов» заметное место занимает образ радуги, радужного моста, восходящий к древнескандинавскому эпосу. Радуга-мост соединяет земной мир и Вальгаллу, людей и богов, хотя единство это, по общему смыслу драмы, иллюзорно и распадается. Этот древний мотив ведет в двух направлениях, которые, может быть, сходятся. С одной стороны, к теме героического декаданса у Ницше: «В человеке важно то, что он мост, а не цель. Я люблю тех, кто не умеет жить иначе, как чтобы погибнуть, ибо они идут по мосту»⁸. Не исключено, что этот афоризм Заратустры был подсказан Ницше Вагнером, у которого и самоотверженная смерть своевольного солнечного героя Зигфрида, и знаменитая Liebestod Тристана и Изольды — это путь по мосту, уводящему из феноменальной действительности в стихию абсолютной реальности. С другой стороны, вагнеровский мотив моста-радуги имеет аналогию в русской религиозной философии⁹ и в поэзии русского символизма, где он выступает как символ всеединства, преодоления антиномии временного и вечного¹⁰.

В этом контексте примечательно, что Сергей Дурылин, автор книги 1913 года «Вагнер и Россия», развертывает в ней топос незавершенности вагнеровского синтеза именно по мотиву радуги. Искусство, говорит Дурылин, — «радуга над силоамскими водами религии», но художник — всего лишь «отрезок радуги»; он не водный бог, каковым хотелось быть Вагнеру и каким он представляет себе человека-художника¹¹. Известно ли было Дурылину, что Людвиг Баварский называл своего любимца Вагнера богом, причем в повседневном общении: «Послушай, бог» (Du, Gott)¹²? Важно, что в книге Дурылина, всячески подчеркивающей значение Вагнера для дальнейшего развития русской культуры, Вагнер предстает вместе с тем и как художник, узурпировавший божественное могущество. Вскрывая феноменальность чувственно-материальной действительности, он не способен, якобы, противопоставить ей твердую веру в реаль-

⁸ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. / Сост., ред. и автор примеч. К. А. Свасьян. М., 1990. Т. 2. С. 9—10.

⁹ См., напр.: Трубецкой Е. Н. Радуга как разрешение антиномии временного и вечного // Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М., 2005. С. 149—154.

¹⁰ Напр.: Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971—1979. Т. II. С. 606.

¹¹ Дурылин С. Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства. М., 1913. С. 67.

¹² См.: Schmiedel O. Richard Wagners religiöse Weltanschauung. Tübingen, 1907. S. 65; Safranski R. Kunst und Mythos. Richard Wagner und Friedrich Nietzsche // Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert / Hrsg. Rolf Grimminger, Jurij Murašov u. Jörn Stückerath. Reinbeck, 1995. S. 67.

ность метафизического мира духовных сущностей, в реальность музыкального бытия. Тому и другому Вагнер противопоставляет лишь свое гениальное воображение, созданную им эстетическую реальность, и верховным богом этого мира художественных символов является он сам, художник-демиург.

Когда Дурьилин упрекает Вагнера в произвольности и эклектичности мифологических конструкций, не укорененных в живом религиозном сознании, это означает, что художественный мир Вагнера для него не храм, в котором синтез искусств выражает подлинный духовный опыт восприятия абсолютной реальности, а балаган, где на сцене вместо Вечной Женственности — красавица-кукла, вместо лучезарного героя-освободителя — «дубоватый детина Зигфрид, размахивающий картонным мечом и глупо дудящий в загнутый рог»¹³. Последние слова — в них явственно ощущается толстовская традиция остранивающего описания оперы — принадлежат, правда, не Дурьилину, а Андрею Белому, но это неважно, поскольку речь идет об общих претензиях.

В докладе «О современном состоянии русского символизма» (1910), который весь построен на вагнеровском символе золотого зигфридова меча, Блок выдвигает в качестве важнейшего, решающего для судьбы русской культуры вопроса вопрос об объективном существовании «тех миров», той реальнейшей реальности, которая «единственная дает смысл и жизни и искусству». «Либо существуют те миры, либо нет. Для тех, кто скажет нет, мы остаемся просто так себе, декадентами, сочинителями невиданных ощущений, а о смерти говорим только потому, что устали»¹⁴. Вагнера не столько сам Блок, сколько его современники, подозревают именно в этом — не останется ли он «просто так себе декадентом». Так, у Андрея Белого читаем: «Вагнер всю глубину своих мелодий употребил только на то, чтобы показать, как напрягаются мускулы несуществующего героя в несуществующем его поединке с драконом»¹⁵.

Таков, так сказать, модальный аспект критики Вагнера: подлинный синтез искусств требует веры в объективную реальность основного мифа, положенного в основу музыкальной драмы. У Вагнера же, по мнению его критиков, такая вера отсутствует. Его мифология, сотканная из языческих и христианских элементов, суть эстетическая условность, ей отводится роль гражданской религии, которая призвана служить организующим началом и регулятором общественных отношений¹⁶.

¹³ *Белый А.* Театр и современная драма // *Белый А.* Символизм как миропонимание. С. 156.

¹⁴ *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 431.

¹⁵ *Белый А.* Против музыки // *Весы.* 1907. № 3. С. 59.

¹⁶ Подробную разработку этой мысли см.: *Bernbach U.* Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie. Stuttgart; Weimar, 2004. S. 315—336.

* * *

Другой аспект русской критики Вагнера, «денотативный», связан с самим содержанием вагнеровского мифа. А. Ф. Лосев пишет о Зигфриде: «Самодержавная личность гибнет в лоне космической и исторической жизни, убедившись в своей бессилии, убедившись в иллюзорности своих ликующих побед, и сознательно приходит к окончательному и бесповоротному самоотрицанию»¹⁷. По Лосеву, не только «Кольцо Нибелунгов», но и весь Вагнер — это «исступленное пророчество о гибели индивидуалистической культуры»¹⁸. Лосев — наследник русской религиозной традиции, и его интерпретация дает объяснение тех претензий к Вагнеру, которые предъявляли к нему люди символистской культуры в начале века. Все они были убеждены в том, что назначение синтеза искусств заключается в наставлении на праведный путь, на путь «горнего восхождения». Не находя этого пафоса у Вагнера, они противопоставляют ему как высшую форму синтетической драмы храмовую литургию¹⁹.

Само по себе сопоставление того и другого — не оригинально. Так, немецкий историк культуры Август Вильгельм Амброс писал в своей книге 1856 года «Границы музыки и поэзии»: «Вагнеровское произведение будущего окажется уже давно существующим, если мы будем искать его не в театре, а в церкви. Католическая церковь владеет этим будущим уже много столетий. Войдем в собор»²⁰. И затем Амброс говорит о католической церкви и службе почти буквально все то, что Флоренский и Федоров, а раньше них уже Вяч. Иванов²¹ говорят о храмовом действе. Но, сравнивая музыкальную драму Вагнера с литургией, Амброс не противопоставляет их по признаку веры. Федоров же в краткой заметке «Об объединении искусств» писал: «Высшая задача искусства — указывать путь, создавать проект самого дела, самой истинной задачи рода человеческого. Вот почему художественным выражением этой задачи или этого проекта может быть храм-школа, а отнюдь не театр, и всего менее — театр трагический, предназначенный для изображения гибели мира, в противоположность росписи храма-школы, которая есть воспитательно-образовательное изображение воссоздания мира, то есть воскрешения»²². Федоров,

¹⁷ Лосев А. Ф. Проблема Рихарда Вагнера в прошлом и настоящем. С. 148.

¹⁸ Там же. С. 142.

¹⁹ Исключение Вяч. Иванов делает для «Парсифаля». — См. Иванов В. И. Чурлянис и проблема синтеза искусств // По звездам. Борзды и межи. С. 491.

²⁰ Амброс А. В. Границы музыки и поэзии. СПб.; М., 1889. С. 60. См. Август Вильгельм Амброс (1816—1876) // Музыкальная эстетика Германии XIX в.: В 2 т. / Сост. Ал. В. Михайлов, В. П. Шестаков. М., 1981. С. 357—358.

²¹ Иванов В. И. Указ. соч. С. 491.

²² Федоров Н. Ф. Об объединении искусств // Федоров Н. Ф. Философия общего дела: В 2 т. М., 2003. Т. 2. С. 312.

и не он один, не прощает Вагнеру того, что абсолютное утверждается им лишь в форме отрицания феноменальной действительности, и не силы воскрешения, а трагедия гибели выдвинута на первый план изображения.

Вагнеровская диалектика разрушения и творчества допускает множество аналогий, к числу которых относятся, например, фрагменты Фридриха Гёльдерлина, объединенные им в 1810 году под заглавием «Становление в смерти»²³. По мысли Гёльдерлина, современника Французской революции, энергия бесконечного высвобождается в тот момент, когда рушится чувственно-материальный мир, и не что иное, как его крушение позволяет нам ощутить возможность другой реальности, пробуждает в нас религиозную веру. К этому сводит содержание религиозного сознания и Вагнер.

«Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть», — писал Бакунин²⁴, и у Вагнера, прежде всего в «Кольце Нибелунгов», это именно так: все погребено и все возрождается к новой жизни. Смерть Зигфрида, солнечного героя, — смерть искупительная, независимо от того, что в окончательном варианте «Кольца» победная тема освобождения человечества приглушается призывом к нирване. Но и здесь пожар, зажженный Брунгильдой над телом героя, поглощает Вальгаллу, человечество спасено от злой власти золота; на смену ей должна прийти религия любви. Зигфрид часто отождествляется у Вагнера с Христом, но этот Христос — не Сын Божий, а левогегельянский, в том числе и вагнеровский, праведник-богоборец и социалист-искупитель, освящающий своим именем анархический «мировой пожар». Кажется, именно этот Христос перешел в поэму Блока «Двенадцать». Вагнер, пишет Вяч. Иванов, «видел бога еще в пылающей купине и не мог осознаться ясно на распутьях богодейства и богоборства»²⁵.

Позднее Вагнер от Бакунина перешел к Шопенгауэру, а в период создания «Парсифаля» провозгласил наилучшим содержанием музыкально-мифологической драмы не древнегерманскую, а именно христианскую мифологию. Но христианство и тогда казалась ему лишь суммой этических принципов, представленных в символических образах. Стремление церкви фетишизировать эту ритуальную символику в качестве объективной реальности потустороннего мира казалось ему идолопоклонством. В статье 1880 года «Религия и искусство» он писал: «Можно сказать, что там, где религия становится искусственной, задача искусства состоит в том, чтобы спасти сущность религии. Сущность же религии заключается в осознании брэнности мира и в следующем из этого указании от него ос-

²³ Hölderlin F. *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. I—IV. Berlin; Weimar, 1970. Bd. II. S. 424—432.

²⁴ Цит. по: Блок А. А. Михаил Александрович Бакунин // Блок А. А. Указ. соч. Т. 5. С. 35.

²⁵ Иванов В. И. Вагнер и дионисово действо // Указ. соч. С. 67.

вободиться»²⁶. Этому убеждению Вагнера отвечает надпись, сделанная им в 1874 году на последней странице партитуры «Кольца»: «На этом умолкаю»²⁷, вероятно, с намеком на последние слова Гамлета: «Дальше — тишина». Символистам хотелось, чтобы было и дальше, чтобы была новая Вальгалла. Андрей Белый в письме 1912 года к Блоку восклицает: «Надо идти дальше. Нельзя же, чтобы Вальгалла сгорела!»²⁸, а в статье «Против музыки» Белый говорит, что музыка выражает предчувствие смысла, тоску по смыслу, но не может ни отменить слова, говорящего о гибели, ни заменить собою слова, утверждающего религиозные ценности²⁹. «Соборный голос человечества затерян у Вагнера в гармониях оркестра, — пишет позднее и Вяч. Иванов. — Из полновзвучного моря инструментальной музыки, в которой стонет и ищет себе выражения, по замыслу композитора, мировая воля, возникает красочное марево сцены»³⁰. Ключевое слово здесь, конечно, — «марево», не дионисийская, не говоря уж о христианской, истина, но лишь аполлоническая иллюзия.

* * *

Таким образом, русская критика вагнеровского эстетизма, видимо, производна от критики его религиозного мировоззрения. Все решает содержание того мифа, который заложен в основу художественного синтеза. Социально-эстетическая утопия цюрихских трактатов согласуется с символистской метафизикой всеединства постольку, поскольку эта утопия еще не получает мифологического оправдания. В ранних трактатах-манифестах Вагнер лишь указывает на ключевую роль общенародного мифа, не определяя его содержания. Окончательно определяется оно с середины пятидесятых годов в «Кольце нибелунгов», где Вагнер разрабатывает языческое предание древних германцев, окрашивая его то христианским, то восточным мистицизмом, а главное, переосмысляя его в духе учения Шопенгауэра. В этом решающем пункте он и навлекает на себя критику представителей младосимволизма и философско-религиозного возрождения, чье мифотворчество коренится в софиологии и христологии.

²⁶ *Wagner R. Mein Denken. Auswahlband / Hrsg. von M. Gregor-Delin. München, 1982. S. 362.*

²⁷ Цит. по: *Safranski R. Richard Wagner und Friedrich Nietzsche. S. 67.*

²⁸ Цит. по: *Книпович Е. Об Александре Блоке. Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1987. С. 117.*

²⁹ *Белый А. Против музыки // Белый А. Арабески. М., 1911. С. 138—146.*

³⁰ *Иванов В. И. О Вагнере // Вестник театра. 1919. № 31—32. С. 8—9. Ср. «Его мистический миф промерцал вдали как марево пустыни» (Иванов В. И. Эстетическая норма театра // Иванов В. И. По звездам. Борозды и межи. С. 451).*

С точки зрения Вагнера, абсолютная объективная реальность «тех миров» суть неморальная мировая воля, с точки зрения его русских критиков — такова христианская мифология, будь то Святая Троица как первообраз божественного единства или сектантская вера в реальность Святого града Китежа. Вот почему в вагнеровских образах ноуменального мира символисты видят лишь игру поэтического воображения, но не основу для жизнетворчества, в вагнеровском синтезе искусств — путь к отречению от феноменальной действительности, но не к ее преобразению.

Zusammenfassung

Wagner in der Rezeption der russischen Symbolisten

Der Aufsatz behandelt die Rezeption von Wagners Begriff des Gesamtkunstwerks im russischen Symbolismus. Um 1900 verehrten die Symbolisten Wagner als ihren Vorgänger und Wegbereiter, der ihrem panästhetischen Traum von der künstlerischen Menschheit der Zukunft die ersten realen Züge verliehen habe. Zugleich warfen sie ihm zwei schwerwiegende Fehler vor: einerseits den in der Fiktionalität seiner Traumwelt befangenen Ästhetizismus, andererseits die schopenhauersche Interpretation des religiösen Mythos. Aus dem Zusammenhang dieser Vorwürfe im Kontext des symbolistischen Weltbildes wird versucht, eine mögliche Erklärung für jene Schwankungen zwischen dem Wagnerkult und der Wagnerkritik aufzuspüren, die die russische Rezeption seines Werkes geprägt haben.

Л. И. МАЛЬЧУКОВ

(Петрозаводский государственный университет)

**МИНГЕР ПЕПЕРКОРН:
«СВЯЩЕННОЕ» И «КЛАССИЧЕСКОЕ»**

*(К вопросу о границах художественных миров
Герхарта Гауптмана и Томаса Манна в «Волшебной горе»)*

Отношения Герхарта Гауптмана и Томаса Манна — «короля литературы» и «короля-претендента» эпохи Веймарской республики — имеют свою историю¹ и свою мифологическую матрицу, построенную как по синтагматической (горизонтальной) оси времени (старший и младший), так и по парадигматической вертикали (типология наивный / сентиментальный художник)². Возникает и жанрово-видовое сопоставление — драматург Гауптман / эпик Т. Манн. Одно несомненно: эти два столпа славы (Hauptmänner) издательского дома Самуила Фишера в сознании культурных кругов связаны тесными отношениями дружбы-соперничества. Приватно (в дневнике) о творчестве автора «Ткачей» вне театра Т. Манн судит сурово: «Проза Гауптмана так скучна»³. Но публично его оценки осложнены «перекрестными схождениями» — своего рода *хиазмами*, соседством «злой карикатуры» и «славословия», которые обеспечили, по самооценке Т. Манна, «проникновеннейший загляд в глубины человеческой личности, который мне когда-либо удавался»⁴.

Речь в статье пойдет о несимметричном рассмотрении парности: о Гауптмане на территории романа Т. Манна, иначе говоря, о Гауптмане как *персонаже* в романе «Волшебная гора». За этим встает более принципиальный вопрос — об *аутентичности* изображения творческого поведения Гауптмана, воплощенного в образе Пеперкорна, сенсационно-экзотичного голландца с яванских плантаций. И здесь

¹ Mann G. Deutsche Geschichte 1919—1945. Frankfurt a. M., 1962. S. 44. См. также: Wyslimg H., Bernini C. Der Briefwechsel zwischen Th. Mann und G. Hauptmann. T. 1 // Thomas Mann — Jahrbuch. 1999. S. 245—286.

² Mendelssohn P. de Gerhart Hauptmann und Thomas Mann // Ders. Von deutscher Repräsentanz. München, 1972. S. 170—238.

³ Mann Th. Tagebücher 1949—1950. Frankfurt a. M., 1991. S. 39.

⁴ Mann T. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 499. В дальнейшем цитаты из «Волшебной горы» и других произведений автора приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы.

как раз и возникает проблема *границы* (или предела-порога) в постижении феномена Другого.

Т. Манн пройдет долгий — во всю творческую жизнь — путь постижения «казуса Гауптмана» (прецедентом стал «казус Вагнера» у Ницше), и в значительной степени здесь отразится его собственное самоосмысление. Уже в первом отклике (в письме-размежевании с Генрихом от 3 декабря 1903 г.) прозвучат сокровенные мотивы: «Я не мог предполагать, какое обаяние исходит от его личности. Светлый, натренированный ум, глубокий и все-таки ясный; характер, исполненный достоинства и кроткий, мягкий и все же сильный. Он весь, в сущности, мой идеал (...) Его альтруизм, его чудесная человечность (...) создают вокруг него как бы ореол и вызывают почтение». Выделим здесь и намеченный предел сближения: «Таким можно было бы стать, если бы не эта „хворость“...» (о ней позже)⁵.

Общепринято в германистике при рассмотрении отношений Гауптмана и Т. Манна разводить их на полюса классической парной типологии — наивный / сентиментальный художник. Но своей «Волшебной горой» Манн направил это противостояние в русло самых актуальных и неотвязных для себя размышлений — о социальной роли литературы, о мере и характере *популярности* художника в связи с проблемой *народности* искусства и, в конечном счете, о природе собственного таланта. Примечательно, что фокусом схождения этих тем в романе стали немногие эпизоды из заключительной 7-й главы, посвященные именно Пеперкорну — «портрету-фантазии» Г. Гауптмана.

Введение этого образа в роман существенно изменило характер повествования: герметичный мир горного санатория («там, наверху»), в котором проходит педагогическая «возгонка» главного героя Ганса Касторпа, взорван неподсудно-властным явлением «министра» Пеперкорна, а тематика всех прежних дискуссий «вокруг да около» низлагается самим присутствием этого персонажа. Исток его силы — в его харизматике. Он — *личность*. Если все прежние главы во многом питались кругом идей «Рассуждений аполитичного», своего рода «балласта» «Волшебной горы» (Г. Курцке), то на сей раз в энциклопедическом романе-прощании со старым миропорядком под сенью программной идеи Номо Деи (в русской, не чуждой автору огласовке, — Богочеловек) Т. Манн чутко и зорко выстраивает конфигурацию борьбы разных течений и поветрий в культуре Германии 20-х гг. За контрастным сопоставлением Пеперкорна и Касторпа (Гауптмана и Т. Манна) встает противостояние «поэта» (Dichter) и «писателя» (Schriftsteller) — или «художника слова» и «человека пера»⁶. Так мы оказываемся в самой гуще идеологических и культурно-политических дискуссий 20-х гг.: в своем пределе спор

⁵ Генрих Манн — Томас Манн. Переписка. Статьи. М., 1988. С. 60.

⁶ Mayer H. Thomas Mann. Werk und Entwicklung. Berlin, 1950. S. 169.

о художнике оборачивался столкновением двух его ипостасей — вождя-учителя, с одной стороны, и репрезентанта, культурной иконы — с другой. Эти дискуссии отражали столкновение в культуре *веймарских* традиций немецкого гуманизма с набравшим силу германофильским «народным» иррационализмом и его проповедью *мистического единения*.

Шифром проблематики такого противоборства в «Волшебной горе» выступает закрепленная за протагонистами парность — **священное / классическое (heilig / klassisch)**. В романе эти понятия врозь ведут свою жизнь, встречаясь не раз в речах различных персонажей. Но особый вес они получают, когда предстают в виде бинарной противоположности, вводимой главным героем Гансом Касторпом как оговорка и значимая поправка в системе его собственных ценностей: «...порок — это презрение к простейшим, как вы метко выразились, — к **священным**, или, как мне хотелось бы выразиться, к **классическим** дарам жизни, так сказать, к дарам жизни большого масштаба (Lebensgaben von Format)...» (4, 316). «Лукавый наблюдатель» (4, 339) Касторп, это «трудное дитя жизни», пытается разделить восторг царственного старца («Простое! Священное! Хорошо! Вы понимаете меня, молодой человек!» — 4, 312), но проникается им лишь на момент. Он избирает особую оптику для рассмотрения «божественных первооснов» бытия — с позиций их недоступности, как критики и самокритики декадентства («душевно изношены» — 4, 314). Но с помощью цепочки понятий (порок > простое > священное > классическое) он отделяет себя от среды искателей утонченных ощущений, однако же *минует* при этом и состояние самозабвенно-мистического служения «священным женским требованиям жизни к мужской чести и силе» (314) — зону Пеперкорна, чтобы устремиться в мир объективных ценностей и величия бытия (von Format). Уроки Пеперкорна для Касторпа — в балансировании на границах священного и классического — окажутся решающими в процессе избавления его от наваждений санаторного «демона тупоумия». Но автор «Волшебной горы» преподносит эти уроки прототипа (Гауптмана) **амбивалентно**.

Что же все-таки угадал и запечатлел Т. Манн в Гауптмане — Пеперкорне? *Разорванность* — хотя и в иной, чем у Гауптмана, подаче: драматург изживает ее в себе в режиме «*святости боли*», романист же представляет ее извне — в гротескном видении Пеперкорна, пляшущего жреца с чертами Диониса и Христа. Т. Манн по-своему воссоздает странную *не-классическую* структуру образов Гауптмана — их двоцентрие, эллипсичность с равновалентным присутствием у них и милосердия, и эротического наваждения⁷. Это свойство напрямую восходит к главной дихотомии мира Пеперкорна-Гауптмана — свя-

⁷ См. об этом: *Мальчуков Л.* Где центр и где периферия в художественном мире Г. Гауптмана (к вопросу о методе писателя) // Профили. Зарубежная филология в гуманитарном дискурсе. Петрозаводск, 2009. С. 78—79.

щенное / классическое. И в каждом члене этой пары открываются свои истоки амбивалентности.

В «Волшебной горе» мы встречаем необычное толкование понятия «классический», под которым привычно подразумевают представление о чем-то совершенном, образцовом, соразмерном. Уже со времен «Смерти в Венеции» **концепт «klassisch»** связан у Т. Манна с понятием формы, а та — в свою очередь — с внеморальностью красоты и с поэтикой «вновь обретенной наивности». В романе «путаник» Нафта использует броскую формулу «классическое средневековье» и дает ей обоснование: «...уместно, то есть в тех случаях, когда идея достигает совершенства» (4, 48). В касторповской (манновской) уточняющей формуле «простые — священные — классические дары жизни», «дары жизни большого масштаба» происходит своего рода «возгонка смысла» с переключением его из плана мистического (хтонического) в мифический (соларный). Т. Манн позже закрепит в «Речи о Лессинге» (1929) братание классического и мифического в сотворении архетипов — «изначально найденных духовных форм жизни в индивидуально-живом опыте» — и даже не исключит союза «разума и крови» (на горизонте — замысел об Иосифе Прекрасном).

Не менее сложной по составу является у Т. Манна семантика гнезда понятий, связанных с **концептом «heilig»** (святой, священный). Как водится у него, весьма рано он знакомится с ним через литературу — Шопенгауэра, Ницше, а затем и русских классиков. Отчасти Т. Манна интересует особый тип святого, который появляется у Шопенгауэра как экспонент «чистой воли», отчасти «тип аскета» у Ницше как носителя «воли к власти». У Т. Манна эти ипостаси в проекции на литературу дают контаминацию — «художник как святой». Но есть, кроме немецкого истока «святости», и другой, очень важный, исток этого концепта — *русский*, выводящий его из психологического измерения в морально-этическое — как фактор очищающего действия слова в литературе. Пример этого типа нравственного идеала — «святая русская литература», взлелеянная «гуманизмом с христианским знаком» (об этом в «Рассуждениях аполитичного»).

В «Волшебной горе» концепт «heilig» встречается еще задолго до появления Пеперкорна и в контексте весьма специфическом — в жизнеописании крещеного еврея Лео Нафты. Его отец — «лучистоглазый» резник Элия — приобщил его к «несколько крамольной святости» иудейского ритуала (4, 140): «в его детской фантазии запах и вид быющей фонтаном крови переплелись с мыслью о святости и одухотворенности» (4, 139). Здесь кроется тайна этого «уязвленного тоталитаризмом» (К. Ясперс) политика, исток его главной идеологии — необходимость «священного террора» (4, 503). Совсем в иной связи встречается понятие «святости» в одной из первых «речей» кофейного короля — в восторженной речи о рюмке жи-

на — «подкрепительного», введенного в контекст особого мистического толка: «в смысле нашего долга и святых наших обязательств» (4, 295). Повышенное внимание Т. Манна (особенно в 1920-е гг.) к концептам «*heilig / klassisch*» отражало его упорные попытки работать на основе *идеи середины* некий синтез духа и жизни, синтез, не лишенный религиозной окрашенности — «Третье царство». В предисловии к «Русской антологии» (1921) он приводит необычную формулу возмозного духовного синтеза — «в России Гоголя и в Германии Ницше», приоткрывая и доступ к видению проблем в «Волшебной горе». Образ Пеперкорна (Гауптмана) как раз и осенен семантикой братания этих имен (даже в речи Т. Манна о Гауптмане 1952 г. имя Гоголя, автора «романа-гротеска» «Мертвые души» с сочетанием жесточайшей сатиры и поэтичности, приведено в знак духовного родства русского и немецкого художников).

Действительно, Пеперкорн дан как экспонент карнавально-праздничного мироощущения. Гроббианские (с оглядкой и на Запад, и на Восток — Рабле и Гоголь) сцены питья, разгула и обжорства («Мы будем играть, и есть, и пить. И почувствуем, что мы...» — (4, 307)) — уникальны в творчестве Т. Манна. В «Волшебной горе» традиция гротескного симпозиона представлена словно по бахтинскому канону: «пир на весь мир» с пьяным, но не теряющим «ни капли своей божественности» кутилой Пеперкорном. В нем подчеркнута амбивалентность как поведения (увенчание-развенчание, похвала-хула), так и портрета (неготовое умирающе-рождающее, гротескное тело — на границе тела и мира), где главная деталь облика не глаза (у величавого старца «глазки», которые он «тарашит»), а «страдальчески-разорванный» рот. Первые отзывы о нем амбивалентны: «крепьш и мозгляк» (4, 290), «выдающаяся индивидуальность, но потускневшая» (4, 296). Словом, это — и царственная личность, и личина (рупор, медиум «божественных первоначал»).

Воскрешая карнавально-праздничную ритуальность, Т. Манн объяснял ее истоки и корни, откликаясь на раблезианско-ренессансные, почти скатологические образы у самого Гауптмана, как в драме — по следам Шекспира — «Шлюк и Яу» или — по иному — в стихотворном эпосе «Тиль Уленшпигель» (1927). Но он намечал связь и с русской стихией. Ее экспонент — Клавдия Шоша, а ее кодовое слово «по-челове-е-е-чески» — *mähnschlich* (как «лениво и мечтательно» растягивала слово русская красавица (4, 303)).

Но есть в Пеперкорне следы и другого рода амбивалентности.

Здесь мы подходим к самым странным чертам Пеперкорна, вводящим его в зону гротескной двусмысленности. Это прежде всего — его **косноязычие** в коллективно-праздничных сценах (наедине с Кастропом он весьма речист и пластичен). Действие «как бы речей», «псевдотостов» старца на слушателей неотразимо-завораживающее. По-существу, здесь идет речь о внесловесной коммуникации, о языке тела. Поразительная сцена с «монологом» Пеперкорна, ве-

щающего нечто под грохот водопада, словно иллюстрирует то, что у Ницше названо «приведением тела к речи»⁸. Несомненно, Т. Манн движется в русле Ницше с его ненавистью к заносчивому интеллекту и сократовской культуре мысли, практикуя то, что будет названо «деконструкцией логоцентризма»⁹. Конечно же, он поддержан в этом своими наставниками Шопенгауэром и Ницше, поставившими стихию иррационального онтологически выше духовной (интеллект на службе воли). Антиинтеллектуализм Г. Гауптмана увиден их глазами: «Ибо лишь художественным, а не аналитическим словом можно достойно трактовать об иррационально-поэтическом» (10, 497). Но главное: косноязычие яванского голландца открывает доступ к тайне личности самого Гауптмана, к его харизме гения театра.

Проблема литературной репутации (*Wirkung*), стержневая во взаимоотношениях Т. Манна и Гауптмана, в романном пространстве «Волшебной горы» предстает как тема **любви**, вбирающая в себя ряд важных коннотаций: другой, народ, женщина, тело, грех / благодать, любимый / нелюбимый. Так в «Волшебной горе» учреждается странный любовный треугольник редкостной двусмысленности: прямолинейного соперничества нет, а есть лишь скромные посягательства хитреца Касторпа, стремящегося заполучить благорасположение и своей неверной возлюбленной, и победительно-царственного «магната-магнита» Пеперкорна («⟨...⟩ в ее отсутствие стараюсь по мере сил заменить ее, поскольку в данном случае можно говорить о замене. Ха-ха!» (4, 371)). Увенчание этих отношений — «особый русский поцелуй», который «естественно и человечно» снимает «грань между благоговейным чувством и страстным» и тем самым делает смысл любви «зыбким» (4, 374, 375).

Существенный момент здесь, во многом определивший расстановку акцентов в романе и впервые закрепленный в шедевре «Смерть в Венеции» (1912), — духовно-психологическое обретение себя под знаком «возвращения вытесненного подсознательно» (комплекс гомосексуальных переживаний). Работая над главами о Хиппе и о Кроковском (1915, 1919), Т. Манн уже разобрался со своими внутренними проблемами, отмечает М. Диркс: «Он признал главенство гомоэротики в своих сердечных делах»¹⁰.

Вечно-Женственное стоит под знаком этих переживаний. Оно представлено в романе в истинно-ницшевском диапазоне — от Вечно-Бабьего (фрау Штёр) до гётевских реминисценций — и увенчано образом « пленительной больной с раскосыми глазами» (4, 207) — куртизанки Клавдии Шоша, смещенным авторской волей в зону андрогинных ассоциаций. Игра повествователя в бисексуальность не обойдет

⁸ *Слотердайк П.* Философ на сцене // *Ницше Ф.* Рождение трагедии / Пер. А. В. Михайлова. М., 2001. С. 667.

⁹ *Ман П. де.* Аллегории чтения. Екатеринбург, 1999. С. 110.

¹⁰ *Dierks M.* Dr. Krokowski und die Seinen // *Das Zauberberg-Symposium* 1984. Frankfurt a. M., 1985. S. 186.

и Касторпа («Я совсем не мужествен, то есть не вижу во всех мужчинах только самцов-соперников. (...) я сам себе кажусь пошлым хвастуном, когда называю себя “мужчиной”», (4, 343, 377))¹¹. Неудача Касторпа в любви оттенена торжеством неотразимого обаяния царственной личности Пеперкорна («Меня, конечно, любить особенно не за что» (376)). Нелюбимый и «не-герой», он скрепляет отношения двойным союзом — не против кого-то, а во имя любви.

Художественная стратегия в романе строится на сближении позиций автора и героя, вплоть до превращения Касторпа временами в рупор Т. Манна. Эта тенденция закреплена как рост героя («За последнее время Ганс Касторп уже не путался и не сбивался (...) Он договаривал все до конца (...)» (4, 340—341)). «Трудное дитя жизни» проходит стремительный путь *завершения* образовательного процесса. Это особенно заметно в *тактике* общения с Пеперкорном, выбранной Касторпом: борьба на два фронта в акте осознания непостижимой *тайны* личности, где крайности «упраздняют друг друга» (4, 350). От Сеттембрини Касторп отмежевывается снятием антитезы разумное / глупое, от Пеперкорна — указанием на его собственные границы в его религиозном ригоризме. В речи-отповеди о границах разумности и глупости в защиту «величественного заики» (Пеперкорна) перед лицом риторика-учителя Касторп напрямую свяжет его неотразимость с «мистической природой личности» — феномена, когда «физическое переходит в духовное, и наоборот» (4, 340). Верный своей тактике *векторных смещений*, повествователь дает слово просветителю-болтуну Сеттембрини, чтобы узнать его мнение о Пеперкорне: «...просто глупый старик» (4, 338). Но в плане поведения персонажей апологетика индивидуальности как «тайны» и «абсолютно» положительной ценности (4, 340) возвещает о крепнущей, вплоть до триумфа, позиции главного героя (по архитипической схеме Давид / Голиаф): «не-герой» Касторп у трупа венценосного жизнелюбца, а в плане главной антитезы — превосходство бдящего разумом писательства над мистико-иррациональными уклонами «подлинного искусства».

Это торжество обосновано у автора романа открытым в будущее вопросом введением в систему их отношений с Гауптманом не только вертикальной (типологической) оси оппозиции (наивный / сентиментальный), но и горизонтальной (поступательно-исторической), при этом автор представляет себя и антипода выразителями духа *разных* периодов немецкой культуры — «эпоха эстетики» / «эпоха критики». И тогда творчеству Гауптмана-визионера выпадает тяжкая участь «нести всю кровавую историю человечества, в частнос-

¹¹ Нет ли прицельной иронии в том, что в романе-сверстнике Гауптмана «Остров великой матери» (1924) с гендерной проблематикой восставшее и пригнетенное мужское население острова вздымает стяг мятежа с надписью «Mann!», т. е. «Thomas Mann!»? // *Hauptmann G. Die Insel der grossen Mutter // Sämtliche Werke. Berlin, 1962. Bd. V. S. 896.*

ти немецкую, мучаясь и страдая во плоти, как никто другой» (10, 495).

Уроки «Волшебной горы» не преподнесены в виде неоспоримых очевидностей. Но здесь утверждается дух «завоевательного похода в мир немецкой классики»¹²: понятия *священное* и *классическое* не противопоставлены, а сопряжены. Центральная дихотомия эстетики (наивное / сентиментальное) обернулась в 1920—30-е гг. в паре Г. Гауптман / Т. Манн иной, идеологизированной типологией — поэт / писатель на полюсах национально-почвенной словесности и «асфальтной», беспочвенно-интеллектуальной литературы.

Введение образа Пеперкорна в роман **тематически** отвечало задаче низложения герметически-самодостаточного мира «уединенного декаданса» и посрамления искусственной мысли (духа) в присутствии витальной мощи индивидуальности (жизни). Но здесь присутствует амбивалентность. Грандиозный роман о крахе старого европейского миропорядка с громовым ударом, открывающим эпоху мировых войн и социальных катастроф, предстает как триумф художника над миром, «пойманным в слове» (*er-ledigt* на языке Пеперкорна-Гауптмана). Окончательная разгадка этого парадокса выводит нас на грань (к границе) доступной для анализа достоверности: образ мингера Пеперкорна с исходом в самоубийстве *принесен в жертву* всевластию нарциссического художника, возмещающего свое преклонение перед неодолимой силой индивидуальности в триумфе творческого всевластия над материалом. И здесь Т. Манн мог вполне повторить отповедь из «Бильзе и я»: «Я говорю о себе (...) Не о вас идет речь, вовсе не о вас, утешьтесь, — но обо мне, обо мне (...)»¹³. В стихии гротескной амбивалентности и мистической разорванности Пеперкорна-Гауптмана автор «Волшебной горы» не терял из виду своей главной цели: от тайны *личности* к тайне *человека*, к человеку как **тайне** — это путь Т. Манна.

Zusammenfassung

Mynheer Peeperkorn: Was ist heilig und was ist klassisch im Zauberberg. Zur Abgrenzung der fiktionalen Welten von G. Hauptmann und Th. Mann

Die Beziehungen zwischen Gerhart Hauptmann und Thomas Mann — beide «Hauptmänner» des S. Fischer-Hauses — entwickelten sich zeitlebens als produktive Rivalität. In seinem Roman *Der Zauberberg* benutzt der Autor die Figur seines hochgeschätzten Kollegen als Vorlage für eine der skurrilsten Gestalt, Mynheer Peeperkorn, worin die ganze

¹² *Koopmann H.* Die Lehren des *Zauberbergs* // Thomas Mann — Studien. 1994. Bd. XI. S. 73.

¹³ *Mann T.* Художник и общество. Статьи и письма. М., 1986. С. 26, 31.

Ambivalenz der Beziehung zu Hauptmann zum Ausdruck kommt. Gleichzeitig betreibt Thomas Mann die Revision seiner bisherigen geistigen Überzeugungen (vormals die eines «Unpolitischen»), und im Anregungsfeld von Hauptmann sowie russischer Autoren (N. Gogol u. a.) gelingt es ihm, eine Antwort im zeitgenössischen Streit zwischen «Dichtern» und «Schriftstellern» zu finden.

Т. А. ФЕДЯЕВА

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

КАРЛ КРАУС И ФЕРДИНАНД ЭБНЕР: АВТОР-РИТОР И ПРОБЛЕМА ГРАНИЦЫ

Столь значимое сегодня для философского дискурса понятие границы проникает во все новые области гуманитарного знания, в частности вопросы семантики границы активно дискутируются в литературоведении. Предметом настоящего исследования является довольно частный аспект этого понятия, а именно анализ функций границы во взаимоотношениях автора-ритора и героя на примере творчества австрийского сатирика К. Крауса (1874—1936).

Творчество Крауса, основной период которого приходится на первую половину XX века, являет собой пример запоздалой риторики, то есть явление, скорее выпадающее из общего русла развития литературы, чем характерное для нее. Объяснить это можно тем, что в сатире дольше, чем в других областях литературы, сохранялась риторическая основа как органическое свойство ее поэтики. Казалось бы, во взаимоотношениях автора-ритора и героя уже нет проблемных зон, все прояснено и сводится к тому, что это взаимодействие всезнающего автора, приобщенного к абсолютной точке зрения, и «готового», заверченного героя. Герой абсолютно объектен, его слово подчинено сознанию автора, слово автора — «вещающее и изрекающее»¹ — выражает последнюю смысловую инстанцию говорящего (М. Бахтин). Границы между субъектными сферами героя и автора неподвижны и непрозрачны. Интерес представляет путь литературоведения и философии к этим выводам. Один из его вариантов — эволюция отношения к сатире Крауса австрийского философа Фердинанда Эбнера (1882—1931).

По свидетельству современников, Краус являлся «по меньшей мере носителем абсолютных религиозных и этических истин»², то есть ритором в его классическом варианте. Именно как таковой, тот есть как автор-ритор, он организует свою публицистическую деятельность в издаваемом им журнале «Факел» (1899—1936), где он

¹ Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Бройтман С. Н. Теория литературы: В 2 т. М., 2004. Т. 2. С. 144.

² Stieg G. Der Brenner und die Fackel. Salzburg, 1976. S. 53.

монополизирует право на креативную деятельность и многие годы является единственным автором. Ритором он остается и в художественном творчестве.

Его пьесы свидетельствуют о неодолимости границы между главным героем — авторским двойником, глашатаем истины — и остальными персонажами — маленькими, средними людьми, которым автор отказал в праве на преобразование и тем самым на преодоление границ. Тип героя-мессии, противопоставленный человеку массы, представлен во всех драмах Крауса. Это писатель-гуманист с говорящей фамилией Нерглер в драме «Последние дни человечества» (1918), Поэт в пьесах «Пьеса-фантазия» (1922) и «Театр-фантазия» (1924), публицист Аркус в драме «Неодолимые» (1927).

Если связать вышесказанное с проблемой границы, то в данном случае актуализируется ее разъединяющая функция. Однако давно известно, что один из парадоксов природы границы состоит в том, что, разъединяя вещи и явления, она в то же время их соединяет. В XX веке, в эпоху становления неклассической художественности, акцент делался на связующей роли границы. Нестационарность, нестабильность границы между автором и героем стала приметой новых отношений между ними, отношений неклассического типа, отмеченных таким явлением, как неосинкретизм героического и авторского плана³.

Неосинкретизм не был новшеством уже и в XIX веке. Удивительно в этом смысле, что полное риторики творчество Крауса было признано в начале XX века новаторским и передовым. Об этом свидетельствует, в частности, история отношений Крауса с авторами инсбрукского журнала «Бреннер» (1910—1954). «Бреннер» был создан как подобие краусовского «Факела», по причине восторга перед деятельностью последнего и с намерением продолжить краусовские начинания в литературе и художественной публицистике. Его отличие от «Факела» состоит в том, что журнал с самого начала своего существования имел богословскую направленность. Эти два направления — краусовское, критическо-сатирическое, и христианское — развивались в «Бреннере» параллельно и в тесном взаимодействии.

В годы, предшествовавшие Первой мировой войне, Краус виделся сотрудникам «Бреннера» последователем Кьеркегора, «рыцарем веры», «радикальным этиком-идеалистом»⁴, имеющим право на критику действительности в силу ясности и радикальности своей этической позиции, которая приравнивалась к подлинно христианской. Один из авторов «Бреннера» Теодор Хекер писал, что Краус «старается не потерять Бога на улицах города среди рож и личин»⁵.

³ См. об этом: *Бройтман С. Н.* Указ. соч. С. 258—266.

⁴ *Stieg G.* Op. cit. S. 164.

⁵ *Haecker Th. S.* Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit. München, 1913. S. 58.

Главную функцию сатирика сотрудники «Бреннера» видели в выявлении новой иерархии ценностей, то есть в разрушении прежних косных общественных и культурных ценностных структур и создании (творении) новых, приветствуя таким образом право писателя на установление границ. Новая иерархия, создаваемая Краусом, представлялась сотрудникам «Бреннера» истинно христианской. Так, Т. Хекер писал, что в творчестве Крауса «речь идет не о том, чтобы осуждать, а о том, чтобы выявить иерархию, к которой каждый смог бы определить свое отношение. Эта иерархия покоится на вере в то, что самосознание, ясность, свобода — высший цвет человеческого, но одновременно и божественного духа — являются основами, на которых покоится мир»⁶.

Отношения автора и героя в литературном произведении традиционно воспринимались сотрудниками «Бреннера» как аналог отношения к человеку абсолютного сознания. Фигура автора-ритора отождествлялась по причине его причастности к абсолютной точке зрения с высшим Творцом. В этом двуединстве Бог всегда был не более чем идеей, метафорой, образом, существующим в рамках сознания писателя. Этика и эстетика как для Крауса, так и для авторов «Бреннера» были едины, этическое и религиозное начала в первые годы существования журнала не отделялись друг от друга.

Полемика с Краусом началась после выхода в свет его драмы «Последние дни человечества» (1918) с книги Фердинанда Эбнера «Слово и духовные реальности», которая была опубликована в «Бреннере» в 1921 году. Имя этого австрийского мыслителя, богослова, одного из основателей наряду с М. Бубером диалоговой философии мало известно в нашей стране, хотя его труд стал событием в духовной жизни Европы и имел там широкий резонанс.

Эбнер не пишет в своей книге о Краусе, ее главным содержанием была диалогическая концепция духовности и слова, но строились эти идеи на основе скрытой полемики с Краусом, и одной из задач, которую решала книга Эбнера, была «ревизия значения Крауса»⁷ и новая оценка риторической природы сатиры.

Проблемы границы, взятые в различных их аспектах, одни из основных в философии Эбнера. Ясно осознавая неотменимость границы между Я и Ты, автором и героем, Эбнер раньше, чем Бахтин в книге о Достоевском, рассмотрел в своем сочинении проблему онтологизации эстетической границы. Он подверг переосмыслению традиционную схему отношений между автором и героем и прежний принцип двуединства Автор-Бог в свете той концепции духовности, которую он представил в своем сочинении.

В современном мире, считает Эбнер, произошла подмена понятия духовности, так как представление о духовности связывали только с идеей, с философией, с искусством, отделяя таким образом

⁶ Ibid. S. 61.

⁷ *Stieg G.* Op. cit. S. 212.

культуру от жизни. Эбнер настаивал на том, что «идея не является духовной связью между человеком и человеком, между Я и ТЫ, между человеком и Богом...»⁸.

Он признает в качестве единственных истинных духовных реальностей жизни межсубъектные отношения, то есть отношения между Я и ТЫ. Подлинная духовность заключалась в выходе за границы своего Я, в поисках пути к «духовному, которое находится вне Я» (Ebner, 174). Духовная реальность вне нас — это не идея, а отношение к ТЫ и, в пределе, к Богу. При этом человек переживает Бога не в себе, а в Другом, в «котором он находит подлинное ТЫ своего Я» (Ebner, 91). Реальность существования Бога проявляется, таким образом, не в идее Бога, а в реальных межличностных отношениях. Бог мыслится как личность, как второе грамматическое лицо — ТЫ, а не ОН. Примерно в то же время, что и Эбнер, о диалектике подобных отношений, об этом эбнеровском ТЫ в Я писал и П. Флоренский: «Каждое Я есть не-Я, то есть ТЫ, в силу отказа от себя ради другого, и — в силу отказа от себя другого Я ради первого. Вместо отдельных, разрозненных, само-упорствующих Я получается двоица, — двуединое существо, имеющее начало единства в Боге... Но, при том, каждое Я, как в зеркале, видит в образе Божиим другого Я свой образ Божий»⁹.

Если исходить из этой схемы межличностных отношений, то мы видим, что в религиозной философии первой трети XX века происходит актуализация понятия «Другой», в троице Я-Другой-Бог границы становятся подвижными, Я и ТЫ сближаются, что обусловлено совпадением существенной части их личности, этим Я в ТЫ, взаимоотражением друг в друге божественного начала.

Признавая интерсубъектную природу Я и Другого, их «взаимодополнительность» и «единораздельность»¹⁰, Эбнер отказывает литературе в возможности эстетического воплощения неосинкретизма Я и Другого, так как признает только внеэстетическое его понимание. Эбнер был уверен в невозможности соединения культуры и религии: «“Христианская” культура, естественно, является недо-разумением... Культура придает жизни лишь форму духовности, но не наполняет ее духовным содержанием» (Ebner, 328).

Вместе с тем в диалогической философии Эбнера, безусловно, создаются предпосылки для осознания «кризиса традиционного (монологического) авторства»¹¹ и становления «неклассического»,

⁸ Ebner F. Das Wort und die geistigen Realitäten // *Ebner F. Schriften*: in 3 Bd. München, 1963. Bd 1. S. 194. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в скобках с указанием автора и страницы.

⁹ Флоренский П. А. Столп и утверждение истины // *Флоренский П. А. Собр. соч.*: В 2 т. М., 1990. Т. 1 (1). С. 93.

¹⁰ См. об этом: Бройтман С. Н. Указ. соч. С. 234—240.

¹¹ Бройтман С. Н. Указ. соч. С. 239.

то есть субъект-субъектного типа отношений автора и героя, отвергающего принцип всезнающего автора и «готового» героя.

В своей книге Эбнер описывает две структуры отношений между Я и ТЫ, одна из которых, по его мнению, может быть приложена только к художественному творчеству, другая — только к реальной жизни. Так, Эбнер различает идеальное, абстрактное Я («das ideelle Ich»), как его понимают философы и поэты, и Я конкретного человека, которое он называет «реальное Я» («das wirkliche Ich»), а также идеальное ТЫ и реальное ТЫ. Идеальное ТЫ, как и идеальное Я, подразумевает представление не о конкретном человеке, а прежде всего идею человека, которая не связана с его субъективным существованием. Слово поэта обращено к идеальному ТЫ, а религиозное слово — к реальному ТЫ.

Слово понимается Эбнером, в отличие от Крауса, не как средство передачи абстрактной истины, а как межличностное действие, происходящее между Я и ТЫ. Оно получает духовный смысл, когда его произносят, то есть когда оно получает статус высказывания, обращенного к другому лицу. Эбнер пишет, что когда Я «высказывается и становится словом, оно выходит из своего одиночества, движется к ТЫ и становится реальным в самом глубоком смысле» (Ebner, 196). ТЫ — это «возможность словесного обращения, заключенная в другом человеке» (Ebner, 87). В литературе ТЫ, то есть герой, не может быть субъектом обращения, так как Я (автор) может говорить только о нем, а не с ним. Герой не может ответить автору, поэтому между автором и героем возможны только субъект-объектные отношения. Они, согласно Эбнеру, могут иметь только идеальную природу, онтологизация границы между ними невозможна. Категоричность высказываний Эбнера о литературе и искусстве во многом определена осмыслением творчества Крауса.

В его произведениях, полагает Эбнер, двуединство автор-герой не перерастает в подлинно диалогическое триединство автор-герой-Бог, так как Другой, то есть герой, предстает и по отношению к поэту, и по отношению к высшему началу как их антигерой, как их полная противоположность. Череду антигероев Крауса закрыта высшая точка зрения, которую представляет автор, они становятся двойниками, непричастными жизни идей, которыми тот одержим. Дистанция между автором и героем, таким образом, становится максимальной, в то время как в отношениях поэт-Бог она сокращается до того предела, который позволяет говорить об отождествлении автора с высшим началом. Голос Христа, который в финале «Последних дней человечества» объявляет о конце света, это, в сущности, голос самого Крауса. Для него Христос не является воплощением любви, уничтожающей границы, но прежде всего судьей, как бы высшим сатириком, дающим и земному автору право судить и осуждать. Краус, отождествивший себя с Христом, на протяжении всего своего творчества осуществлял одну из главных функций автора-ри-

тора — быть носителем принципа знания и нормы, определять, где добро и где зло, отделять «плохих» героев от «хороших».

Автор нескольких эссе о Краусе, его ученик, а затем оппонент Элиас Канетти глубоко подметил, что корни «болезни осуждения» — «в потребности разделять всех... на группы»¹², то есть устанавливать границы. Группируя людей, «сатирик их обособляет и наделяет враждебностью. Такими, как он их себе представляет, какими он хочет их видеть, они могут друг другу только противостоять. Суждение о “добре” и “зле” — древнейшее средство дуалистической классификации, отнюдь не совсем, однако, абстрактной и не совсем мирной... В основе этого процесса — тенденция образовывать враждебные орды... Тогда мирные на вид суждения оборачиваются смертными приговорами врагу. Тогда границы добра четко обозначаются, и горе носителю зла, который их переступит. Ему нечего делать среди носителей добра, он должен быть уничтожен...»¹³.

Поэтика, вобравшая в себя идеи разделения и установления границ, в XX веке оказалась эстетически непродуктивной. Этот эффект — в том числе и относительно сатиры — объяснил М. Бахтин. В «Авторе и герое в эстетической деятельности» он обозначил позицию автора-ритора как «этическую вненаходимость». Он писал, что когда «позиция вненаходимости склоняется к этической, она теряет свое чисто эстетическое своеобразие»¹⁴, так как «эстетическое видение отнюдь не отвлекается от возможных точек зрения ценностей, не стирает границу между добром — злом, красотой — безобразием, истиной — ложью; все эти различия знает и находит эстетическое видение внутри созерцаемого мира, но все эти различия не выносятся над ним как последние критерии, принцип рассмотрения и оформления видимого...»¹⁵.

Такое нелюбовное созерцание жизни с некой ценностной высоты непричастно ее реальной сложности и многообразию. Противопоставив себя бытию, автор живет представлениями о своей единственности, что делает невозможным процесс онтологизации эстетической границы между ним и героем. Он не может отнестись к герою, выражаясь словами Эбнера, как к «реальному ТЫ», создать такую повествовательную ситуацию, при которой герой «приравнялся бы к автору, оставаясь в то же время героем»¹⁶. По мысли Бахтина, приравнивание автора к герою становится возможным при условии, когда автор и герой, как в реальной жизни, ощуща-

¹² Канетти Э. Человек нашего столетия: художественная публицистика. М., 1990. С. 442.

¹³ Канетти Э. Указ. соч. С. 442.

¹⁴ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 178.

¹⁵ Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. М., 1986. С. 129—130.

¹⁶ Тамафченко Н. Д. «Эстетика словесного творчества» М. Бахтина и русская религиозная философия. М., 2001. С. 99.

ли бы себя равными перед высшим началом. Тогда дистанция между ними неизбежно сократилась бы, граница стала бы выполнять функцию соединения, а не разделения. Именно это сокращение дистанции между автором и героем в троице автор-герой-Бог и перекодировку функции границы описал М. Бахтин в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Автор и герой предстают в ней как равноправные субъекты эстетического диалога, в котором автор — лишь его организатор.

Понимая, что «различие между я и другим относительно: все и каждый являются я, все и каждый являются другим»¹⁷, автор преодолевает и представление о «конечности, исчерпанности мира и человека»¹⁸. Такой взгляд на мир не свойственен Краусу, мысли о конце света являются основной идеей драмы «Последние дни человечества». При этом его авторское Я остается вне рамок сатирического самоопределения, занимает позицию «этической вненаходимости», против которой, в сущности, и возражал Эбнер. Его оценка краусовского творчества является следствием общей для авторов «Бреннера» эволюции взглядов на природу взаимодействия этического, религиозного и эстетического, а также развенчанием некой стойкой иллюзии, владевшей умами авторов «Бреннера» в довоенный период. Лишь в 1920-х годах они поняли, что разработанная Краусом система новых формотворческих приемов не отменила и не изменила риторических оснований его сатиры.

Действительно, сложность работы с краусовскими текстами — и публицистическими, и художественными — состоит в том, что они, при всей мрачности их прогнозов и безжалостности оценок, наполнены жизнью. Это обстоятельство значительно смягчает прямолинейность высказываний Крауса о действительности и человеке. Более того, Краус ввел в поэтику сатиры многие диалогические формы организации материала, в первую очередь развил принцип саморазоблачения героя через введение особой техники цитирования, разработал основы работы с интонационным рисунком образа, создал концепцию героя как неповторимого голоса¹⁹.

Так, геройный мир драмы «Последние дни человечества» предстает даже чрезмерно многоликим. В пьесе запечатлены тысячи голосов. Э. Канетти так писал об этом: «Крауса преследовали голоса. Это были обрывки фраз, слова, возгласы, которые он мог услышать везде: на улицах, площадях, в ресторанах... Он был не в состоянии пожертвовать самым малым, самым ничтожным, самым пустым голосом»²⁰. Казалось бы, в драме представлена антиинвелирующая тенденция, демонстрирующая стремление автора изобразить множест-

¹⁷ Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 73.

¹⁸ Там же. С. 468.

¹⁹ См. об этом: Федяева Т. А. Диалог и сатира. СПб., 2003. С. 40—45; 80—81.

²⁰ Канетти Э. Указ. соч. С. 37.

во индивидуальных позиций, мнений, точек зрения. Похоже также, что в драме выдерживается принцип полифонии, то есть изображена некая «гармония неслиянных голосов»²¹, но при более близком рассмотрении эта полифония оказывается мнимой.

Бахтин писал, что «дело не в самом наличии определенных языковых стилей, социальных диалектов», а в том, «под каким диалогическим углом они сопоставлены или противопоставлены в произведении»²². При сохранении Краусом диалогического разноречья голоса героев представляют собой отраженный во многих сознаниях вариант одной смысловой позиции — позиции человека массы и позиции ненавидимой Краусом прессы, которая, в свою очередь, также не самостоятельна в суждениях и проводит идеологическую линию власти. Все вместе они составляют партию войны, которой противостоит один голос и одна позиция — позиция писателя Нерглера, хрониста и комментатора событий, так сказать, авторского положительного двойника. В пьесе складывается ситуация, когда «диалог как бы разыгрывается в “режиссерском” сознании его свидетеля и оказывается вполне одноголосым при многочисленности говорящих»²³. Автор не оставляет героям права на последнее слово. Он создает мир, в котором, говоря словами Бахтина, «героям уже нечего больше сказать; они все сказали, и последнее слово за них и за себя говорит автор, опираясь на свою венаходимость и свой решающий избыток»²⁴. Так? диалоговая техника в запечатлении разноголосья сочетается у Крауса с монологическим завершением образа при отсутствии полифонии.

Субъектная граница в драме проходит не между голосами, обозначая пределы их индивидуальности, а между автором, который говорит от лица истины, и остальными героями, чьи голоса для него не более, чем шум: «Не обращая внимания на личность, я реагирую на шумы и не интересуюсь, откуда они взялись. Что мне с того, что галлюцинации и видения имеют имена, живут и отвечают за что-то? Что мне с того, что какой-то Мюнц существует в реальности?.. Его мотивы и намерения меня не интересуют. Для сатиры нет ничего более безразличного... Сатира означает стремление к идеальной общности, которой она достигает не против, но через посредство реального человека»²⁵.

Это краусовское забвение реального человека ради идеальной общности лишило Эбнера надежды на возможность воплощения в литературе истинно духовных отношений между Я и ТЫ, автором и героем, а сатире Крауса не позволило вырасти в сатиру неклассического типа, какой она предстает, например, в романе Э. Канетти «Ослепление» (1935).

²¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 36.

²² Там же. С. 242.

²³ Тюпа В. И. Аналитика художественного. М., 2001. С. 72.

²⁴ Бахтин М. М. Указ. соч., 1997. С. 366—367.

²⁵ Kraus K. Die Fackel. № 338. S. 1.

Zusammenfassung

Karl Kraus und Ferdinand Ebner: Autor-Rhetor und das Grenzproblem

Im Artikel geht es um ein theoretisch wichtige Problem der modernen Satire, und zwar um das Problem des Autors, der in der Satire des 20. Jahrhunderts seine rhetorischen Funktionen allmählich verliert. Den Anfang dieses Vorgangs kann man am Beispiel der Satire von K. Kraus beobachten. Der grösste österreichische Satiriker bereicherte die Poetik der Satire durch neue dialogische Erzählstrategien. Sein Opponent, der bekannte österreichische Philosoph F. Ebner, bewies jedoch in seinem Buch *Das Wort und die geistigen Realitäten*, dass sich hinter den fortschrittlichen Poetikmethoden die unverändert gebliebenen rhetorischen Sinngrundlagen der Satire verbergen. Diese Schlussfolgerung bezog sich in erster Linie auf die Spezifik der Grenzfunktionalität in den Beziehungen zwischen dem Autor und dem Helden im satirischen Werk von K. Kraus.

Ю. Л. ЦВЕТКОВ
(Ивановский государственный университет)

**СТРУКТУРООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ГРАНИЦЫ
В ДРАМЕ ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ
«ГЛУПЕЦ И СМЕРТЬ»**

В основе раннего творчества блистательного австрийского поэта и драматурга Гуго фон Гофмансталя (1874—1929), наиболее ярко воплотившего художественные искания венского модерна, лежит опыт трагического переживания границы жизни и смерти. Для молодого человека осмысление бытия на пороге смерти обуславливается многими причинами, в том числе биографическими (смерть близкого человека), философскими (увлечение трудами С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше) и, конечно, литературными и театральными. Поэтический дар Гофмансталя проявился в юности. В восемнадцать лет он стал европейски известным поэтом и драматургом, автором лирических драм «Смерть Тициана» (1892) и «Глупец и Смерть» (1893).

Гофмансталь жил в молодые годы замкнуто и одиноко. Занятия с домашними учителями, обучение в гимназии, затем в университете Вены, изучение права, романских языков и литературы, интенсивное чтение и собственное творчество были не только благоприятной почвой для его духовного развития, но и чрезмерной нагрузкой. Гофмансталь считал, что он сам и его друзья были испорчены излишней чувствительностью к погоде, внешней обстановке и интеллектуальной нагрузке. Замкнутый круг общения в родительском доме и интерес исключительно к явлениям культуры и искусства, бесспорно, ограничивали познание реальной жизни. С горьким разочарованием Гофмансталь писал в дневниках о «чувстве неудовлетворенности, о бессмысленности бытия». Потерю смысла жизни он объяснял тем, что «человек больше не управляет вещами, а они управляют им». Выход из этого положения молодой поэт видел в создании «собственного мира» в мире реальном: «Мы слишком критичны, чтобы жить в мире сна подобно романтикам... Речь идет, собственно говоря, всегда только о том, чтобы поставить вокруг, на границе нашего кругозора, потемкинские деревни, но такие, в которые веришь сам»¹.

¹ Hofmannsthal H. von. — Beer-Hofmann R. Briefwechsel. Frankfurt a. M., 1972. S. 47.

Своеобразным построением «потемкинских деревень» на границах авторского кругозора можно рассматривать раннее творчество Гофмансталя. Важным аспектом представляется степень усвоения им чрезвычайно обширного круга чтения. Книги были для него «миром иллюзий, родственным действительному»². Мир литературный в раннем творчестве имел большее значение, чем мир реальный. Ощущение опасности эстетизма присутствует уже в первых драмах.

В одноактной пьесе «Глупец и Смерть» начинающий драматург представляет собственную модель универсума, которая преломляет авторское видение жизненных коллизий. Гофмансталяевская модель мира многомерна и состоит из нескольких хронотопных границ. Автор последовательно выстраивает двоимирную систему взаимоотношений персонажей, которую можно определить как барочно-эстетско-символистскую. В начале статьи воспроизведем *реальное эстетское* жизненное пространство Клаудио.

Он живет уединенно в стенах кабинета-библиотеки в стиле ампир. На сцене подробно воспроизводится интерьер, определяющий границы реального топоса. На заднем плане — окна и двери, у левого окна — письменный стол, перед ним — кресло. «У колонн — стеклянные витрины с древностями. Справа у стены — готический темный резной сундук, над ним развешаны старинные музыкальные инструменты. На столе — потемневшая, почти черная картина итальянского мастера. Светлые обои, лепнина, позолота»³. Произведения искусства в кабинете Клаудио заменяют живых собеседников. Этим свойством он отличается от других людей, и в этом заключается его «глупость». Словесное «оживление» изображений на картинах, способность извлекать из музыкальных инструментов мелодию и слышать ее создаются особой восприимчивостью и чувствительностью главного героя, для которого смысл жизни заключен в визуально-акустической интермедиальной трансформации. Восприятие Клаудио преодолевает границы живописно-музыкальных искусств и переводит присущие им художественные и музыкальные особенности в словесную ткань. Эстетический процесс преодоления интермедиальных границ, с одной стороны, захватывающе притягателен и продуктивен, а с другой, губителен, поскольку все жизненные ценности концентрируются только в нем. Так эстетическое начало становится доминирующим, эстетским и обретает интуитивно ощущаемую героем границу с миром обыденным.

Благостный мир искусства гармоничен и бесконфликтен. Артефакты являются для Клаудио «камертонами души» и содержанием его настроения. Эстетизации подвержено и все прекрасное в приро-

² Hofmannsthal H. von. — Bebenburg E. K. Briefwechsel. Frankfurt a. M., 1966. S. 83.

³ Гофмансталь Г. фон. Глупец и Смерть / Пер. Е. Баевской // Гофмансталь Г. фон. Избранное. М., 1995. С. 67.

де. Поэтому воображаемое закулисное пространство — увиденный пейзаж из окна, освещенный лучами заката, — эстетизируется молодым человеком, становясь экфрасисом:

Die letzten Berge liegen nun im Glanz,
In feuchten Schmelz durchsonnter Luft gewandet,
Es schwebt ein Alabasterwolkenkranz
Zuhöchst, mit grauen Schatten, goldumrandet:
So malen Meister von den frühen Tagen
Die Wolken, die Madonna tragen⁴.

Границы окна создают раму воображаемой картины. Пейзажная зарисовка предстает в виде живописного полотна. Цветовые нюансы становятся главными в поэтическом тексте, а визуальное восприятие Клаудио подчеркнуто ассоциативно. Искусствоведческая аналогия с облаками возле ног мадонны (любимый Гофмансталем образ Сикстинской мадонны Рафаэля из Дрезденской картинной галереи, а также многочисленные последующие аллюзии характеризуют Клаудио как истинного знатока живописи). В данном случае рама — окно, — во-первых, отделяет внешний мир от эстетского пространства кабинета, а во-вторых, их связывает (в духе работы Георга Зиммеля «Рама картины. Эстетический опыт», 1902)⁵. Действительно, окно не только разъединяет, но и обнаруживает внутреннюю приверженность героя миру реальному. Состояние Клаудио можно назвать «тоской по обыденности», которую так впоследствии под влиянием творчества Гофмансталя Томас Манн определит в известной новелле «Тонио Крегер». Примечателен в этом плане монолог Клаудио перед картиной Джоконды:

Gioconda, du, aus wundervollem Grund
Herleuchtend mit dem Glanz durchseelter Glieder,
Dem rätselhaften, süßen, herben Mund,
Dem Prunk der träumeschweren Augenlider:
Gerad so viel verrietest du mir Leben,
Als fragend ich vermocht dir einzuweben! (284)

Клаудио использовал свой богатый искусствоведческий кругозор для определения оригинальности того или иного произведения искусства, а смысл жизненных ценностей оставался не раскрытым. С горечью Клаудио признался себе:

⁴ Hofmannsthal H. von. Der Tor und der Tod // Hofmannsthal H. von. Gedichte. Dramen I. Frankfurt a. M., 1986. S. 281 (Далее сноски по этому изданию с указанием страницы в скобках).

⁵ См.: Зиммель Г. Рама картины. Эстетический опыт // Граница как механизм смыслопорождения / Пер. Н. Т. Рымаря. Самара, 2004. С. 190.

Ich hab mich so an Künstliches verloren,
 Daß ich die Sonne sah aus toten Augen
 Und nicht mehr hörte als durch tote Ohren... (284)

Стены резного кабинета ограничивали эстетское пространство, но рама разрушила его. Взгляд Клаудио из окна открывает новый — идеальный для него мир. Он видит в закулисном воображаемом пространстве горный край, простых тружеников, богатством для которых являются пастбище, ручей, луг и лес. На побережье находится город, и люди в нем «творят себе свой мир убогий сами», а если случится беда, то утешают друг друга. Это обстоятельство более всего тревожит его душу, поскольку настоящих чувств Клаудио не испытал, оставаясь Глупцом:

Was weiß denn ich vom Menschenleben?
 Bin freilich scheinbar drin gestanden,
 Aber ich hab es höchstens verstanden,
 Konnte mich nie darein verweben.
 Hab ich niemals daran verloren.
 Wo andre nehmen, andre geben,
 Blieb ich beiseit, im Innern stummgeboren.
 Ich hab von allen lieben Lippen
 Den wahren Trank des Lebens nie gesogen,
 Bin nie, von wahren Schmerz durchschüttert,
 Die Straße einsam, schluchzend, nie! gezogen (282—283)

Романтическая тоска художника не отталкивается от дисгармоничной реальности и не устремляется в возвышенно-идеальный мир. Наоборот, Клаудио живет в том мире, какой казался романтикам идеальным, а простая жизнь для этого героя становится желанным и недостижимым центром стремлений. Поэтому можно говорить о «перевернутом» романтическом двоemiрии, что соответствует эстетскому хронотопу. Экзистенциальный разлад между творчеством и жизнью главного героя ведет к созданию образа, порожденного субъективным опытом автора. В образе Клаудио Гофмансталь создал определенный тип человека, а не индивидуальный характер. Клаудио — собирательный образ любителя изящных форм, создающего вокруг себя мир красоты.

Барочное или *мистериальное* пространство драмы существует не только обособленно в своих границах, но может и бесконечно расширяться, магически воздействуя на главного героя, и вторгаться в реальный мир. Гофмансталь впервые использует в драме аллегорический образ Смерти — «скелет со скрипкой и смывком в руках». С ее появлением на сцене «оживает» прошлое Клаудио и появляется «хоровод мертвецов»: один за другим следуют персонажи: Мать, Возлюбленная и Друг юности. Только в пограничной ситу-

ации жизни и смерти Клаудио представилась возможность почувствовать то, мимо чего он прошел в эстетской жизни, — любви к своим близким. Смерть на короткое время придала герою необходимое в конце жизни свойство — мудрость. В свой смертный час Клаудио вновь магически «прожил жизнь», прозрев сознанием и чувствами настоящее ее предназначение. Наконец-то с Клаудио спала пелена безумия. Драма заканчивается пафосом жизнеутверждения. Нравственное поучение ясно звучит в концовке драмы: необходимо стоять в потоке жизни и быть добродетельным человеком. Подобные финалы пьес свойственны для австрийского народного театра XIX века (Ф. Раймунд, Й. Нестрой).

Границы мистериального мира обуславливают аллегорический образ Смерти. Автор заменил абстрактное понятие бренности жизни конкретным изображением. Аллегория смерти, восходящая к немецкой средневековой поэзии и драматургии (моралите), наглядно иллюстрирует авторскую мысль. Образ Смерти позволил драматургу распоряжаться вечностью, смело вводя барочный хронотоп и значительно раздвигая тем самым рамки мироосмысления. В пьесе обозначается философия вечности, выражающаяся в постижении героем абсолютного времени перед лицом Смерти. Абсолютное время «поднимает» Клаудио над недолговечностью его чувств и дает возможность понять непреходящие во времени ценности жизни: глупец Клаудио не сумел прожить земную жизнь, не смог «вырастить сад», был бездеятельным и не стремился преодолеть одиночество.

Образ Смерти приобретает в драме смысл неизбежной расплаты за уход Клаудио от жизни в поисках нового, особенного и утонченного наслаждения искусством. Сознательно пренебрегая жизнью, герой в своем ослеплении заглядывает в царство Смерти, и она вершит свой праведный суд над ним, указывая на пагубность эстетизма и отдаленность от жизни. Клаудио не стремился к ее познанию и прошел мимо нее. Внутреннюю потребность героя магически представила Смерть в «хороводе мертвецов». Так Глупец стал Мудрецом, обнаружив в своей жизни свойства, ранее не познанные. Жизнь-в-смерти — порог и драматургический прием, способствующий преодолению дистанции между главным героем и жизнью.

Мистериальный мир драмы четко отграничен от мира реального. Приближение Смерти тревожит и беспокоит Клаудио. Вначале невидимая Смерть появляется в драме вместе с мертвецами в саду дома Клаудио. Станных посетителей, сидящих на скамейке, на краю колодца, и одного из них, взобравшегося на сфинкс, наблюдал сквозь деревья слуга. Отчетливо увидеть их он не мог. Несходство пришельцев с людьми передается сравнением с изображениями на старинных гравюрах:

Nicht bettelhaft, altmodisch nur von Tracht,
Wie Kupferstiche angezogen sind.

Mit einer solchen grauenvollen Art,
 Still dazusitzen und mit toten Augen
 Auf einen wie in leere Luft zu schauen,
 Das sind nicht Menschen (286).

Живописное расположение незваных пришельцев напоминает аллегорическое изображение Смерти на полотнах Г. Гольбейна Младшего. Гофмансталь вновь создает из сценического пространства экфрасис. В записи 1892 года указано: «Картина жизни в стиле Гольбейна, картины смерти». В дневнике этого же периода рисуется своеобразный эскиз вышеприведенного эпизода: «Сад жизни, в котором собираются все современные и будущие участники. На ограде сидит Смерть»⁶. Действительно, аллегорический образ Смерти повторяет изображения танца Смерти на старинных средневековых гравюрах и картинах Г. Гольбейна Младшего «Пляски Смерти». Пьеса приобретает свойства живописной картины, ограниченной рамой. В этом инсценированном живописном полотне-сцене совмещены мистериальное и реальное пространства, сохраняя возможность своего объединения и размыкания по авторским игровым законам.

Аллегорическая Смерть имеет, кроме своего живописно зримо-го образа, и образ музыкальный, предсказывающий ее приближение к герою. Мысль о будущем, отраженном в прошлом, возникает у Клаудио в особой атмосфере внезапно зазвучавшей музыки. Подготавливающая изменение мировосприятия и взыскательное обращение к собственной утраченной совести музыка тревожит Клаудио. Сюжетное время приостанавливается. Ретроспективный план жизненных обстоятельств Клаудио обнаруживает свои границы. Воспоминания детства, пробужденные мелодией скрипки и звоном колоколов, рисуют светлую и радостную картину. Музыка привлекательна для Гофмансталя не своим особым мелодическим характером. Персонаж драмы «наполняется» мелодией, что сказывается в его возбужденно-эмоциональном настрое. В музыке он почувствовал «божественно-человеческое», и она становится символом гармонии, преобразующей застывшее, мертвое сердце Клаудио. Мелодия скрипки способствует своим магическим воздействием расширению реального хронотопа пьесы. В него проникают безграничность и вечность. Главный герой воображает себя центром мироздания. В гармонии и совершенстве музыки Клаудио увидел себя в ретроспекции, как в зеркальном отражении.

Внезапно музыка обрывается: «Wie er (Claudio) nach der Türe rechts geht, wird der Vorhang leise zurückgeschlagen, und in der Tür steht der Tod, den Fiedelbogen in der Hand, die Geige am Gürtel hängend. Er sieht Claudio, der entsetzt zurückfährt, ruhig an» (288). Так, переступая че-

⁶ Hofmannsthal H. von. Aufzeichnungen aus dem Nachlaß 1894 // Hofmannsthal H. von. Reden und Aufsätze III. Frankfurt a. M., 1986. S. 379.

рез порог двери и раздвигая занавес, преодолевается граница реальности. Пространство перехода можно назвать порогом. По определению Н. Т. Рымаря: «Порог в литературе существует только для сознающего себя и свое положение субъекта, он предполагает актуальное сознание возможности или необходимости выбора и ответственности»⁷. С появлением Смерти на сцене музыка прекращается. Тем самым аллегория смерти и ее музыкальный двойник существуют раздельно: музыкальный образ в душе Клаудио и зримый образ перед ним. Затем Смерть звуками «старинной народной песни» вновь вызывает «хоровод мертвецов» и способствует познанию Клаудио настоящих чувств по отношению к близким людям. Причем общение Клаудио с мертвецами невозможно, поскольку он сам еще не преступил границу жизни и смерти. Пороговое состояние Клаудио — молчание. Потрясенный монологами своих близких, он с удивлением узнает, что стал причиной смерти самых дорогих ему людей.

Вторжение мистериального начала в реальное пространство обуславливает черты образа Смерти как аллегии (абстрактное понятие бренности жизни заменено изображением скелета со скрипкой в руках), символа пробуждения героя к активной жизни, символа мудрости, антитезы жизни и смерти, звучащей мелодии и мифологической персонификации («...пред тобою божество души, Великий родич Вакха и Венеры»⁸). Тем самым создается осязаемая сложность взаимоотношений персонажей и символики. Драма поднимается на высокую ступень художественной абстракции, в основе которой лежит ее барочно-эстетско-символистское двоемирие.

Концовка драмы наглядно демонстрирует новое преодоление границы жизни и смерти теперь уже грешником Клаудио: «Im Zimmer bleibt es still. Draußen sieht man durchs Fenster den Tod geigenspielend vorübergehen, hinter ihm die Mutter, auch das Mädchen, dicht bei ihnen eine Claudio gleichende Gestalt» (298). Вновь окно с видимой зрителем рамой дает возможность увидеть мистериальное действие и обнаружить нового персонажа — душу Клаудио. Рама не только разделяет два пространства, но и соединяет их. Поскольку на сцене Клаудио падает мертвым к ногам Смерти и остается в застывшей позе до финального занавеса, его брэнное тело отделяется от души, которая движется за Смертью. Процесс «раздвоения персонажа» и прохождение двойника в оконном проеме оставляет впечатление загадочности и конкретности, поскольку мистериальный процесс материализован сценическими приемами. В финальном молчании всех участников мистерии открывается призрачность и неопределенность, присущие символистской драматургии и прежде всего театру смерти — малым драмам Мориса Метерлинка.

⁷ Рымарь Н. Т. Порог и язык порога // Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках. Границы и опыт границы в художественном языке. Самара, 2006. Вып. 4. С. 112.

⁸ Гофмансталь Г. фон. Глупец и Смерть. Указ. соч. С. 75.

Клаудио обращается к Смерти, требуя от нее познания смысла жизни. Герой добровольно отдает себя в ее руки, а Смерть высказывает удивление в адрес Клаудио, одержимого идеей поиска истины в жизни:

Wie wundervoll sind diese Wesen,
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,
Was nie geschrieben wurde, lesen,
Verworrenes beherrschend binden
Und Wege noch im Ewig-Dunkeln finden (297—298).

Антиномия жизнь — смерть в рассмотренных подвижных границах пьесы не разрешается ни в пользу смерти, ни в пользу жизни, а демонстрирует тождество противоречия в процессе их познания, подчеркивая пагубность эстетизма. Жизнь и Смерть на границе и пороге рассматриваются Гофмансталем как единство противоположностей или антиномическое единство. Такое понимание бытия определило сложность, а иногда и парадоксальность авторских интеллектуальных построений, которые Х. Штеффен назвал «парадоксом противоречия»⁹. Он обусловил тезисность и напряженность интеллектуальных решений при полном отсутствии внешнего действия. По замыслу Гофмансталя, в смерти герой пробуждается к жизни, но это свойство не входит в традиционный смысл образа Смерти. Аллегория приобретает в драме дополнительную функцию — символическую. Смерть говорит и действует как Жизнь, выступая ее символом. Совмещение в одном образе аллегорических и антитеических символических черт придает ему абстрактность, с трудом постигаемую читательской логикой.

Символистский план драмы Гофмансталя не сливается с мистериальным, поскольку трансцендентальное начало — поиски смысла высшего бытия главным героем — контрапунктно растворено во всем тексте драмы. Образ Смерти, значимые явления природы и обыденные предметы, окружавшие Клаудио, — символы высшего бытия. Образы-символы Смерти и воскрешенных персонажей (Мать, Возлюбленная и Друг юности) вместе с субъективно разработанной автором символикой выражают одну из особенностей изображения Гофмансталем фантастического мира. В нем все видимое является символом. Время действия драмы — вечер (символ мудрости) постепенно переходит в ночь (символ познания жизни). Долина за окном — символ покоя, кабинет — отстранения от жизни, окно — границы эстетской жизни. Рыбацкая сеть — символ пустоты бытия, пена на воде — прошлого времени, лодка — ожидания, порывистый

⁹ Steffen H. Schopenhauer, Nietzsche und die Dichtung Hofmannsthal // Nietzsche: Werk und Wirkungen. Göttingen, 1974. S. 65.

ветер — человеческого страдания¹⁰. Так помимо реально-эстетского и мистериального воссоздается символистский план драмы, который определяет условную и абстрагированную «высшую связь» между значениями реальных предметов, существующих в авторском сознании в единстве, но с трудом поддающихся расшифровке читателем или зрителем.

Таким образом, хромотопные барочно-эстетско-символистские границы, сохраняя свое основное свойство — двомирность, создают необычную архитектонику пьесы, определяют ее жанр (интеллектуальная пьеса), систему персонажей, структуру образа, развитие конфликта, композицию и символику. В силу этих причин, несмотря на то, что пьеса написана стихами, она лишь условно может называться лирической.

Zusammenfassung

ZUR STRUKTURBILDENDEN FUNKTION DER GRENZE IN HUGO VON HOFMANNSTHALS DRAMA «DER TOR UND DER TOD»

Der Dualismus der Dramengestalten in Hofmannsthal's Stück äußert sich in drei zeit-räumlichen Dimensionen des Textes, die deutlich markierte Grenzen haben. Während die Grenzen der *ästhetizistischen Dimension* das Leben der Hauptfigur Claudio in seinem Studierzimmer im Empirgeschmack mit vielen Kunstgegenständen umfassen, wirft Claudio den Blick durchs Fenster und sieht das Alltagsleben der einfachen Menschen, nach deren Lebenshaltung er sich sehnt (die umgekehrte romantische Doppelexistenz). Die Grenzen der *barocken Dimension* erlauben die magischen Aktionen der allegorischen Figur des Todes zu vollziehen. Dem Toren Claudio ermöglichen es die Grenzen der *symbolistischen Dimension*, dem wahren Lebenssinn nahezukommen.

¹⁰ См.: *Tarot R.* Hugo von Hofmannsthal. Daseinsformen und dichterische Struktur. Tübingen, 1970. S. 384—405.

В. Г. ЗУСМАН

(Нижегородский государственный лингвистический университет)

ГРАНИЦА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ КАФКИ

Граница относится к разряду ключевых категорий природного, социального и языкового миров. Граница может быть географическая, природная, ландшафтная, политическая, государственная (сухопутная, морская), военная (граница фронтов). Границы проходят между культурами и языками. Особый интерес представляет вопрос о «границах» в искусстве.

Граница — категория мифологическая. Граница — место в соседстве с лесом (лит. *grėtà miško*). Граница отделяет обжитой и знакомый мир «своего» от непросветленного, страшного мира «чужого». Граница — место добрососедства и вражды, изоляции и диалога. По словам исследователя геополитических границ К. Хаусхофера, «...границы должны одновременно разделять и быть проходимыми»¹.

Слово «граница» играет важную роль во всяком естественном языке. Граница — линия раздела, черта, межа. Граница содержит грани, шипы, грозит острием. Согласно одной из версий этимологии, в славянских языках корень «graiŋ» — ребро, край, «острие»². Граница — категория семиотическая. На границу указывают межевые, приграничные знаки. Слово «грань» в древнерусском языке с XIV века означало знак, содержащий две перекрестные черты, отмечающий границы участков³. Выражение «быть на грани» указывает на пограничность состояния человека и его остроту.

На границе формируется «пограничное мышление» (К. Хаусхофер), контактное и заградительное одновременно. Граница разделяет «наше», «свое», «культурное», «безопасное», «гармонически орга-

¹ Хаусхофер К. Границы в их геополитическом значении // Классика геополитики. XX век. М., 2003. С. 255 / Пер. Р. И. Усачева. См. также: И. М. Мельникова. Точка зрения как граница: ее структура и функции // На пути к произведению. К 60-летию Николая Тимофеевича Рымаря. Самара, 2005. С. 78—79.

² Черных П. Я. Историко-этимологический словарь: В 2 т. М.: Русский язык, 1999. Т. 1. С. 213.

³ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. СПб., 1996. Т. 1. С. 452—453.

низованное» пространство от противостоящего ему «их-пространства», «чужого», «враждебного», «опасного», «хаотического». Граница — черта, за которой «...кончается периодичная форма» одной ментальности и начинается другая⁴. На границе прерывается повторяемость и узнаваемость общих моделей. Граница указывает на приближение иного, другого, нового, непонятного.

Естественная, языковая и художественная границы фрактальны, аналогичны по отношению друг к другу. Их сближает знаковая, символическая природа⁵. Граница, как правило, метафорична и символична. Она содержит моменты перехода, переноса, обещает метаморфозы, «Verwandlungen». «Превращение» Грегора Замзы произошло на границе бодрствования и сна. «Переход через границу» ведет к открытию нового смыслового горизонта. Невозможность перехода, закрытие границы также отмечены в знаковом отношении.

С семиотической точки зрения граница — всегда «...граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обоим пограничным культурам, обоим взаимоприлегающим семиосферам». Граница — место встречи «сближающихся миров» (П. А. Флоренский). На границе возможны смешения, перекрещения, «креолизация». Приграничная культура — культура своего и чужого, своего ↔ чужого. С этой культурой связан особый язык границы.

Ю. М. Лотман отмечает, что «...граница би- и полилингвистична». На границе запущен механизм перевода текстов «чужой» семиотики на язык «нашей». По мнению исследователя, граница — место трансформации «внешнего» во «внутреннее». Граница — «...фильтрующая мембрана, которая трансформирует чужие тексты настолько, чтобы они вписывались во внутреннюю семиотику семиосферы, оставаясь, однако, инородными»⁶. При пересечении границы «чужое» превращается в «другое» и начинает встраиваться в принимающую культуру.

Предваряя характеристику границ в художественном мире Кафки, отмечу, что в ряде случаев граница не фильтрует, не переводит «чужое» в «свое», а скорее отбрасывает, не пропускает «чужое». Нередко на границе миров происходит жесткий стык. Участники диалога сталкиваются друг с другом с последующим отбрасыванием одного из них. «Встречи» и диалога не происходит. Часто граница Кафки представляет собой «барьер»⁷.

⁴ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1996. С. 175.

⁵ Рымарь Н. Т. Порог и язык порога // Поэтика рамы и порога. Функциональные формы границы в художественных языках. Самара, 2006. С. 108—124.

⁶ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1996. С. 183.

⁷ Подорога В. Приложение II. Франц Кафка // Выражение и смысл. М., 1995. С. 392—395.

Художественный мир Кафки предстает как промежуточное пространство, зажатое между двумя сближающимися мирами. Земные и «потусторонние» силы оказывают давление на героев, почва уходит из-под ног. Герой Кафки часто находится на «ничейной земле», в межграницье, на уменьшающейся смысловой территории, где вещи утрачивают имена. Граница у Кафки предстает как «межграницье», ничейная территория. Персонажи пытаются удержаться на ней: они роют норы, уходят в глубину, пытаются преодолеть пространство между Деревней и Замок, барьеры между обвиняемыми и судом. Герои Кафки выставлены на мороз «злочастного века», в их «земную коляску» впряжена пара «неземных лошадей»⁸.

Диалогическая функция в художественном мире Кафки ослаблена. Чаще всего она остается возможностью, неиспользованным шансом. На фоне ослабленного диалога изолирующая функция границы приобретает особую значимость.

С утратой имен на межграницье утрачивается и смысл. Разыменованное и потеря смысла происходят в мире Кафки на фоне все еще присутствующего представления о ценности «наадресата», «лазеечного адресата», «Третьего» участника диалога⁹.

Специфика художественного мира того или иного автора во многом зависит от того, какой вектор границы преобладает — изоляция или диалог. На границе в художественном мире Кафки «встречи» часто не происходят. «Чужие» смыслы, тексты, явления, знаки на границе миров у Кафки, как правило, не переводятся, трансформируются, а отвергаются и отталкиваются. В его художественном мире почти нет связей, связывания, «сказуемости» (С. Булгаков). На границе миров у Кафки запущен изолирующий механизм.

У Кафки активен и динамичен тот, «чужой», «хаотический», «иной» мир. Отсюда в его текстах несогласования слов, расстыковки реплик, их прижатость друг к другу вместо взаимопроникновения¹⁰.

Рассмотрим ряд конкретных примеров. Так, в притче «Перед законом» («Vor dem Gesetz», 1914) крестьянин может послушаться стража и войти во врата Закона. Однако он не нарушает запрета, и граница остается нетронутой. Пересечения границы не происходит. На границе не возникает нового смысла. Точнее, он возникает лишь как возможность, как вероятность. Это непересечение границы приводит к «изоляции» крестьянина.

⁸ *Кафка Ф.* Сельский врач // *Кафка Франц.* Америка. Новеллы и притчи. СПб., 1999. С. 424 / Пер. Р. Гальпериной.

⁹ *Зусман В.* Адресат и «наадресат» в художественном мире Ф. Кафки // Концепты языка и культуры в творчестве Франца Кафки. Нижний Новгород, 2005. С. 39—43.

¹⁰ Отметим, что сам процесс «письма» Кафка характеризует как «Der Ansturm gegen die Grenze». См.: *Baioni G.* Kafka — Literatur und Judentum. Stuttgart; Weimar, 1994. S. 264—281.

Рассмотрим язык границы в тексте Кафки. Пересечение границы обозначено в тексте как «Eintritt in das Gesetz». Использование глагола «eintreten» / «betreten» означало бы в этом контексте изменение состояния. Однако в тексте Кафки смысл выражен не глаголом, который выражает динамику, а существительным «Eintritt». Субстантивация останавливает процесс.

Страж ворот, der Türhüter, на просьбу о вхождении во врата Закона отвечает, «...что в настоящую минуту он пропустить его не может»¹¹. В русском переводе отглагольное существительное «Eintritt» передано глаголом «пропустить». В оригинале вместо глагола использована описательная многосоставная конструкция существительное + глагол. Страж ворот сейчас не может разрешить поселянину вхождение во врата Закона («dass er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne») ¹². Описательная конструкция содержит глагольное отрицание (nicht gewähren), выраженное с помощью сослагательного наклонения. При этом прямая речь Стража Закона переводится в косвенную. Описательность, отрицание, сослагательность — семантические составляющие языка границы в художественном мире Кафки. Страж задает поселянину вопросы, которые с точки зрения повествователя и героя обозначены как «безучастные» («teilnahmslose Fragen»). Вопросы лишь имитируют диалог, они псевдиалогичны.

Весь текст построен вокруг вопроса о пересечении границы. Граница в притче выступает как незримая пульсирующая черта. Страж не запрещает поселянину войти во врата Закона, он лишь отягощает переход рассказами о других стражах. Преодоление внешней границы должно начаться с преодоления границы внутренней. Здесь, как и в других текстах мировой культуры, на языке пространства выражены этические понятия ¹³. Поселянин, столкнувшись с полузапретом, так и не решается переступить порог, нарушить границу и войти во врата Закона.

Граница в тексте пересекается, но только не «отсюда — туда», а в обратном направлении. Поселянин замечает сияние, которое прорывается сквозь врата Закона («... unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht», 269). Возникает динамика, переданная глаголом изменения состояния — «brechen» ¹⁴. Это нечеловеческая дина-

¹¹ Кафка Ф. Перед законом // Кафка Ф. Америка. Новеллы и притчи. СПб., 1999. С. 429 / Пер. Р. Райт-Ковалевой.

¹² Kafka F. Vor dem Gesetz // Kafka F. Drucke zu Lebzeiten. Kritische Ausgabe. Nördlingen, 1994. S. 267. В дальнейшем страницы указываются прямо в тексте. См. интерпретацию этого текста в работе Й. Шиллемейта: Schillemeit J. Kafka-Studien. Göttingen, 2004. S. 109—117.

¹³ Лотман Ю. М. Разговор о пространстве // Лотман Ю. М. Воспитание души. Воспоминания. Интервью. Беседы о русской культуре (телевизионные лекции). СПб., 2005. С. 117—118.

¹⁴ В русском переводе Р. Райт-Ковалевой использован смягчающий глагол «струиться». Поселянин видит, что «... неугасимый свет струится

мика, нечеловеческая активность. К этому моменту человек в мире Кафки, как правило, сломлен — «gebrochen».

Мир Кафки — это мир «межграницья», мир «dazwischen»¹⁵. В этой ничейной зоне перестают действовать законы человеческого, «посюстороннего» мира. Герои сталкиваются с действием надчеловеческих сил. Иногда кажется, что во всем виноват «случай». Случай — Zufall — выпадает человеку, находит его. В притче Кафки повествователь отмечает, что поселянину ничего другого не остается, как проклинать «несчастный случай» («der unglückliche Zufall»). Но «случай» кажется таковым, если смотреть на него с этой стороны границы, с посюсторонней точки зрения.

В этом контексте напрашиваются и два других хрестоматийных примера — новелла «Охотник Гракх» («Der Jäger Gracchus», 1916) и миниатюра «Братоубийство» («Ein Brudermord», 1917). Примечательно, что Кафка использует определенный артикль в названии текста о судьбе охотника Гракха — «Der Jäger Gracchus»¹⁶. Неопределенный же артикль («Ein Brudermord») возникает для обозначения событий по «эту», посюстороннюю сторону границы. Следовательно, можно предположить, что изоляция царит «здесь», а расширение, креолизация, дифференциация — «там».

Охотник Гракх — порождение границы между жизнью и смертью. Он жив и мертв одновременно. Гракх — мертв «в какой-то мере» («gewissermassen»), мертв «отчасти»¹⁷. «Gewissermassen» — одно из ключевых слов языка границы. Это слово указывает на относительную определенность (gewiss-) и такую же неопределенность. Этот релятивизм — важнейшая черта языка границы Кафки. Формула повествователя, вложенная в уста охотника Гракха, — «ich lebe gewissermassen» («я жив в какой-то мере, отчасти») — указывает на отделенность, изолированность охотника Гракха, осложненную невольной включенностью в мир людей. Охотник Гракх обречен жить в «нейтральных водах» между жизнью и смертью.

Земная жизнь охотника Гракха была динамична, наполнена событиями, упорядочена. Все в ней шло своим чередом («Alles ging der

из врат Закона» // Кафка Ф. Перед законом // Кафка Ф. Америка. Новеллы и притчи... С. 430.

¹⁵ Отметим, что известный германист, знаток пражского немецкого языка, Курт Кролоп характеризует художественное мышление Кафки как мышление «между слов». Здесь возникает проблема «границы» между мыслью повествователя и его словом. См.: Krolop K. Sprachprobleme bei der Lektüre des Processes // Krolop K. Studien zur Prager deutschen Literatur. Wien, 2005. S. 221—222.

¹⁶ Kafka F. Der Jäger Gracchus // Kafka F. Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß. Frankfurt a. M., 1989. S. 75—79. В дальнейшем страницы указываются прямо в тексте.

¹⁷ Кафка Ф. Охотник Гракх // Кафка Ф. Америка. Новеллы и притчи. СПб., 1999. С. 605—610 / Пер. С. Апта. В дальнейшем страницы указываются прямо в тексте.

Ordnung nach», 78). Он «...выслеживал, стрелял, попадал, сдирал шкуру — какая в этом вина?» (609).

Однако на границе миров произошла ошибка, «челн смерти взял неверный курс» (608). В оригинале «челн смерти» «сбился» с курса, потерял курс («...mein Todeskahn verfehlte die Fahrt», 77). Здесь важен оттенок пассивности — «сбился с курса». На границе, «ничейной земле», в «нейтральных водах» значимы малейшие колебания. Малейшая флуктуация может привести к необратимым последствиям. Один неверный поворот руля, невнимательность кормчего и — через мгновение — барка плыла «в земных водах» (608). Охотник Гракх не знает, «что это было». Здесь в язык границы входит еще одно ключевое слово — «мгновение» («ein Augenblick»). Идиоматичный перевод — «в минуту рассеянности» — устраняет связь «мгновения» («ein Augenblick») со «случаем» («Zufall»).

Герой новеллы никак не может пересечь границу в обратном направлении: из мира живых в мир мертвых. Традиционный сюжет об Агасфере Кафка строит вокруг проблемы границы. Промежуточный мир охотника Гракха обременен динамикой, непрерывным движением. Об этом герой рассказывает бургомистру города Рива: «Подумайте, ни минуты передышки. Вот, кажется, я взял разбег и передо мной уже забрезжили высокие врата, но миг — и я очнулся в моем челноке, застрявшем в каких-то унылых земных водах» (608). В блестящем переводе С. К. Апта уходит только указание на постоянное движение героя — «Immer bin ich in Bewegung» (77). Подлинной удачей переводчика представляется включение слова «миг», которого нет в оригинале. С. К. Апту удастся компенсировать потери смысла, связанные с оборотом «в минуту рассеянности».

Попавший в промежуточный мир герой Кафки утрачивает ориентацию. Дезориентация лишь тогда трагична, когда существует на фоне все еще сохраняющегося представления о ценностной иерархии. Верх и низ перевернуты, ориентиры сбиты, однако герой сохраняет память о том, что существуют верх и низ. «Челн мой, — рассказывает охотник Гракх бургомистру, — носится без руля по воле ветра, который дует в низших областях смерти» (610). Но если существуют «низшие регионы смерти», то должны быть и высшие, где уже не надеется найти покой охотник Гракх.

Герой Кафки часто не знает за собой никакой конкретной вины. Он изолирован между мирами. Он жертва приграничья. Закрытый, запечатанный, лишенный Благодати, он обречен совершать пограничные ошибки. Такая ошибка связана с трагической виной. Для ее выражения нужна трагическая ирония.

Высшее, Небеса, у Кафки нередко обещает диалог. Однако небо только манит и соблазняет героя. В итоге его удел — изоляция, несчастный случай, смерть.

Так, в новелле «Братоубийство» («Ein Brudermord», 1917) герой по имени Везе оказывается «...как раз на границе, где улочки рас-

ходятся»¹⁸ («...gerade an der Grenze, welche die Gassen scheidet...») ¹⁹. «Scheiden» (разделять, отграничивать, размежевывать) — важное слово языка границы. На этой границе двух небольших улочек Везе останавливается на миг. Он приближается к точке выбора, к точке невозврата.

Граница всегда обостряет проблему выбора. Замерший между двух улочек Везе остановлен повествователем в момент раздвоения сюжета, в точке бифуркации. На краткий миг все траектории, все сценарии развития событий равно возможны.

На границе совершается выбор. Всего лишь тростью касается Везе другой, потусторонней улочки: «...nur mit dem Stock stützt er sich in die jenseitige Gasse...» (294)²⁰. Здесь в тексте Кафки бытийное и бытовое начала встречаются друг с другом. «Чужая», «потусторонняя» улочка ведет в мир смерти. В конце улочки Везе поджидает убийца Шмар, сжимающий в руках штык, похожий на огромный кухонный нож.

По этой улочке нельзя было идти, нельзя было на нее опираться. Между тем «потусторонняя улочка» втянула Везе в себя. Он всего лишь перегнулся, оперся на трость — и вот уже поздно. Ход событий изменить невозможно.

Везе соблазнен, его выбор индуцирован. Он загляделся «в вечернее небо, темно-синее и золотое» (446). В переводе исчезает мотив коварства небес, опасности, лежащей по ту сторону границы. Везе не «загляделся», ночное небо «подманило» его («der Nachthimmel hat ihn angelockt...», 294). Совращенный небом, Везе отвлекается лишь на миг, лишь на миг он ищет опору на потусторонней улице. По ту сторону границы ждет смерть.

Динамика и статика, конечное и бесконечное сближаются в изолирующей функции границы в художественном мире Кафки. Изолирующая функция границы семантически гораздо активней креолизирующей. Описательный, негирующий и конъюнктивный язык границы выражает семантику изоляции и утраты имен. Устранение диалогической функции на границе ощущается в мире Кафки как ошибка, несчастный случай или трагическая вина героя.

¹⁸ Кафка Ф. Братоубийство // Кафка Ф. Америка. Новеллы и притчи. СПб., 1999. С. 445—447 / Пер. Р. Гальпериной. В дальнейшем страницы указываются прямо в тексте.

¹⁹ Кафка Ф. Ein Brudermord // Kafka F. Drucke zu Lebzeiten. Kritische Ausgabe. Nördlingen, 1994. S. 292—295. В дальнейшем страницы указываются прямо в тексте.

²⁰ «Везе останавливается, но трость его уже за поворотом». См.: Кафка Ф. Братоубийство... С. 446. Существительное «поворот» искажает оригинал (die jenseitige Gasse).

Zusammenfassung

Die Grenze in der künstlerischen Welt Kafkas

Im Aufsatz geht es um die Kategorie der «Grenze» in der Welt Kafkas. Kafka stellt seine Figuren an die Grenze zwischen dem alltäglichen Leben und einer alltäglich dargestellten «Jenseitigkeit». Von der Seite des Alltags gesehen, herrscht der Zufall an der Grenze zu diesem «Niemandland». Von der «jenseitigen Gasse» gesehen (Ein Brudermord), lockt der Himmel seine Opfer an. Die isolierende Funktion der Grenze bei Kafka schaltet den Dialog aus. In den Texten Kafkas entstehen ein besonderes «Grenzdenken» und eine besondere «Grenzsprache».

С. П. ТАШКЕНОВ

(Российский государственный гуманитарный университет,
Москва)

ГРАНИЦА МЫШЛЕНИЯ, ЯЗЫКА И ДИАЛОГА У ТОМАСА БЕРНХАРДА

Понятие границы описывает одну из сторон художественной методологии австрийского писателя Томаса Бернхарда (1931—1989) — она «работает» и как мотив, и как поэтологический принцип, и как метафора кризисности бытия. Опыт границы присутствует в эстетике производства и рецепции бернхардовского текста, в проблеме жанровой определенности, в мышлении и языке. Иллюзорной становится разница между автором и героем, реальностью и художественным миром, между литературой и философией, наукой и поэзией, между комичным и трагичным, нормой и сумасшествием.

Пограничность, пороговость связаны у Бернхарда с патологией («поэзия психоза»): как на художественном уровне (деконструкция нарративного узуса), так и на сюжетном (сумасшедший протагонист и патологическая речь как следствие). Причину сумасшествия иллюстрирует в рассказе «Хождение» (1971) застывшая метафора «ход мысли», теряющая переносность смысла: мысль героя Каррера зашла за пределы мыслимого и свела героя в психлечебницу Штайнхоф¹. Аналогична ситуация у художника Штрауха в романе «Стужа» (1963), который «уже перешел границы» и для которого жизнь теперь такое состояние, «когда ты — поскольку перешел границу — уже не понимаешь шуток, уже не понимаешь мир, то есть ничего не понимаешь»²; для князя Заурау в «Помешательстве» (1967) «безграничность стала достоверностью»³; зодчий Ройтхаммер в «Корректуре» (1975) довел до «предельной границы» или «предельной точки» свои науку, духовные способности и напряжение нервов⁴. Очевидна и отсылка к витгенштейновскому понятию границы в «Логико-философском трактате», в котором были очерчены границы мыслимого и немислимого, выразимого и невыразимого: «*Границы моего*

¹ *Bernhard Th. Gehen.* Frankfurt a. M., 1971. S. 23, 90

² *Бернхард Т. Стужа / Пер. В. Фадеева.* СПб., 2001. С. 421, 121.

³ *Bernhard Th. Verstörung.* Frankfurt a. M., 1988. S. 117.

⁴ *Bernhard Th. Korrektur.* Frankfurt a. M., 1988. S. 39. Ср.: *Ibid.* S. 361—362.

языка означают границы моего мира. Логика наполняет мир; границы мира есть также ее границы (...) Что мы не можем подумать, то мы не можем сказать то, что не можем подумать»⁵. Выйдя за границы и тем самым помыслив немислимое, встав над миром и языком, протагонисты Бернхарда обретают «запредельный», патологический язык.

Существовая не здесь, за границей или еще на пороге, бернхардовский герой постоянно пребывает в критической точке своего бытия, переживая идущую ко дну жизнь в ее пределе. Травма коммуникации, невозможность диалога у Бернхарда — проблема онтологического характера. Для ее решения писатель размывает пределы диалогичности в пространстве текста: на уровне чужого слова, цитаты, рядоположенности голосов. Идя от малого уровня текста и языка к большему, он расширяет пространство диалогичности, в котором всё «со-общается», всё «со-звучит»⁶.

Размывание границ текста, как и диалога, происходит у Бернхарда по излюбленному методу: от меньшего к большему, от частного к общему, от отдельного к целому. Так, в пьесе «Лицедей» (1984) Брюскон говорит о висящем в гостинице портрете: «На нем изображен Гитлер // Здесь на всех мужских портретах // изображен Гитлер // Здесь что ни мужчина, то Гитлер»⁷ («Es stellt Hitler dar // Hier stellen alle Männerporträts // Hitler dar // Hier sind alle Männer Hitler»⁸).

Идя от микрограницы к макрогранице, писатель любит начинать с отдельного слова, и опыт границы приобретает тогда характер не только онтологический, но и лингвофилософский. Важна упорная концентрация Бернхарда на отдельном слове, которое он выделяет графически, повторяет или (в драматургическом тексте) вытесняет в отдельную строку, изолирует. Так он подчеркивает интенсивность боли и тоски говорящего по потерянному сигнификату⁹. Тем самым слово в функции языкового знака обрастает как бы плотной коркой, панцирем, который говорящий пытается пробить повтором, интонацией и заставить звучать то, что более не находит звучания в эпоху кризиса языка и коммуникации. Бернхард расширяет слова, за которые цепляются и через границу которых переходят его герои: посредством повтора, музыкальности, языковой игры, созвучий, вследствие чего актуализируются иные смыслы, в узусном употреблении языка не присутствующие, например:

⁵ Wittgenstein L. Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt a. M., 1984. S. 67.

⁶ См.: Ташкенов С. П. Лингвофилософские основы в тексте Томаса Бернхарда: травма языка и коммуникации // Русская германистика: Ежегодник российского союза германистов. М., 2009. Т. 5. С. 210—214.

⁷ Бернхард Т. «Видимость обманчива» и другие пьесы / Пер. М. Рудницкого. М., 1999. С. 591.

⁸ Bernhard Th. Der Theatermacher. Frankfurt a. M., 1984. S. 110.

⁹ См. об этом: Greiner-Kemptoner U. Subjekt und Fragment: Textpraxis in der (Post-)Moderne. Stuttgart, 1990. S. 137—140.

- Dachkammer в «Корректуре» — это и комната на чердаке, и комната для мышления (от глагольных форм denken—dachte);
- naturgemäß — это и «естественно», и «в соответствии с природой»;
- многие неологизмы, сложносоставные слова, к примеру: Geistesverfassung, Geisteszustand, Gesetzbrechermaschinist;
- различение синонимов: «Sie sind ja nicht böswillig // Sie sind böse // Sie sind böse // Sie sind böse»¹⁰ (Вы не злы // Вы злобы // не злы);
- последнее слово романа «Корректур» — Lichtung — вмещает в себя отсылки и к Хайдеггеру (просвет в бытии), и к Витгенштейну (просветление за пределами жизни), и к частным событиям романа (герой романа повисел на дереве в просеке), и к автоцитатам Бернхарда (отсылка к роману «Рубка леса», 1984)¹¹.

К словам Бернхарда применимо гегелевское «напряжение понятия» (Anstrengung des Begriffs)¹². Они — «черные дыры с безграничным запасом возможностей толкования»¹³. Отграничившись от узкого вокабуляра массы и от слов с недостаточным смысловым наполнением, говорящий приходит к слову, перегруженному смыслом настолько, что оно само себя уничтожает, в соответствии с принципом романа «Исчезновение» (1986). Уйдя от одной границы, Бернхард приходит к другой: в частности, запредельный язык колеблется в рамке синтаксиса, но и ее деформирует, как в драме, так и в прозе (прежде всего в «Корректуре»). Текст изображает это противостояние границы и безграничности, которое происходит «здесь и сейчас», в момент говорения. Это приводит читателя (или какого-либо воспринимающего субъекта внутри произведения) к определенной рецептивной проблеме: пребывая на границе идейного, психического существа героя, он не может через нее пройти в силу языкового и коммуникативного кризиса. Н. Т. Рымарь пишет, что порог — это «место “стояния”, точка, в которой задерживаются перед свершением решающего шага [...], место дистанции и пустоты, место для размышлений и решающего выбора»¹⁴. Именно такое место, такой момент порога представляет собой ситуация повествования, которое не приводит в движение событийный ряд, так как всего лишь цитирует героя, который нередко и сам всего лишь кого-то цитирует. Но и цитированная речь героя также находится в этом месте стояния, так как его речь, мысль постоянно кружит вокруг чего-то иного

¹⁰ Bernhard Th. Ein Fest für Boris. Frankfurt a. M., 1970. S. 14.

¹¹ См. об этом: Павлова Н. С. Реальность и жанр у Бернхарда // Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. М., 2005. С. 296—298.

¹² Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. СПб., 1999. С. 31.

¹³ Heringer H. J. Wortbildung: Sinn aus dem Chaos // Deutsche Sprache. Jg. 12. 1984. S. 122.

¹⁴ Рымарь Н. Т. Порог и язык порога // Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках. Самара, 2006. Вып. 4. С. 110.

и, вероятно, главного, что остается несказанным, чего герой боится и к чему не может подойти. Пространство порога, пишет дальше Н. Т. Рымарь, «это обязательно особое переживание “здесь и сейчас”, это пространство бодрствующего сознания субъекта»¹⁵. Именно такое пространство наиболее ярко изображает зрелый бернхардовский текст (начиная с 1970 года) и представляет его посредством стирания границы между настоящим и прошедшим, живым и умершим, перенося всё в модус говорения «здесь и сейчас». В этом модусе звучит голос повествователя романа «Каменоломня» (1970). Но в этом же модусе нарративного «здесь и сейчас» говорят Визер и Фро (опосредующая инстанция) и протагонист Конрад (исходная инстанция), так как посредством цитаты и конъюнктива их голоса звучат в голосе повествователя. Таким образом Бернхард пытается стереть и саму раму произведения, и проблематика бытия на пороге оказывается у Бернхарда проблематикой не жанровой, но в первую очередь нарративной.

Текст Бернхарда можно обозначить, пользуясь его же методом, как пространство, бесконечно открытое с одной стороны и бесконечно закрытое с другой. Повествование — это непрерывный момент размывания, процессуальность этого момента (примечательно, что излюбленным методом словотворчества у писателя была субстантивация инфинитивной формы глаголов).

Работая таким образом со словом, повествованием и смыслом, Бернхард хочет освободить текст от угнетающей однозначности, открыть его границы, чтобы впустить туда читателя, вступить в диалог и с ним вместе попытаться найти тот смысл, ту онтологическую истину, которую герой никогда не оставил бы в тексте даже умалчиванием о ней, если бы чувствовал себя зажатым в раме этого текста и в границах этого языка и этого мышления. Текст его остается открытым. Это всегда «отношение двоеточия»: «Продукты речевого распада представляются осколками взаимосвязи, которая в любом случае мыслима, представляема»¹⁶.

Своей техникой расширения или размывания границы Бернхард создает впечатление, будто бы пишет в принципе не отдельные тексты, но единый огромный роман, общий текст, «абсолютную прозу» (по терминологии Готфрида Бенна). Стерта граница между литературным и нелитературным (достаточно сравнить его интервью, часто инсценированные, с его художественными текстами), между Бернхардом-человеком и Бернхардом-писателем (достаточно сравнить его крайне художественную автобиографию с фактами его жизни или сопоставить общественное поведение писателя с содержанием его текстов).

Путем выхода за границу, отказа от ограниченности (на поэтологическом уровне) Бернхард выводит произведение на уровень

¹⁵ Там же. С. 111—112.

¹⁶ *Klug Chr.* Thomas Bernhards Theaterstücke. Stuttgart, 1991. S. 145, 155.

рефлектирующего, философствующего содержания. Эти же самые предпосылки через крайнюю, предельную интенсивность мышления приводят героя Каррера из рассказа «Хождение» к тому, что он называет «ein durch und durch philosophischer Zustand»¹⁷ («насквозь философское состояние»).

Zusammenfassung

Die Grenze von Denken, Sprache und Dialog bei Thomas Bernhard

Der Artikel behandelt den Begriff der Grenze im Werk Thomas Bernhards als Motiv, Poetologieprinzip und Metapher eines kritischen Existenzpunktes. Mittels der Erweiterung / Verwischung der Textgrenzen befreit der Autor seinen Text von der Eindeutigkeit, und durch die «Doppelpunktrelation» tritt er in den Dialog mit dem Leser ein. Die Problematik der Existenz an der Schwelle erweist sich im Text auch als ein narratives Problem.

¹⁷ *Bernhard Th. Gehen.* Frankfurt a. M., 1971. S. 101.

MONIKA SCHMITZ-EMANS
(Bochum)

SCHREIBEN ALS GRENZGANG. W. G. SEBALDS TEXTE ALS REFLEXION ÜBER GRENZEN UND ENTGRENZUNGEN

Die Werke W. G. Sebalds sind — so meine Ausgangsthese — auf inhaltlicher ebenso wie auf kompositorisch-struktureller Ebene durch die Auseinandersetzung mit Grenzen geprägt.¹ Seine Reflexionen über Abgrenzungs- und Entgrenzungsprozesse verbinden sich dabei aufs engste mit der Grundsatzfrage nach Motiven und Funktionen literarischen Schreibens, also nach der Literatur als solcher. Im Folgenden möchte ich Sebalds Werk durch einige Thesen überblicksartig charakterisieren. Beispiele sollen diese Thesen illustrieren und plausibilisieren.

(1) *Um Grenzen geht es in Sebalds Romanen und Erzählungen in erster Linie bezogen auf die verschiedenen Dimensionen der Zeit.* Die Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist sein zentrales Thema. Dieses differenziert sich aus in zwei große Unterthemen: Das erste wäre charakterisierbar durch die Stichworte Vergänglichkeit und Tod, das zweite durch das Stichwort Erinnerung. Im Zeichen dieser Thematik bilden alle seine Texte ein Netzwerk. Schreiben ist für Sebald dementsprechend zum einen ein *memento mori*, eine Vergegenwärtigung der Macht der Zeit, die primär unter dem Aspekt ihrer zerstörerischen Wirkungen in den Blick rückt. Zum anderen ist Schreiben Erinnerungsarbeit — und insofern ein Versuch, die Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit aufzuheben. Allerdings suggerieren seine Texte, jeder Erinnerungsversuch sei letztlich ein vergebliches Unterfangen. Daß Sebalds Bücher von der Substanzlosigkeit und Flüchtigkeit der Medien und der Subjekte des Erinnerns sprechen, macht ihre tiefe Melancholie aus (die bei Lesern teilweise zu kritischen Vorbehalten geführt hat). In vielen Variationen erzählen sie von untergehenden, zerstörten, menschenfeindlichen oder menschenleeren Landschaften, von Kriegen und ökologischen Zerstörungen,

¹ Ich beziehe mich auf folgende Texte: W. G. Sebald: Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. Frankfurt a. M. 1997, 7. Aufl. 2003. — Austerlitz. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 2003. — Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. Frankfurt a. M. 2001 (zuerst 1999) — Campo Santo. Hg. v. Sven Meyer. Frankfurt a. M. 2006 (zuerst 2003). — Schwindel. Gefühle. Frankfurt a. M. 5. Aufl. 2003 (zuerst 1990). — Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen. Frankfurt a. M. 10. Aufl. 2003.

Katastrophen und langsamen Untergängen, vom Sterben Einzelner, vom kollektiven Tod, vom Verschwinden ganzer Kulturen².

Sebalds Konzentration auf das Thema Zeit und Zeitlichkeit bedingt seine enge Affinität zum Konzept der Verwandlung. Anders als Ovid schildert er jedoch Transformationen, die mit Vernichtung enden, Prozesse des äußeren Verfalls, der physischen Zerstörung, aber auch des Kontur- und Identitätsverlusts. Suggestieren Ovids *Metamorphosen* die Offenheit der Grenze zwischen der Welt der Menschen, der Tiere, der Pflanzen und der anorganischen Substanzen, so öffnet sich die Sebaldsche Welt zum Monströsen hin: Bei seiner Wanderung durch Südengland, die in *Die Ringe des Saturn* geschildert wird, trifft der Erzähler auf ein an Ovid gemahnendes Reich von eigenartigen Zwischenwesen, von nur teilanthropomorphen Monstren — lauter Hinweise auf eine bevorstehende Degeneration des Humanen als auf den ersten Schritt zu seiner Auslöschung³.

Wo Sebalds Erzähler sich um eine Rekonstruktion der Vergangenheit bemühen, fehlt ihnen die Möglichkeit der Distanzierung und Objektivierung. (Dies ist, unter anderem, ein Grund, die Perspektive dieser Erzähler nicht voreilig mit der des Schriftstellers Sebald gleichzusetzen, der die Erzähler und die Geschichten ja erfunden hat.) *Schwindel. Gefühle* hat die Form eines autobiographischen Berichts. Das eigene Tun ist dem Schreibenden hier unerklärlich; er weiß nicht einmal, was er sucht. In einer

² Vielfältig sind bei Sebald die Bezüge zum Bild- und Ideenarsenal des Barock und die Anknüpfungen an barocke Melancholiediskurse, vor allem in *Die Ringe des Saturn*, einem Buch, dessen Titel bereits auf die Melancholiethematik verweist und in dem es vor allem um die Zerstörung von Kulturlandschaften geht. Auch andere Sebaldsche Werktitel beziehen sich auf den zentralen Themenkomplex um Zeit, Vergänglichkeit und Zerstörung. *Luftkrieg und Literatur*, eine in Zürich gehaltene Poetikvorlesung Sebalds, handelt von den Vernichtungsschlachten des II. Weltkriegs. Beklagt wird hier, daß sich die deutsche Literatur der Nachkriegszeit nicht in angemessener Weise mit den verheerenden Folgen des Kriegs für die Zivilbevölkerung auseinandergesetzt habe. Sebald wirft den Schriftstellern ihr Verschweigen und Ignorieren vor. Das Buch *Die Ausgewanderten* ist als Erinnerungsbuch für vier Protagonisten angelegt, die selbst schon tot sind und deren Lebensgeschichten im Zeichen nachhaltiger Todeserfahrungen standen. Der Titel des Romans *Austerlitz* löst gleich mehrere Assoziationsketten aus: Man denkt an eine vernichtende Schlacht in den Napoleonischen Kriegen, aber auch an einen nach dieser Schlacht benannten Pariser Bahnhof, wobei der Bahnhof seinerseits im Buch metonymisch für einen Eingang in die Hölle der Vernichtungslager sowie in die Unterwelt verschütteter Erinnerungen steht. Austerlitz ist zudem der Familienname des Protagonisten, der als Kind den Vernichtungslagern entkam und nun auf obsessive Weise nach Spuren aus der Vergangenheit sucht, weil er sich von der Sphäre der Toten niemals abgenabelt hat. Und der Titel des Buches *Nach der Natur* drückt nicht nur aus, daß es hier um Sebalds spezifische Meta-Physik geht, sondern er verweist in seiner Mehrdeutigkeit unter anderem auch auf die inhaltlich prägende Antizipation einer Welt ohne Menschen — einer Natur, die sich des Menschen einst entledigt haben wird. Die Welt wird gleichsam von ihrem Ende her vorgestellt.

³ Vgl. u. a. *Ringe des Saturn*, 85—89 und 195—199.

Pension in Riva am Gardasee von der Wirtin beim Schreiben beobachtet, antwortet er ihr auf die Frage nach dem, was er da tue «wahrheitsgemäß [...], daß ich mir darüber selbst nicht recht im klaren sei, daß ich aber in zunehmendem Maße das Gefühl habe, es handle sich um einen Kriminalroman». (*Schwindel. Gefühle*, 108) Und einem Jugendbekannten erklärt der Erzähler auf dessen Frage nach dem Anlaß der unternommenen Reise in die Heimat,

«daß sich mir im Kopf mit der Zeit vieles zusammengereimt habe, daß die Dinge aber dadurch nicht klarer, sondern rätselhafter geworden seien. Je mehr Bilder aus der Vergangenheit ich versammle, sage ich, desto unwahrscheinlicher wird es mir, daß die Vergangenheit auf diese Weise sich abgespielt haben soll, denn nichts an ihr sei normal zu nennen, sondern es sei das allermeiste lächerlich, und wenn es nicht lächerlich sei, dann sei es zum Entsetzen». (*Schwindel. Gefühle*, 231f.)

(2) Sebald modelliert die Zeit nicht primär im Bild eines linearen Verlaufs, sondern in dem einer Schichtung; die ‚Zeiten‘ überlagern einander. Geschichte erscheint als ein Schutthaufen, dessen oberste Schicht einer Gegenwart korrespondiert, unter der Abgründe von Vergangenheit liegen⁴. Die Wiederbegegnung mit einem Bild, das der Erzähler aus dem Schlafzimmer der eigenen Eltern kennt, provoziert Sebald in «Luftkrieg und Literatur» zu einer Reflexion über die «Abgründe der Geschichte» (*Luftkrieg und Literatur*, 80): «Alles liegt in ihnen durcheinander, und wenn man in sie hinabschaut, so graust und schwindelt es einem» (*Luftkrieg und Literatur*, 79f.) Und die Titelfigur in *Austerlitz* macht beim Bericht über halluzinatorische Erinnerungen an den verlorenen Vater eine charakteristische Bemerkung über die Zeit: Es gebe

„Orte [...], die eher zur Vergangenheit als in die Gegenwart gehören. Wenn ich beispielsweise irgendwo auf meinen Wegen durch die Stadt in einen jener stillen Höfe hineinblicke, in denen sich über Jahrzehnte nichts verändert hat, spüre ich beinahe körperlich, wie sich die Strömung der Zeit im Gravitationsfeld der vergessenen Dinge verlangsamt. Alle Momente unseres Lebens scheinen mir dann in einem einzigen Raum beisammen, ganz als existierten die zukünftigen Ereignisse bereits und harreten nur darauf, daß wir uns endlich in ihnen einfinden, so wie wir uns, einer einmal angenommenen Einladung folgend, zu einer bestimmten Stunde einfinden in einem bestimmten Haus. Und wäre es nicht denkbar, fuhr Austerlitz fort, daß wir auch in der Vergangenheit, in dem,

⁴ Über die englischen Flughäfen, von denen aus der Bombenkrieg gegen Deutschland geführt wurde, heißt es in *Luftkrieg und Literatur*: «Über die Rollbahnen ist Gras gewachsen, die Kontrolltürme, Bunker und Wellblechhütten stehen halb verfallen in der oft etwas gespenstisch wirkenden Landschaft. Man spürt dort die toten Seelen derer, die von ihrer Mission nicht zurückkehrten oder in den riesigen Feuern zugrundegegangen sind». (*Luftkrieg und Literatur*, 83)

was schon gewesen und größtenteils ausgelöscht ist, Verabredungen haben und dort Orte und Personen aufsuchen müssen, die, quasi jenseits der Zeit, in einem Zusammenhang stehen mit uns?“ (*Austerlitz*, 367)

Auf dem Friedhof von Montparnasse fühlt Austerlitz sich, als habe er unter diesen Toten immer schon gelebt und werde stets von ihnen begleitet. Die Idee einer linear verlaufenden Zeit erscheint ihm als abstrakt und rein hypothetisch. Weil die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen dem Totenreich und der Welt der Lebenden offen ist, gilt ihm die Differenzierung zwischen Lebenden und Toten als solche fragwürdig.

«Es scheint mir nicht, sagte Austerlitz, daß wir die Gesetze verstehen, unter denen sich die Wiederkunft der Vergangenheit vollzieht, doch ist es mir immer mehr, als gäbe es überhaupt keine Zeit, sondern nur verschiedene, nach einer höheren Stereometrie ineinander verschachtelte Räume, zwischen denen die Lebendigen und die Toten, je nachdem es ihnen zumute ist, hin und her gehen können, und je länger ich es bedenke, desto mehr kommt mir vor, daß wir, die wir uns noch am Leben befinden, in den Augen der Toten irreale und nur manchmal, unter bestimmten Lichtverhältnissen und atmosphärischen Bedingungen sichtbar werdende Wesen sind. Soweit ich zurückblicken kann, sagte Austerlitz, habe ich mich immer gefühlt, als hätte ich keinen Platz in der Wirklichkeit, als sei ich gar nicht vorhanden [...]». (*Austerlitz*, 269)

(3) *Sebalds gesamtes Werk steht im Zeichen der Darstellung von Orten, Zuständen und Prozessen des Übergangs.* Leitmotive, die letzteren versinnbildlichen, kehren immer wieder — wie Leitfossilien in einem geschichteten geologischen Substrat, sie sind allesamt mit Grenzüberschreitung und Übergänglichkeit konnotiert. Zu ihnen gehören zum einen Bahnhöfe, Grabstätten und Gespenster, zum anderen Bildmedien, insbesondere die Photographie. Friedhöfe und Bahnhöfe als Schwellenräume finden sich vielfach beschrieben und photographisch dargestellt, und von ihnen nehmen verschiedene Geschichten ihren Ausgang. Wiederholt überblendet Sebald auch Bilder von Bahngeländen mit denen eines Totenreiches. So beginnt der Bericht über Paul Bereyter in *Die Ausgewanderten* mit der photographischen Darstellung von Bahngleisen und mit der Erzählung von Bereyters Freitod auf den Schienen. Austerlitz durchstreift auf der (teils unbewußten) Suche nach verschütteten Erinnerungen an die tote Mutter Europas Bahnhöfe wie Übergangsräume zur Unterwelt.

Friedhofs- und Gespenstermotive verweisen auf die Offenheit der Grenze zum Totenreich und die Präsenz der — freilich durch keinen distanzierten Blick zu bannenden, durch kein beschwörendes Wort zu besänftigenden Toten. Literarisches Schreiben ist Umgang mit Gespenstern, und es findet eines seiner vielen Gleichnisse in jenen noktambulen

Geistersehern, die auf Korsika Bilder der Todgeweihten sehen, während diese noch leben (*Campo Santo*, 35). Der Schriftsteller sieht Gespenster, da er in allen die künftig Toten sieht; seine Welt ist bevölkert von Wiedergängern aus der Zukunft — und die für ihn spezifische Wahrnehmungsweise ist insofern die einer ständigen Grenzüberschreitung (*Campo Santo*, 35).

(4) *Bilder, vor allem photographische, sind zugleich Metapher und Metonymie für die gegenwärtigen Phantome der Vergangenheit.* Die Photographie, so schreibt der Erzähler in *Campo Santo*, sei «im Grunde nichts anderes [...] als die Materialisierung gespenstischer Erscheinungen vermittelt einer sehr fragwürdigen Zauberkunst» (*Campo Santo*, 28)⁵. (Als gespenstisch werden an anderer Stelle auch Filme, zumal die frühen Filme, charakterisiert⁶). Von einer Freundin des 1984 aus dem Leben geschiedenen Paul Bereyter, Mme Landau, läßt sich der Erzähler in *Die Ausgewanderten* über Pauls letzte Lebensjahre berichten. Mme Landau scheint den Erzähler mit den Vorlagen zu den abgebildeten Photos versorgt zu haben. Sie besitzt, wie es heißt,

«ein großformatiges Album [...], in welchem nicht nur die fragliche Zeit [der 30er Jahre], sondern, von einigen Leerstellen abgesehen, fast das gesamte Leben Paul Bereyters fotografisch dokumentiert und von seiner eigenen Hand annotiert war. Einmal ums andere, vorwärts und rückwärts durchblätterte ich dieses Album an jenem Nachmittag und habe es seither immer wieder von neuem durchblättert, weil es mir beim Betrachten der darin enthaltenen Bilder tatsächlich schien und nach wie vor scheint, als kehreten die Toten zurück oder als stünden wir im Begriff, einzugehen zu ihnen. [...]». (*Die Ausgewanderten*, 68f.)

Austerlitz beschreibt im Bericht über seine Internatszeit die Entwicklung von Photos als eine an Geisterbeschwörungen gemahnende Kontaktaufnahme mit der Vergangenheit.

«Besonders in den Bann gezogen hat mich bei der photographischen Arbeit stets der Augenblick, in dem man auf dem belichteten Papier die Schatten der Wirklichkeit sozusagen aus dem Nichts hervorkommen sieht, genau wie Erinnerungen, sagte Austerlitz, die ja auch inmitten der Nacht in uns auftauchen und die sich dem, der sie festhalten will, so schnell wieder verdunkeln, nicht anders als ein photographischer Abzug, den man zu lang im Entwicklungsbad liegenläßt». (*Austerlitz*, 117)

⁵ An den Wänden des besten Zimmers in einem Haus hängen «die Bilder der Eltern und Großeltern und näherer und fernerer Verwandter». Der Raum ist «weniger ein für den Gebrauch der Lebenden bestimmter Wohnraum als die Domäne der verstorbenen Mitglieder der Familie, der sogenannten ‚antichi‘ oder ‚antenati‘». (*Campo Santo*, 28)

⁶ Vgl. zum den phantomatischen Charakter von Filmen: *Campo Santo*, 201f.

Sebalds Erzähler selbst beteiligen sich an den Praktiken des von Austerlitz thematisierten Bild-Zaubers, indem sie Reproduktionen von Bildern, insbesondere von Photos in ihre Berichte einmontieren. Damit werden die Bücher selbst zu Schwellen der Art, die sie thematisieren: Schwellen, die das Totenreich als eine Welt der unbewältigten Phantome, an die Gegenwart koppeln, Schwellen zur Unterwelt der unbewältigten Geschichte und zur Unterwelt in der eigenen Seele.

Eine Schlüsselgeschichte ist hier die Suche Austerlitz' nach einem Bild seiner Mutter Agata, die zunächst nach Theresienstadt deportiert und später zum Holocaustopfer wurde, und von der er kein Erinnerungsbild besitzt, weil er als allzu kleines Kind von ihr getrennt wurde. Aufmerksam gemacht auf die Existenz eines von den Nazis in Theresienstadt gedrehten Propagandafilms, beschafft er sich eine Filmkopie und hofft zunächst, auf diesem ein Bild seiner Mutter zu entdecken. Doch das Filmmaterial ist schlecht, das Tempo der Bildfolgen zu schnell, die Bilder zu wenig scharf. Die Herstellung einer Zeitlupenkopie führen zwar zur Entdeckung eines Frauengesichts, das das der Mutter sein könnte — aber diese ist dann doch nicht identisch mit der fotografierten Frau, wie Austerlitz von einer Freundin der Mutter erfährt. Von den Ziffern weitgehend verdeckt, die die Zeit angeben, ist diese Frau ein fotografiertes Gespenst, schemenhaft situiert an der Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Bloße Schemen bleiben auch die durch Vergrößerung sichtbar gemachten Gestalten auf einem Filmstill, das im Buch selbst reproduziert ist. Die Unschärfe des Bildes suggeriert die Ungreifbarkeit des Abgebildeten — und metaphorisch zugleich seine Unbegreifbarkeit, handelt es sich doch um Bilder aus dem Ghetto Theresienstadt. Durch eine Figuren, die kaum mehr als solche zu erkennen ist, wird zum einen das Entgleiten jeglicher Erinnerung visualisiert, zum anderen aber auch die Zerstörung des Humanen, wie sie mit der schemenhaft dargestellten Vergangenheit konnotiert ist. Um Entgrenzungen geht es gerade mit diesem Bild auf mehreren Ebenen — und so, daß sich diese wechselseitig bespiegeln: Um die Dekonturierung von Bildern, um Gedächtnisverluste, um das Hineinragen einer gespensterhaften, aber nicht erinnerbaren und darum auch nicht begreifbaren Vergangenheit in die Gegenwart — und um Dehumanisierungsprozesse. Ein in den Erzählerbericht integriertes Bühnenphoto mit zwei winzigen Figuren, das die Freundin von Austerlitz' Mutter lange betrachtet, visualisiert die Sehnsucht von Jacques Austerlitz nach Spuren seiner Eltern, zeigt diese Eltern aber, wie ausdrücklich klargestellt wird gerade nicht. Hatte im Fall des Filmstills die Vergrößerung zu einem Konturenverlust geführt, war hier also der mikroskopische Blick an die Grenzen des Sichtbaren gestoßen, so ist im Fall der alten Photographie der Blick der Kleinheit des Dargestellten nicht gewachsen; er kann nicht genau genug sehen. Das Scheitern eines Blicks, der zu weit in die Mikrostruktur seiner Objekte hineinzoomt, und das eines Blicks, der von dieser Mikrostruktur nichts

erfaßt, stehen gleichermaßen metaphorisch für die Unmöglichkeit einer objektivierenden Betrachtung des Vergangenen — das aber gleichwohl gespenstisch präsent ist. Als Austerlitz endlich ein Photoporträt seiner Mutter aufspürt, vertieft sich das Bewußtsein eines unheilbaren Verlustes nur noch, verbinden sich doch keine persönlichen Erinnerungen mehr mit diesem Bild.

(5) *Sebald bedient sich eines komplexen, an Kafka und Thomas Bernhard erinnernden, vielfach hypothetisch wirkenden Erzählstils, der die Idee der Schichtung der Zeiten auf syntaktischer Ebene sinnfällig macht.* In seiner Darstellung von Personen, Orten und Ereignissen wird die Grenze zwischen Erfahrenem und Halluziniertem, Geschichte und Fingiertem, dokumentierbarer und erdachter Vergangenheit durchlässig. Oft werden mehrere Erzählebenen so miteinander verflochten, daß sich mehrere Zeitebenen simultan dargestellt finden. Für die wechselseitige Durchdringung von Gegenwart und Vergangenheit findet der Erzähler also nicht nur immer wieder neue Sinnbilder (so etwa, wenn er darlegt, daß weite Teile der Londoner City auf immer wieder neu angelegten Friedhöfen gebaut sind und von entsprechenden Entdeckungen beim Bahnhofsbau berichtet), sondern diesem Gedanken korrespondiert auch die Erzählweise seiner Texte. Deren Duktus evoziert ein Geschehen, bei dem sich immer wieder neue Überlagerungen ergeben, eine Schicht von Zeit sich über die nächste legt. So ist im einzelnen Moment, im einzelnen Sujet, der einzelnen Episode, immer schon anderes gegenwärtig; suggestiv erzeugt diese Syntax eine Vergleichzeitigung. Der Erzählerbericht in *Austerlitz* etwa korrespondiert dem Modell geschichteter Zeit strukturell dadurch, daß er sich als Paraphrase von Gesprächen mit Jacques Austerlitz präsentiert, die ihrerseits aus Lebenserinnerungen der Titelfigur sowie aus Berichten über die erzählten Erinnerungen anderer bestehen.

(6) *Die Art der Präsentation von Bildmaterial ist auf das Thema Zeitlichkeit, Flüchtigkeit und Vergänglichkeit abgestimmt.* Die den Texten beigefügten Bilder sind oft unscharf und von schlechter Qualität. Zudem sind sie zu vieldeutig, um als positive Repräsentationen eines Signifikats gelten zu können. Manchmal zeigen sie den Gegenstand oder die Person, den bzw. die der Text erwähnt, überhaupt nicht. Man könnte von Zwischenräumen zwischen Erzählung (Text) und Bildern sprechen, welche die Suggestion erzeugen, hier ‚fehle‘ etwas. So etwa berichtet die Erzählung über Henry Selwyn in *Die Ausgewanderten* von den Bergtouren des Dr. Selwyn, zeigt dazu aber keineswegs die Figur Selwyns, sondern eine photographische Aufnahme des diesem angeblich ähnelnden Nabokov⁷. Und er berichtet von der Wiederauffindung der Überreste eines viele Jahrzehnte zuvor von einem Gletscher verschütteten Bergsteigers — einem durch einen illustrierten Zeitungsbericht dokumentierten Vorfall. Die damit verbundene Bemerkung über die Wiederkehr der Toten kann sich freilich nicht auf das Zeitungsphoto beziehen, denn dort ist nur der

⁷ *Die Ausgewanderten*, 26.

Gletscher, nichts vom Toten zu sehen. Wiederum verweigert sich der Bild einer Darstellung dessen, wovon die Rede ist.

(7) *Sebalds Semantisierung defizitär wirkender Bild-Eigenschaften wie Unschärfe, Dunkelheit und Undeutlichkeit als visueller Pendant zu unscharfen, dunklen und letztlich unverfügbaren Erinnerungen verbindet Sebald mit dem französischen Installationskünstler Christian Boltanski.* Dessen Photo-Arbeiten beruhen auf analogen Umgangsweisen mit dem Medium Photo. Schwarz-Weiß-Photographien werden abphotographiert, stark vergrößert und durch starke Hell-Dunkel-Kontraste zusätzlich verfremdet. Es handelt sich meist um Photographien anonymen Personen, die der Künstler nicht selbst gemacht, sondern etwa auf Flohmärkten oder in alten Familienalben gefunden hat. Meist zeigen die installierten Photos — die schon als abphotographierte, bearbeitete und ausgestellte Photos einen metaphorographischen, medienreflexiven Charakter besitzen — Gesichter; gelegentlich werden die Porträts auch durch Ausschnittvergrößerungen auf die Augenpartie reduziert. Schon indem er erkennbar alte Photos bearbeitet und installiert, weist der Künstler auf die Zeitspanne hin, die zwischen dem aufgenommenen Moment und der Gegenwart des Betrachters liegt. Unschärfen und andere visuelle Verfremdungen unterstreichen diese Suggestion einer Flüchtigkeit des Abgebildeten trotz oder sogar wegen des Bildes.

Diverse Installationen Boltanskis sind explizit den Toten gewidmet. Manche von ihnen erinnern an Grabstätten, Mahnmale, Trauerrituale. Der Künstler thematisiert Prozesse der Erinnerung, insbesondere die Erinnerung an die Toten. Aber er thematisiert das Erinnern unter dem Aspekt seiner eigenen Zeitlichkeit. Denn die Gesichter auf den Bildern seiner Photoinstallationen sind nicht allein Bilder von Toten, es sind zudem Bilder von namenlosen Toten, von Menschen, die nicht nur verschwunden sind, sondern deren Geschichte sich ebenfalls verloren hat. Der Betrachter, der aus seinem privaten Umgang mit Photos ja daran gewöhnt ist, Photos mit Geschichten zu verbinden und sich auch und gerade derjenigen Familienmitglieder, Freunde und sonstiger Personen, die abwesend oder gar verstorben sind, zu erinnern, wird durch diesen Umstand auf die Unselbstverständlichkeit des von Photos ausgelösten Erinnerns, der an Photos gebundenen Ver-Gegenwärtigung, erinnert. Und er wird dafür sensibilisiert, daß das Erinnerungsvermögen selbst kontingent, instabil und an zeitliche Vorgaben gebunden ist. Die mit Photos beklebten Blechschachteln von «Les Suisses mortes» suggeriert — wie andere Installationen Boltanskis auch — daß hier die Lebensüberreste Verstorbener zusammengetragen worden sind. Eine Reihe von Installationen nimmt über das verwendete photographische Material Bezug auf den Holocaust als ein Thema, das den Künstler erklärtermaßen immer wieder beschäftigt hat, aber das Interesse an der Photographie als einem Medium der Darstellung Verstorbener ist umfassender und fundamentaler. Über Tod und Vergessen als seine rekurrenten Zentralthemen bemerkt der Künstler:

«Death has obviously always been one of the great human questions, and one of the great subjects of reflection for artists. [...] What has interested me, and what I have tried to talk about is what I call the ‚small memory‘ — [...]. The ‚great memory‘ can be found in history books, but the hoard of small bits of knowledge that each of us has accumulated makes up what we are. [...] Someone has said, nowadays we die twice: first at the time of our death, and again when nobody recognises us in a photography any more.‘ I often compile lists of names (Swiss people who have died, people who worked in a factory in the north of England during the nineteenth century, artists who took part in the Venice Biennial, and so on) because I have the impression that saying or writing a person’s name gives them life for a few moments; if one names them, one recognises their individual existence»⁸.

Auch in der flüchtigsten Berührung durch die Gegenwart lebt demnach eine Spur der Vergangenheit nochmals auf, wird ein Rest von Nachleben für die Vergangenheit und die Toten gesichert. Und gerade an solchen Vergangenheitsrelikten erprobt der Künstler diesen Effekt, bei denen die Beziehung zur Gegenwart schwach, das Vergessen weit fortgeschritten erscheint. Eröffnet dies eine Perspektive auf Sebalds melancholische Bücher?

Daß Literatur Erinnerungsarbeit leisten sollte, hat Sebald explizit betont. In einem Essay mit dem Titel «Europäische Peripherien» — also einem Beitrag zu topographischen Grenzräumen — charakterisiert er das Bewußtsein von der Gegenwärtigkeit des Vergangenen, das Wissen um die «Ungleichzeitigkeit der Zeit» als Grundvoraussetzung künstlerischer Arbeit («eine der wichtigsten Inspirationsquellen jeder kreativen Arbeit»)⁹. In dieser Eigenschaft begreift er die Literatur als kompensatorisch. Sie reagiere auf eine Kultur, die der Erinnerung kaum mehr fähig und zum Erinnern auch gar nicht bereit sei. Die (auch in *Luftkrieg und Literatur* beklagte) Neigung der Deutschen zur Verdrängung ihrer Vergangenheit erscheint als Symptom einer umfassenden Tendenz zur Erinnerungslosigkeit.

«Wir werden bald ausschließlich in der Jetztzeit leben und auch nirgends mehr hinfahren können, wo wir nicht in der Jetztzeit sind. Die Vergangenheit wird nur noch als ein Gerücht existieren. War die bürgerliche Epoche noch bestimmt von der Hoffnung, wir könnten durch ‚Geschichtsschreibung‘ einen Weg finden in eine besser organisierte Zukunft,

⁸ *Christian Boltanski*. Advent and other Times. [On the occasion of the exhibition «Christian Boltanski», organised by the Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 1995—1996] / Hg. v. Gloria Moure. Barcelona, 1996. S. 107ff.

⁹ *W. G. Sebald*. Europäische Peripherien. In: Suchbild Europa — künstlerische Konzepte der Moderne / Hg. v. Jürgen Wertheimer. Amsterdam u. a. S. 65ff. Hier: S. 67.

so wird jetzt die Fähigkeit, alles möglichst geschwind und gründlich zu vergessen, die Voraussetzung für eine erfolgreiche Adaptation an eine aus dem Naturzusammenhang restlos ausgelöste Existenz. Auch was diese besondere Fertigkeit des Vergessens betrifft, sind wir Deutsche in den Jahren nach dem letzten Krieg mit gutem Beispiel vorangegangen, haben nicht nur einen kollektiven Verdrängungsprozeß sondergleichen vollbracht, sondern das durch Erinnerungsverbot unterdrückte emotionale Engagement durch Dislokation für den Aufbau eines bis dahin unvorstellbaren Warenmarkts brauchbar gemacht». (*Europäische Peripherien*, 67)¹⁰

Pessimistisch prognostiziert Sebald, die durch Erinnerungsverzicht und Gedächtnisverlust vollzogene Auslöschung der Vergangenheit werde sich auch auf die Literatur auswirken: Diese werde ihre Inhalte verlieren, da das Vergangene als solches ihre Gegenstand sei.

«Wie die Tabuisierung oder, genauer gesagt, einfach die Absenz von Erinnerung sich auf die Literatur auswirken wird, das kann man sich ungefähr ausmalen. Literatur ist bekanntlich darauf angewiesen, daß sie von etwas berichten kann, was einmal war. Ihre Zeit ist das Imperfekt. Ist dies abgeschafft, dann hört auch das Erzählen auf. Bereits jetzt gibt es zahlreiche Texte, die daran krankten, daß ihre Autoren keine Erinnerung mehr haben». (*Europäische Peripherien*, 67)

Hinter dieser pessimistischen Prognose einer zusammen mit der dem Vergessen anheimgefallenen Vergangenheit untergehenden Literatur zeichnet sich eine positive (aber implizit bleibende) These ab, eben die

¹⁰ Indizien für die zunehmende Gleichgültigkeit gegenüber den Toten sieht Sebald in der Geschwindigkeit zeitgenössischer Bestattungspraktiken. In über-vollen Städten stören die Toten. Die wenigsten Verstorbenen der Weltstädte kämen wohl «in ein kühles Grab». «Und wer erinnert sich an sie, wer erinnert sich überhaupt? Erinnerung, Aufbewahrung und Erhaltung, schrieb Pierre Bertaux über die Mutation der Menschheit schon vor dreißig Jahren, waren lebenswichtig nur zu einer Zeit, da die Siedlungsdichte gering, die von uns hergestellten Gegenstände selten und nur der Raum in Fülle vorhanden war. Auf keinen konnte man damals verzichten, nicht einmal dann, wenn er gestorben war. In den Stadtschaften des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts hingegen, in denen jeder, von einer Stunde zu der andern, ersetzbar und eigentlich bereits von Geburt an überzählig ist, kommt es darauf an, dauernd Ballast über Bord zu werfen, alles, woran man sich erinnern könnte, die Jugend, die Kindheit, die Herkunft, die Vorväter und Ahnen restlos zu vergessen». Erwähnt wird im Folgenden — als vermutlich ephemere, weil an eine Erinnerungskultur angeschlossene Institution des ‚Memorial Grove‘ im Internet, ein virtueller Ort, wo «man solche, die einem besonders nahestanden, elektronisch beisetzen und besuchen kann». Bald wohl werde «auch dieser virtual cemetery sich auflösen in den Äther, und die ganze Vergangenheit wird zerrinnen in eine unförmliche, unkenntliche und stumme Masse. Und aus einer gedächtnislosen Gegenwart heraus und angesichts einer vom Verstand keines einzelnen mehr zu erfassenden Zukunft werden wir am Ende selber das Leben lassen ohne das Bedürfnis, eine Weile wenigstens noch bleiben oder gelegentlich zurückkehren zu dürfen». (*Campo Santo*, 37f.)

vom literarischen Schreiben als einer Vergegenwärtigung des Vergangenen. Zwischen dieser Forderung einerseits und dem von Sebalds Büchern über das Erinnern vermittelten tiefen Pessimismus andererseits besteht eine Spannung. Als die entscheidende Herausforderung an die Literatur und an die Kunst erscheint es vor diesem Hintergrund, sich gerade am Rande eines solchen Pessimismus zu behaupten — um vielleicht ständig nach etwas zu greifen, was sich dem Zugriff dann doch wieder entzieht.

An der Grenze zum drohenden Vergessen — so könnte man Sebalds Poetik zusammenfassen — erinnert die Literatur ans Erinnern selbst — und reagiert damit auf zunehmende Erinnerungslosigkeit¹¹. Aber — und dieses melancholische ‚aber‘ ist wichtig — ähnlich wie bei Boltanski, dessen Bildinstallationen anonyme Gesichter zeigen, deren Namen und Geschichten nicht rekonstruierbar bleiben, deuten die Photo-Geschichten Sebalds an, daß sich vergangene individuelle Geschichten nicht wirklich rekonstruieren lassen. Das Photo der Frau auf dem Film auf Theresienstadt ist eben nicht das Bild von Austerlitz' Mutter — es ist doch das Bild von jemandem, der für den gegenwärtigen Leser des Buches anonym bleibt — ohne eigene Geschichte, ganz analog zu den Toten, denen Boltanski seine Arbeiten widmet. Eine wirkliche Revokation im Sinne einer wiederholenden Vergegenwärtigung bestimmter Personen, Momente und Ereignisse ist solches Erinnern nicht. Vielmehr wird das Bild zur Projektionsfläche für Imaginationen und Vorstellungen des Betrachters, die sich an die Stelle der nicht rekonstruierbaren Vergangenheit drängen. Auf paradoxe Weise macht so die Auseinandersetzung des Schriftstellers mit der Vergangenheit diese zum einen sichtbar, verschüttet sie zum anderen durch ihr konstruktives Verfahren aber auch noch ein wenig mehr.

«Und doch, was wären wir ohne Erinnerung?» Diese rhetorische Frage in den *Ringen des Saturn* ist ein Zitat, das im Sebaldschen Kontext einen neuen Sinn bekommt. Bei Chateaubriand, von dem es entlehnt wurde, ist die Rede von der Erinnerung als einem Archiv, auf das sich zurückkommen läßt, und das einen letzten Halt bietet, wenn die Gegenwart chimärisch und fremd erscheint. Sebalds Figuren hingegen finden keinen Halt an ihren Erinnerungen; ja sie finden teilweise nicht ihre Erinnerungen. Gerade in der Paradoxie ihres Versuchs, Vergangenheit zu Vergegenwärtigen, ist Literatur ein Grenzgang: zwischen Hoffnung und Resignation. In *Campo Santo* findet sich eine emphatische Würdigung der Literatur.

«Wozu also Literatur? Soll es werden auch mir, fragte Hölderlin sich, wie den Tausenden, die in den Tagen ihres Frühlings doch auch ahnend

¹¹ «Noch sind sie unter uns, die Toten, aber manchmal glaube ich, daß sie vielleicht bald verschwinden werden. Jetzt, da wir auf dem Punkt sind, wo die Zahl der auf der Erde Lebenden im Verlauf von nur drei Jahrzehnten sich verdoppelt hat und mit der nächsten Generation nochmals verdreifachen wird, brauchen wir uns vor dem einst übermächtigen Volk der Toten nicht mehr zu fürchten. Zusehends nimmt ihre Bedeutung ab». (*Campo Santo*, 36)

und liebend gelebt, aber am trunkenen Tag von den rächenden Parzen ergriffen, ohne Klang und Gesang heimlich hinuntergeführt, [...] dort büßen im Dunkeln, wo bei trügerischem Schein irres Gewimmel sich treibt [...] Der synoptische Blick, der in diesen Zeilen über die Grenze des Todes schweift, ist verschattet und illuminiert doch zugleich das Andenken derer, denen das größte Unrecht widerfuhr. Es gibt viele Formen des Schreibens; einzig aber in der literarischen geht es, über die Registrierung der Tatsachen und über die Wissenschaft hinaus, um einen Versuch der Restitution»¹².

Ein Nachtrag: Daß Literatur nicht nur die Vergangenheit in Erinnerung ruft, sondern der zerstörerischen Zeit selbst optimistische (wenn auch rein spekulative) Entwürfe einer sinnvoll geordneten Welt, einer sinnvoll verlaufenden Geschichte entgegenhalten kann, deutet Sebald in einem Essay an, der Johann Peter Hebel, dem Verfasser der «Kalendergeschichten», gewidmet ist. Schon als Kalender-Geschichten suggerieren diese einen geordneten Zeitverlauf¹³. (In Sebalds Buch sind faksimilierte Seiten aus den Kalendern integriert, für die hebel geschrieben hat. Als Gegenstand der Lektüre vergesse man sie zwar — so Sebald — schnell, aber gerade dies wecke das Bedürfnis, sie immer wieder zu lesen. Und die in den Kalendergeschichten modellierte Welt erscheine stabil und wohlgeordnet.

«Dem blind und taub sich fortwälzenden Prozeß der Geschichte hält er Begebenheiten entgegen, in denen ausgestandenes Unglück entgolten wird, auf jeden Feldzug folgt ein Friedensschluß, jedes Rätsel, das uns aufgegeben wird, hat eine Lösung, und in dem Buch der Natur, das Hebel vor uns aufschlägt, können wir studieren, daß selbst die kuriosesten Kreaturen [...] ihren Platz haben in der aufs sorgfältigste austarierten Ordnung». (*Logis in einem Landhaus*, 17)

Allerdings zeigt für Sebald das Beispiel Hebels auch, unter welchen Voraussetzungen allein es möglich sein mag, die Menschheitsgeschichte *nicht* als Geschichte sinnloser Zerstörungen und Untergänge zu sehen: Hebels Beobachterperspektive sei eine extraterrestrische.

«Die bewundernswerte innere Sicherheit Hebels kommt allerdings weniger aus dem, was er weiß von der Natur der Dinge als aus der Anschauung dessen, was über jeden Verstand geht. Gewiß waren seine fortgesetzten Betrachtungen über das Weltgebäude gedacht, den Leser

¹² «Ein Versuch der Restitution», in *Campo Santo*, kann als ein poetologischer Programmtext gelesen werden. «A quoi bon la littérature? / Einzig vielleicht dazu, daß wir uns erinnern und daß wir begreifen lernen, daß es sonderbare, von keiner Kausallogik zu ergründende Zusammenhänge gibt [...]» (247)

¹³ *W. G. Sebald. Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere.* München u. a., 1998. S. 15f.

draußen im Universum spazierenzuführen, damit es ihm familiär wird und er sich vorstellen kann, daß auf den äußersten Sternen [...] Leute wie wir in ihrer Stube sitzen [...]. [...] aber sein wahrer Kunstgriff ist die Umkehrung dieser das Fernste noch eingemeindenden Perspektive, wenn er nämlich vom Standpunkt eines außerirdischen Wesens in den glanzvollen Himmel hinausschaut und von dort unsere Sonne sieht als einen winzigen Stern, die Erde gar nicht [...]». (*Logis in einem Landhaus*, 17f.)

Die Überwindung der Zeitlichkeit durch die Literatur setzt demnach also voraus, den Rahmen menschlicher Beobachtens zu überschreiten — ein utopisches Unternehmen. Hebel hat für Sebald von einem solchen Ort jenseits der Grenze geschrieben — woraus zu folgern wäre, daß Literatur dazu zumindest grundsätzlich fähig ist — für Sebald allerdings nur aus der Perspektive dessen, der sich an Hebel erinnert, der Hebel zitiert. So können Zitat und Paraphrase Vehikel der Grenzüberschreitung ins Geordnete, Sinnvolle und Idyllische werden, wie es in manchen literarischen Werken — und nur dort — angetroffen werden kann.

В. Н. АХТЫРСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

СЕМИОТИКА РАМКИ НА ПРИМЕРЕ ПРОЗАИЧЕСКИХ ЗАРИСОВОК В. Г. ЗЕБАЛЬДА

Творчество немецкого писателя В. Г. Зебальда (1944—2001) представляет собой образец последовательного размывания границ, пересечения порогов и преодоления рамок. В первую очередь это касается стирания границ *жанровых*. В основе нарративной структуры произведений Зебальда — повествование, излагаемое рассказчиком от первого лица и даже при поверхностном прочтении обнаруживающее документальную составляющую. Не случайно Зебальд явно предпочитал жанр травелога.

Однако Зебальд в своем творчестве не ограничивается пересечением жанровых порогов, когда притворно демонстрирует постмодернистскую всеядность и воссоздает мозаичную, внешне неупорядоченную пестроту реальных и мнимых фактов.

Весьма любопытен также и другой пример размывания границ, а именно тяготение Зебальда к визуальной поэтике. Текст Зебальда словно стремится опровергнуть дискретность собственных вербальных знаков и приблизиться к непрерывности и одномоментности пространственных визуальных искусств, в первую очередь живописи. Тексты его произведений неизменно настаивают на том, что их следует воспринимать как образец искусства вербального и вместе с тем визуального, как некий пограничный вид. Характерно, что преобладающим модусом высказывания в творчестве Зебальда представит описание, детальное изображение. Знак конвенциональной природы у Зебальда стремится стать иконическим, слово — превратиться в визуальный образ, слиться с ним. Размывающему рамки видов искусства тяготению Зебальда к визуальной поэтике соответствуют не только включенные в текст фотографии и репродукции, но и многочисленные экфрасисы, метонимическое нанизывание зрительных образов, стремление идентифицировать знак письма с вещью, взаимопроникновение, растворение одного в другой.

Все сказанное выше о преодолении порогов и размывании границ справедливо и для прозаических зарисовок Зебальда, вышедших в свет в 2003 году, спустя два года после его трагической гибели, под

общим заглавием «Campo Santo». В этих прозаических зарисовках, или эссе, задуманных автором как часть значительного по объему произведения, мы можем в полной мере наблюдать указанные черты. Та же демонстративно «нерамочная» нарративная ситуация травелога, то есть присутствие одного рассказчика, излагающего свои впечатления не ретроспективно, а непосредственно — на сей раз он путешествует по Корсике в середине девяностых годов. Та же плотная ткань повествования, те же плавно перетекающие друг в друга впечатления, то же обилие исторических и этнографических сведений. Те же черты визуальной поэтики с отчетливым тяготением к метонимической описательности и экфрастическому дискурсу.

На этом фоне представляется особенно любопытным наличие в тексте специфических фрагментов, объединенных семантикой рамки, обрамления, вычлененности из основного повествования¹. Читатель, загипнотизированный плавным ритмом, длиной фразы, мнимой объективностью повествования, невольно выделяет их из общего потока знаков. С одной стороны, если внешний мир, окружающая реальность, по словам специалиста в области семиотики Майкла Картера, представляется нам безграничной, то ясно очерченные края, пределы, границы визуального образа заставляют нас воспринимать пространство, заключенное в рамку, как репрезентируемое, условное². Иными словами, на рамке заканчивается реальный мир. Рамка есть знак перехода из реального пространства в пространство визуального образа, есть знак смены семиотического кода.

С другой стороны, человеческое сознание видит в обрамленном пространстве, будь то картина, в том числе «картина в картине», зеркало, окно, — своеобразные просветы, проемы, за которыми таится иной мир, в прямом смысле слова «потусторонний» мир Зазеркалья.

Эта парадигма «заключенных в рамку образов» иного мира — картины, фотографии, окна, зеркала, вплоть до обрамления могильных плит и рамок, помещенных перед объектом внешнего мира, — представлена в прозаических зарисовках Зебальда и заслуживает пристального рассмотрения.

Первое проявление смены семиотического кода, связанное с введением «обрамленного» визуального образа, появляется в эссе «Короткая поездка в Аяччо» непосредственно посреди фрагмента текста, сообщающего детали корсиканской истории. Рассказчик излагает факты из жизни Наполеона и тут же повествует о том, как посетил Музей кардинала Феша. Рассказчик перечисляет полюбившиеся ему картины и подробно останавливается на описании одной из них,

¹ О роли рамки в структуре литературного произведения см.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 2005. С. 203—211.

² Carter M. Framing Art: Introducing Theory and the Visual Image. Sydney, 1990. P. 73.

«Двойного портрета» кисти итальянского караваджиста XVII века Пьетро Паолини. Воссоздавая этот «обрамленный визуальный образ» средствами вербального искусства, Зебальд прибегает к классическому экфрасису. Следует отметить, что жизнеподобная, фигуративная живопись, строящаяся на принципах удвоения реальности, подражания ей, на использовании иконических знаков и риторической фигуры метонимии, на применении прозрачного визуального синтаксиса, как нельзя более подходит для экфрастического воспроизведения и дает максимальный эффект иллюзии, призрачного тождества вербальных и визуальных знаков. «На картине, на иссиня-черном фоне, лишь слева неуловимо переходящем в темно-коричневый, изображена женщина лет тридцати. У нее большие, печальные глаза. Она одета в черное, как ночь, платье, почти не отличимое от окружающей ее тьмы, то есть почти невидимое, но все же выделяющееся на полотне каждой складкой, каждым изгибом. Ее шею украшает жемчужное ожерелье. Правой рукой она, словно стремясь от чего-то защититься, обнимает свою маленькую дочь, которая стоит сбоку, обернувшись к краю картины и устремив взгляд на зрителя, точно с безмолвным вызовом... На ее серьезном лице, кажется, едва высохли слезы... Девочка в красно-коричневом платье и крохотный, дюймов трех, игрушечный солдатик, которого она протягивает нам, — может быть, в память об ушедшем на войну отце, может быть, чтобы уберечься от нашего злого, наводящего порчу взора»³.

Воссоздаваемая картина и экфрасис Зебальда стремятся остановить время, превратить словесный произвольный знак временной природы в пространственный, «естественный». Налицо наглядность, иллюзия реальности, миметическое начало экфрасиса. Однако постепенно у внимательного читателя закрадываются некоторые сомнения по поводу статичности и жизнеподобия помещенного в рамку визуального образа.

Жизнеподобию противоречит разомкнутая композиция картины, в основе которой — застывший жест и почти театральная мизансцена. Женщина на картине устремила взгляд на изображенную рядом дочь, девочка пристально глядит на зрителя, а ближайшим связующим звеном в этой цепи между двумя семиотическими мирами оказывается игрушечный солдатик, *протягиваемый* зрителю (впоследствии мы еще вернемся к этому образу). Асимметричное, разомкнутое расположение образов на холсте, в отделенном рамкой мире Зазеркалья, свидетельствует о некоем таинственном послании, которое персонажи картины стремятся передать рассказчику. Они словно призывают к зрителю, хотя смысл их вести пока ускользает от рассказчика. Однако уже этот, первый в ряду «обрамленных» ви-

³ *Sebald W. G. Kleine Exkursion nach Ajaccio // Sebald W. G. Campo Santo. München; Wien, 2003. S. 9.* Здесь и далее эссе В. Г. Зебальда цитируются в переводе автора статьи.

зуальных образов, свидетельствует о том, что границы земного и потустороннего мира за рамкой проницаемы.

Вместе с тем любопытно, что обитателей «мира за рамкой» поглощает тьма, они сливаются с окружающим фоном, почти не выделяются на нем. И эта особенность помещенного в рамку иконического изображения предвосхищает характерные черты прочих «обрамленных» визуальных образов.

Далее рассказчик, кажется, забывает о своих впечатлениях от посещения музея. Он бродит по острову, подмечает детали пейзажа, наслаждается приморскими и горными видами. Текст вновь обретает мнимо документальный характер, читатель вновь убеждается в том, что перед ним — подробные и точные, но вполне конвенциональные путевые заметки. Однако вскоре горизонт читательских ожиданий оказывается поколеблен описанием зловещего и пугающего происшествия, основанного опять-таки на визуальном образе, весьма таинственном.

Во время купания в море рассказчика охватывает «никогда прежде не испытанное ощущение легкости и желание плыть и плыть к заходящему солнцу, пока день не сменится вечером, а вечер — ночью»⁴. Внезапно осознав, что силы его на исходе, рассказчик пытается вернуться на берег, борется с сильным течением и тут наблюдает непонятную оптическую иллюзию. «Мне казалось, будто я, если так вообще можно говорить о поверхности воды, плыву в гору. Перспектива, открывавшаяся моему взору, словно опрокинулась и накренилась ко мне, покачиваясь и дрожа, — верхний край слегка приблизился ко мне, а нижний, напротив, несколько отодвинулся. Временами меня охватывало чувство, словно надо мною теперь угрожающе вышшаается не фрагмент реальной действительности, а какой-то странный зрительный образ уже непреодолимой внутренней слабости, перенесенный вовне и сплошь покрытый иссиня-черными пятнами»⁵.

Пограничное состояние, в котором пребывает рассказчик, Зебальд вновь визуализирует посредством метафор, заимствованных из сферы изобразительного искусства. Любопытно, что «опрокинутую перспективу» Зебальд называет буквально «aus dem Rahmen gekippt» — «выпавшей из рамки». Рассказчик охватывает взглядом «фрагмент реальной действительности» (в оригинале — «ein Ausschnitt aus der wirklichen Welt»). «Зрительный образ уже непреодолимой внутренней слабости» Зебальд именует «ein ... von schwarzblauen Flecken unterlaufenes *Abbild* einer inneren Schwäche» — картинной, копией, зеркальным отражением (многозначное слово «*Abbild*» Зебальд использует явно не случайно, если вспомнить «рамку» выше) *некоей* внутренней слабости, «покрытой то ли иссиня-черными пятнами, как старое зеркало, с которого сошла амальгама, то ли синяками (так можно перевести с немецкого сочетание „von blauen

⁴ *Sebald W. G. Campo Santo // Ibid. S. 20*

⁵ *Ibid.*

Flecken unterlaufen”⁶». Этот фрагмент словно балансирует между двумя полюсами: с одной стороны, тяготением к крайней условности, обнаруживающим неистинный характер бытия (не зря пейзаж на глазах рассказчика помещается в рамку и оказывается визуальным образом его внутреннего состояния), а с другой — принципиальным неразличением внутреннего и внешнего, слиянием реального мира, предстающего как живое существо, и сознания мыслящего субъекта.

Если подробнее проанализировать семиотику этого «рамочно-го» включения, то с большой долей осторожности можно предположить следующее: в оптической иллюзии рассказчику является одновременно замкнутый в рамку и стремящийся преодолеть свои границы, «покосившийся», «выпадающий из рамки» фрагмент реальности. Вместе с тем он есть и копия, картина, отражение. Очевидно, мы уже не можем воспринимать те синяки, или кровоподтеки, которые видятся рассказчику на поверхности этого чудовищного холста, как безусловно иконические знаки. Рассказчику предстает зеркальное отражение, но непонятно, отражение чего именно и на чем оно появляется. Эти иконические знаки порождают неуверенность и даже ужас, как бывает неизменно, по словам Ролана Барта, когда мы не в силах найти для иконических знаков «цепочку плавающих означаемых»⁷. Возникает соблазн сопоставить видение рассказчика с неясным, дрожащим, движущимся изображением *внутри* кинематографического кадра, вырванного из контекста (тогда становится понятной рамка), или с некоей абстрактной картиной, строящейся не на принципах иконического удвоения и подражания реальности, а на принципах крайне отдаленного сходства. Если говорить о лежащей в основе этого визуального образа риторической фигуре, то это, безусловно, метафора. Визуальный синтаксис здесь уже неотчетлив. Возможно, рассказчик созерцает в своем видении абстрактную картину с использованием коллажа, наложения частей, и тогда странные образы (*der Rahmen — der Ausschitt aus der wirklichen Welt — das Abbild*) можно понять как своеобразные визуальные катахрезы, анаколуфы, соединение несоединимого. Вместе с тем этот визуальный образ можно интерпретировать как абстрактную картину, помещенную под стекло (словно бы длится посещение музея), в котором на фоне таинственных деталей с неопределенным означаемым и отражается рассказчик. Подобное прочтение образа в рамке, вероятно, тем более уместно, если вспомнить о грозящей ему опасности: рассказчик словно втягивается внутрь рамки, становясь частью потустороннего мира. Здесь речь идет уже не о контактоустанавливающем жесте

⁶ Ibid.

⁷ *Барт Р.* Риторика образа // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. Г. К. Косикова. М., 1994. С. 305.

или послании, а о попытке иного, зазеркального, мира за рамкой инкорпорировать рассказчика.

Рассказчику удается остаться в земном мире, однако, заставив его пережить жутковатые и загадочные видения, Зебальд меняет корсиканский ландшафт (притом что прежде пейзаж был дан очень скупо). После таинственного эпизода пейзаж показан уже весьма детально, с множеством подробностей, и это пейзаж кладбища, того самого «Campo Santo», что вынесено в заглавие второй и самой большой по объему прозаической зарисовки Зебальда. При этом описание маленького сельского кладбища, обозримого замкнутого пространства, благодаря своей детальности приобретает черты самостоятельной Вселенной, кладбище разрастается до размеров особого мрачного мира. Это описание основано на семиотике рамки. «Неуверенно, даже с некоторой робостью, которую и по сей день внушают нам мертвые, я переступал через треснувшие пьедесталы и *обрамления* могил, покосившиеся надгробные плиты, обвалившуюся каменную кладку, покрытое слоем ржавчины распятие, выпавшее из *крепления*, свинцовую урну, отбитую руку ангела, — немые руины давным-давно разрушенного города, нигде не осеняемые ни кустарником, ни деревцем, ни туей, ни кипарисом, которые обычно высаживают на южных кладбищах в утешение живущим или в знак скорби по умершим»⁸.

Говоря о разрушении могил — жилищ мертвых, — Зебальд подчеркивает, что выпадение из рамок свидетельствует о стремлении вернуться в хаос. Тем самым могилы, надгробные памятники, покидающие «рамки», становятся знаками, отрицающими сами себя. Если у руин, которые созерцает рассказчик, еще различимо означающее, их еще можно с трудом рассматривать как скорбное напоминание о покойных, то следующую стадию исчезновения рамки уже можно интерпретировать как полную утрату означающего, абсолютный переход к состоянию хаоса и одновременно как угасание памяти.

Впрочем, тему памяти поддерживает и возникающая здесь же рамка второго порядка, «рамка внутри рамки». Созерцая полуразрушенное кладбище, рассказчик замечает на многих надгробиях фотографии *в рамках*, большей частью поблекшие, выцветшие, на которых неразличимы лица умерших. «На кладбище... между полусухими стебельками травы, соломинками и колосками кое-где виднелись коричневого тона фотографии усопших в тоненьких овальных золотых рамках: вот белокурый гусар в форменном мундире с туго застегнутым воротником, вот умершая в свой девятнадцатый день рождения девушка, лицо которой почти поблекло от солнца и дождя, вот коренастый человек в пышном галстуке, служивший... чиновником колониальной администрации в Оране, вот солдатик в лихо заломленной пилотке (можно вспомнить о первой, музейной, кар-

⁸ Sebald W. G. Campo Santo. Ibid. S. 21—22. (Курсив наш. — В. А.)

тине в рамке. — В. А.), тяжело раненным вернувшийся на родину после бессмысленной обороны крепости в джунглях Дьенбьенфу»⁹. Семиотика изобразительного искусства строится на подражании реальности, а в фотографии эти принципы реализованы в их предельном воплощении. У Зебальда же на фотографиях, призванных воспроизводить реальность, запечатлены уже умершие, более не существующие, и само их изображение стирается, исчезает, становится добычей небытия. Фотография — документальное свидетельство бытия покойных и выхолощенное подобие воспоминания — словно тоже отрицает самое себя, поскольку не в силах противостоять натиску внешнего мира и сохранить облик умерших. Существование умерших в рамке тоже оказывается призрачным, а предельно иконическое изображение растворяется в пустоте, сливается с пустотой по мере выцветания фотографий.

Необходимо отметить, что после посещения кладбища рассказчик предается мрачным и скорбным размышлениям о бренности и хрупкости мира, о недолговечности всего живого, о всеобщем угасании и упадке. В частности, он горько сожалеет об исчезновении пленительных корсиканских ландшафтов, о беспощадной вырубке лесов и жестоком уничтожении животных во время ежегодной охоты. В бесконечных lamentациях рассказчика вновь можно различить документальную составляющую. И тут, на фоне псевдодокументального повествования, появляется последний обрамленный образ.

В финале третьей зарисовки из окна отеля (опять-таки из рамки) перед рассказчиком открывается вид на близлежащий залив. Постепенно в сгущающихся тенях, медленно наползающих с моря, из огненного зарева, из пламени, как мнится рассказчику, бесшумно, не бороздя волны, скользит парусник, на котором нельзя разглядеть ни одной человеческой фигуры. Он словно замирает в гавани, выделяясь смутно белеющим пятном на фоне ночного неба, а потом столь же бесшумно исчезает. Перед рассказчиком остается *пустая рамка окна*.

Нам представляется, что этот образ можно интерпретировать как введение в ткань текста так называемого воображаемого экфрасиса: *potional ekphrasis* — термин искусствоведа Дж. Холлендера¹⁰. Основой для воображаемого экфрасиса служит произведение искусства не конкретное, а вымышленное, но при этом отсылающее к определенному историческому стилю или эпохе, художественному направлению или творческой манере того или иного художника. В нашем случае созерцаемый морской пейзаж — означающее для такого означаемого, как картина Тёрнера (нельзя однозначно судить о том, какой морской пейзаж Тёрнера использует здесь Зебальд, однако в пользу подобного предположения свидетельствует и сходство стилистической палитры, и та важная роль, которую Тёрнер и его твор-

⁹ Ibid. S. 3.

¹⁰ Hollander J. The Poetics of Ekphrasis // Word and Image, 1988. № 4. P. 209.

чество играет в романе Зебальда «Аустерлиц»). Тем самым в корсиканских зарисовках заключенные в рамку визуальные образы создают замкнутую, опять-таки рамочную структуру. Познание мира в пределах текста для рассказчика словно начинается и заканчивается двумя обрамленными визуальными образами с ярко выраженным эстетическим началом.

Вместе с тем корабль, появляющийся в рамке окна, а затем исчезающий, есть своеобразный ключ ко всем корсиканским эссе. Рамка остается пустой после того, как из нее изъяли означаемое, т. е. эстетическую составляющую — цитату, опустевшая рамка окна более не вызывает ассоциаций с Тёрнером. Образ утрачивает свои важные измерения и обесмысливается. И здесь можно вспомнить о том, что Зебальд в статье, посвященной творчеству художника Яна Петера Триппа, определял сущность памяти как цитату. По словам Зебальда, цитата, вмонтированная в ткань текста или картины, заставляет нас обращаться к другим текстам и картинам, а значит, к активизации наших знаний о мире, и тем самым переходить из сферы бытового времени во время культуры¹¹.

Поэтому мы осмелимся предположить, что пустота, угрожающая изображениям в рамках, напозающая на них, поглощающая их, есть не что иное, как своеобразная аллегория беспамятства. Любое искусство основано на творческой памяти, мать девяти муз — Мнемозина. Энергия памяти не питает странную абстрактную «зеркальную» картину, которую видит тонущий рассказчик. Она строится на принципиально неинтерпретируемых метафорах, на смутных сходствах, загадочных и пугающих, как сам опыт столкновения со смертью. Вместе с тем иконические изображения, базирующиеся на метонимической смежности деталей, выцветают, блекнут в памяти, становятся добычей беспамятства, не сопоставимого со знаком. От них остается лишь темный фон картины, пустота в рамке окна. Единственное, что, по Зебальду, способно сопротивляться власти забвения и пустоты, это знак, наделенный одухотворенной, одушевленной памятью, то есть знак, причастный к искусству.

Zusammenfassung

Semiotik des Rahmens am Beispiel der Essays von W. G. Sebald

Die «korsikanischen» Essays von W. G. Sebald, 2003 unter dem Titel «Campo Santo» veröffentlicht, sind durch die häufige Einschließung von Fragmenten gekennzeichnet, die in ihrer Semantik rahmenhafte Züge

¹¹ Sebald W. G. Wie Tag und Nacht: über die Bilder Jan Peter Tripps // Sebald W. G. Logis in einem Landhaus. München, 1998. S. 184.

aufweisen. Unter diesem Aspekt werden z. B. die Semiotik des Rahmens eines musealen Bildes, einer in den «Rahmen» eingesetzten Vision, der Umrandungen der Grabplatten, der von einem Rand eingefassten Photos von Toten an den Grabdenkmälern, des «Rahmens» eines Fensters analysiert. Die «Rahmengestalten» dienen W. G. Sebald zur Verwirklichung seiner Idee von der wahren Natur der Erinnerung, die nur von der Kunst vermittelt werden kann.

В. А. ПЕСТЕРЕВ

(Волгоградский государственный университет)

**ДВУПРИРОДНОСТЬ РОМАНА ПЕТЕРА ХАНДКЕ
«ДОН ЖУАН»: ГРАНИЦЫ «ЭССЕИСТИЧЕСКОГО»
И «ПОЭТИЧЕСКОГО»**

Жанровая природа романа Петера Хандке «Дон Жуан» (Don Juan, 2004) — проблемный вопрос. Отражая одну из парадигм современного творчества, эта книга жанрово полифонична. В этой многосоставности доминанта эстетической реальности романа — эссеистическое и поэтическое.

Первый и неизбежный — поскольку парадоксально задан самим автором — уровень эссеистического восприятия связан с Дон Жуаном. Хандке сконцентрирован на эссеистической константе, предполагающей новое освещение известного, как, скажем, в «Загадке Прометея» (1973) Л. Мештерхази или «Бессмертии» (1990) М. Кундеры. Воссоздавая в этом образе тип своего героя, писатель отстраняется от архетипа сладострастника-совратителя Т. де Молина, Ж.-Б. Мольера, Моцарта, полемизирует с С. Киркегором, не разделяет версии «любви к геометрии» М. Фриша. И одновременно Хандке воплощает в своем герое тот «европейский дух», присущий Дон Кихоту, Гамлету, Фаусту, о котором пишет С. де Мадариага: «Рожденный из смешения кровей, несущий в своих жилах тяжесть нескольких коллективных сознаний, европеец представляет собой живое противоречие, постоянный, никогда не разрешимый спор»¹.

Подобно необычности переосмысления «вечного типа» Дон Жуана, его личностная многогранность не удивит. Она достигается важными для писателя способами интерпретации. «Эссе чередую своих разделов берет предмет со многих сторон, не охватывая его полностью, ибо предмет, охваченный полностью, теряет вдруг свой объем и убывает в понятие»². Этот принцип моделирует романную реальность Хандке. Но, имитируя эту форму, — буквально «берет» образ Дон Жуана «со многих сторон», — писатель приумножает ее: совмещает и наслаивает разнообразные приемы, которые динамично пе-

¹ *Мадариага С. де. Дон Жуан как европеец / Пер. с англ. К. С. Корконосенко // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни / Ответ. ред. В. Е. Багно. СПб., 2003. С. 312.*

² *Музиль Р. Человек без свойств / Пер. С. Апта. Кн. 1. М., 1984. С. 291.*

рекликаются и одновременно контрапунктны. В этом развитии формы Хандке, по сути, близок к пониманию Т. В. Адорно формы эссе как «негативной диалектики», что предполагает десистематизацию любых систем, отрицание и сомнение, релятивирование застывших понятий и языка — создание «открытой» и «внутренне подвижной» целостности эссе³, соответствующего парадоксальной, по мнению Адорно, природе искусства⁴.

В подзаголовке к названию произведения Хандке сообщает, что история Дон Жуана рассказана им самим. Однако отмеченная претензия на достоверность оказывается ложным и провоцирующим ориентиром. Действительно, Дон Жуан сам рассказывает историю о любви к семи женщинам во время странствий по свету от Кавказа до Нидерландов и до последней, «безымянной страны». Поведена же она в течение семи дней некоему повару и содержателю гостиницы в монастыре Пор-Рояль. В его изложении — со слов Дон Жуана — она и представлена читателю. И помимо странного отчуждения, поскольку Дон Жуан рассказывал о себе «не от первого, а от третьего лица»⁵, повествователь не столько сосредоточен на событиях, сколько на рефлексии и по поводу истории, и по поводу личности своего гостя. Эта субъективная версия рассказчика сопровождается его комментариями, предположениями, обобщениями, умозаключениями, завершаясь «свидетельским» итогом, что представленный на этих страницах Дон Жуан — истинный, а все прочие «скопом были лже-Дон-Жуанами — и тот, что у Мольера, и тот, что у Моцарта» (94).

Наблюдаемая в этой интеллектуальной манере повествования «дефабулизация» — свойство литературы XX века. Она ведет к «авторскому сюжету», который позволяет и писателю, и читателю «сосредоточиться на собственно авторски-концептуальных аспектах художественной целостности — формах организации произведения, структурах, в которых происходит авторское конципирование целостности»⁶. По существу это «эссеистический сюжет», ибо «эссеизм — мифология, основанная на авторстве»; свобода творческой личности: «самосознание одиночки опробывает все свои возможные связи в единстве мира»⁷. «У меня нет тем, о которых я хотел бы пи-

³ Эпштейн М. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. № 22 // <http://topos.ru/article/2868>

⁴ См.: Adorno T. W. Der Essay als Form // Adorno T. W. Noten zur Literatur. В.: Frankfurt a. M., 1958. S. 9—49.

⁵ Хандке П. Дон Жуан / Пер. Г. Косарик. М., 2006. С. 6. Далее цитаты даны с указанием страниц в тексте статьи.

⁶ Рымарь Н. Т. Проблема «авторского сюжета» // Филологический журнал. 2006. № 2 (3). С. 189.

⁷ Эпштейн М. Н. Эссе об эссе // Опыты: журнал Эссеистики, Публикаций, Хроники. СПб.; Париж, 1994. № 1. С. 25.

сать, у меня только одна тема: я сам»⁸, — заявлял Хандке в программной статье 60-х годов «Я — обитатель башни из слоновой кости», и это остается основой его творчества до настоящего момента.

Формы дефабулизации и эссеистического сюжета разнообразны. Одна из них, представляющаяся близкой Хандке, выражена П. Розаем, писавшим о необходимости вызвать «стереоскопическое представление о логических связях»: «развивать мысль и вести рассказ постоянно во всех направлениях»⁹. Утверждая в одном из последних интервью, что «горизонтальность изображения больше не годится, сегодня нужно писать вертикально»¹⁰, Хандке осуществляет это убеждение в своем последнем романе. Этот способ развития романной мысли и динамики повествования определяется рассказывающим «поваром». От него самоотчуждается, но одновременно и перевоплощается в него Хандке, живя убеждением, что «литературное творчество расставляет все (в жизни и в осознании ее. — В. П.) по своим местам», и стремясь «быть исследователем в писательской работе»¹¹. Как таковое авторское познание, его процесс остается за пределами произведения. В нем (писал Д. В. Затонский о прозе писателя 70-х годов, и это характерно для художественного мышления Хандке до настоящего) дается «явление, предмет, событие и итоговая на них реакция», «все промежуточное опускается»¹².

Охватить интеллектуальные мотивы произведения Хандке попросту означает пересказать его текст. Печаль и скорбь Дон Жуана, связанные с утратой в прошлом не то ребенка, не то любимой. Бегство героя, его понимание долга: не уклоняться от женщин; и смирение с этой судьбой. Герой Хандке отнюдь не сладострастник и в этом смысле противопоставлен своему слуге. Дон Жуан внимателен к старикам и детям, к нему добры жених, отец, сын возлюбленных Дон Жуана. В любви протагонист Хандке стремится к синхронности чувств и дает личностную свободу «своим» женщинам. И неожиданно утверждение обитателя Пор-Рояля, что «охваченный паникой мир» был миром Дон Жуана (62). Но, несмотря на это экзистенциальное состояние и фатальное одиночество героя, он стремился преодолеть отчуждение. Неизбежное перечисление этих мотивов (и далеко не полное) раскрывает эссеистическую природу романа — многосоставное, необратимое вспять, само осуществляющее

⁸ Хандке П. Я — обитатель башни из словной кости / Пер. Ю. Архипова // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986. С. 393.

⁹ Розай П. Очерки поэзии будущего. Лекция по поэтике / Пер. А. Жеребина. Н. Новгород, 2000. С. 55.

¹⁰ Greiner U. Ich komme aus dem Traum [Das Gespräch mit Peter Handke] // Die Zeit. 2006. № 6. Цит. по: / http://www.zeit.de/2006/06/L-Handke-Interv_?page=all.

¹¹ Ibid.

¹² Затонский Д. В. Петер Хандке // Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии. М., 1985. С. 417.

себя и выходящее за свои собственные пределы бытие сознания. И главное, что в этих мотивах, подобно эссе, книга Хандке «держится энергией взаимных помех, трением и сопротивлением не подходящих друг другу частей»¹³. Со всей очевидностью это проявляется в одной из сквозных проблем Дон Жуана — проблеме времени.

«И все его мысли были направлены на то, чтобы распорядиться временем по собственному усмотрению — он считал это главным делом своей жизни» (21), — сообщено рассказчиком. И далеко не случайно к концу исповеди Дон Жуана резюмируется, что его рассказ был «о времени и о себе» (76). Константа романного повествования, время абсолютизируется, становится и формой существования, и формой бытия для Дон Жуана. Поэтому мысль рассказчика и в изложении событий, и в рефлексии разворачивается сконцентрированно на взаимоотношениях Дон Жуана со временем. Ключевые моменты здесь сопряжены в динамике резких перепадов. То Дон Жуан — «хозяин своего времени» (32), то выпадает из времени, превращаясь в «механизм счета» (35), живет в линейной одномерности текучих мгновений. В период семи дней с женщинами Дон Жуан обретает время в высоком, метафизическом смысле: «Быть во времени. Вжиться в него, найти с ним общий язык» (76). И вновь разлад со временем после завершения рассказа в Пор-Рояле, когда «время распадалось на моменты второго, третьего события, той или иной вещи, одного или другого человека» (84).

Двоемирие романтиков (в особенности Э. Т. А. Гофмана), символистская линия модерна рубежа XIX—XX веков (С. Георге, Г. Гофмансталь, Р. М. Рильке), экспрессионистское устремление к «абсолютной метафоре» (Г. Тракль, Г. Гейм), а из ближайших Хандке современников — Г. Э. Носсак, воплотивший четвертое измерение своего мировидения в «Спирали» (1956), — это, можно сказать, магистральные направления мировидческого контекста временного экзистенциально-онтологического измерения Хандке. Одновременно совершенно очевидно, что, как в «субъективной эпопее» М. Пруста, эмпирическое время и вневременная реальность в романе Хандке противопоставлены. Совпадения и в формах — восстановление прошлого в воспоминаниях и через рассказ — выявляют различие, аналогично философии времени у Пруста и Хандке. В «Дон Жуане» из-за введенного автором повествователя в постмодернистской манере даны воспоминания воспоминаний и интерпретации интерпретаций. Кроме того, для Пруста трансцендентное единственно истинно. Для Хандке — одна из истин: идеальная. Об этом говорил и сам Хандке: об «ином, запредельном мире в лучшем смысле этого слова»; этот «противоположный мир, не обязательно противостоящий повседневному, но все же более светлый», поэтому не случайно близость двух «реальностей» писатель подчеркивает сравнением

¹³ Энттейн М. Н. Эссе об эссе. С. 23.

второй с «живописным изображением на обратной стороне стекла». Однако именно иной мир для писателя — источник вдохновения, личностного права жить и творить¹⁴.

Само слово «время» — «die Zeit» — постоянно в тексте, но его обобщенно-понятийному смыслу противостоит смысл метафорический — несказанность метафизического: «время женщин» («Frauenzeit»¹⁵), «грядущее время, ничем не ограниченное по продолжительности» (54) («die kommende Zeit, von einer unabsehbaren Dauer»; 88), «ни в какое время» (62) («in keiner Zeit»; 102). И само совершенство, «время женщин», чревато опасностью, которую осознает Дон Жуан, поскольку женщины, возможно, — «проклятие», «иссушающее душу наваждение» (41) («die Frau als Fluch? Als Dürrefluch?»; 66). И, может статься, он должен будет пойти на жертву преступлений, пробудив в своем «я» самое низменное.

Семь дней приключений Дон Жуана с женщинами, а затем семь дней его рассказывания в Пор-Рояле — это время конкретное, но одновременно и мифологическое. Оно вызывает однозначную ассоциацию (не без оттенка иронического уподобления) с семью днями творения мира. Место действия в Пор-Рояле — аналогичная пространственно-временная двойственность. Монастырский сад описательно, детально и символически воспроизведен в его природной естественности, но и заброшенности, одичалой первозданности. Этот локальный колорит пронизан реминисценциями вечности библейского Эдема. Но заброшенность монастыря и сада — и примета современности, которая изобильно в деталях внедряется в романную вневременность. «Эскадрильи бомбардировщиков» (18) и «промышленные комплексы» (20), автобусы и мотоциклы, «атомный центр» (29), «ночная сцена порнофильма» (64) и «поставщик пиццы на мопеде» (81) составляют современный пласт «Дон Жуана».

Синхронно пространственно-временная структура романа интертекстуальна. Контекст художественной культуры от античности до современности вводится мотивированно: образованностью «книжного» повествователя. Одна из разновидностей интертекстуальности — развернутые рефлексии рассказчика. Такова полемическая реплика Киркгергору в его интерпретации Дон Жуана. Однако преобладают отсылки к иным текстам без авторской озабоченности читательской осведомленностью. Так, говоря о появлении Дон Жуана в Пор-Рояле, хозяин гостиницы тут же, отрицая возможность другого героя, дает перечень иных «персонажей»: «...речь шла, — сообщает эрудит Хандке, — о Дон Жуане, а не об этих канувших в историю изощренных и каверзных иезуитах-наставниках», и не о Люсьене Левене и Раскольникове или «мингере Пеперкорне, некоем сеньоре Буэндиа или комиссаре Мегрэ», не о «сэре Гавейне, Ланселоте

¹⁴ Greiner U. Op. cit.

¹⁵ Handke P. Don Juan. Frankfurt a. M., 2004. S. 54. Далее страницы указаны в тексте статьи после цитат на немецком языке.

или Фейрефице», не о князе Мышкине (8). Подобно ассоциативному ходу мысли, но в более сложной, завуалированной форме, возникают внутритекстовые реминисценции. Одна из них определенно вызывает имя Музиля в характеристике женщин до встречи с Дон Жуаном, которые «жили наподобие “человека без свойств”» (58) («wie ohne Eigenschaften»; 94).

Меняющиеся параметры и, соответственно, дискурсы пространства и времени усиливают их разноприродность, которая вместе с тем сведена к романному единству — повествованию «на пограничье». Соответствуя авторской концепции двоемирия, эта художественная идея по преимуществу выразительна, но и структурно закреплена в образном изображении неизменно с акцентом на пограничном сосуществовании реальности и инобытия, на их взаимосвязи в противостоянии, предстающих сущностной данностью человеческой жизни.

Пожалуй, если бы роман Хандке сводился только к эссеистическому повествованию, он являл бы собой художественно одномерное произведение: беллетризацию авторской концепции. Эстетическая убедительность и объемность созданного писателем мира возникает благодаря существующему в нем наравне с эссе лирико-поэтическому началу.

Как нацеленное введение поэтического воспринимается развертывание в лирическую картину художественных деталей — постоянных компонентов романной структуры: вздох Дон Жуана, «стареющего мужчины и одновременно ребенка» (25), и его печаль; вдруг увиденные героем глаза встречающихся ему людей, вернее цвет их глаз; и «неслыханная музыка» «песчаного смерча» (60) в Дамаске; «время женщин» (75) и летающий тополиный пух. Переключение от детали к ее реализованному образу в поэзии, по мысли Ф. Г. Лорки, осуществляется в «могучем скачке воображения»¹⁶. Поэзия здесь рождается из обыденного (глаза, вздох, пух, смерч, печаль). Преображенное лирическим видением, оно становится эстетическим феноменом — сиюминутным, создаваемым в данный момент и в движении творческой мысли рассказчика, наделенного «идеализмом Хандке, идеализмом возвышенных повседневных образов»¹⁷. Логика воображения и интеллектуализм стихотворного искусства XX века определяют в этих миниатюрах поэтическое измерение единства и целостности всего сущего и несказанного. В поэтическом восприятии они открывают и образно воссоздают особенное, необычное, непредвиденное, новое в известном. В глазах обычных, мелькающих мимо прохожих — их цвет: глаза «вспыхивали и начинали светиться всеми красками, создавая цветовую гамму людских глаз и делая их доб-

¹⁶ Лорка Ф. Г. Поэтический образ у дона Луиса де Гонгора / Пер. И. Зиннер // Лорка Ф. Г. Об искусстве. М., 1971. С. 100.

¹⁷ Zeyringer K. Österreichische Literatur 1945—1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck, 1999. S. 547.

рыми и хорошими»; «эти краски задавали ритм и посылали импульс движущемуся им навстречу», — «так и хотелось последовать порыву души» (39—40). Будто отстраненные, эти поэтические картины органично вписаны в рассказываемую историю Дон Жуана, соотнесены с его личностью.

Поэзия красоты как таковой в пейзажных мотивах, лейтмотивах и описаниях природы расширяет художественное пространство «Дон Жуана». Будто обозначая ценность каждого мгновения, Хандке дает созерцательный пейзаж, в своей естественности приближенный к читателю и слегка преображенный художественным восприятием и образным словом. Пейзаж мотивированно возникает в романном повествовании Хандке: это ландшафт событий в Пор-Рояле и его окрестностях, которые, по мнению «поверенного» Дон Жуана, есть «истинное или единственно возможное географическое место для данного рассказа» (20). Не возникает сомнения в важности этого указания, поскольку жизнь Дон Жуана в реальном и в идеальном излагается в новом измерении двоемирия: современной цивилизации и природы. В этой смысловой проекции поэтическая роль пейзажа связана с философией природы как с одним из естественных откровений. Контрастное противопоставление неизбежно, ибо если в «местах поселений» «с их офисами и промышленными комплексами» «уцелевшие остатки рощ никак не оставляют после себя впечатление привычного леса», то в вольных пространствах Пор-Рояля художности нет и в помине (20). Несмотря на подобную контрастность, природа в романе Хандке — это только иной мир, мир поэта. Он отстранен от современной цивилизации и далеко не каждым воспринимается, но близок автору естественной красотой. В воссоздании этой природы «наивысшая степень поэтичности», как в китайской пейзажной лирике, — «приемы скрытой ассоциации, внутреннего параллелизма»¹⁸, прежде всего ассоциации с идеально-романтическим миром любви Дон Жуана, параллели с переживанием естественной красоты рассказчиком.

Повествование в романе Хандке, проявляющееся как эссеистический способ рассказывания истории Дон Жуана, одновременно приближено к лирико-поэтическому началу. Оно соткано из лейтмотивов, среди которых первозначен «тополиный пух». Охватывая все пространственно-временное измерение, — от Пор-Рояля до мест странствий Дон Жуана, — он проникает и в достоверное, и в фантастическое. Это всепроникновение благодаря воображению рассказчика в новом звучании лейтмотива охватывает и «время женщин» семи дней любви Дон Жуана, когда «повсюду — снизу, сверху и насквозь — проникал тополиный пух» (37). Во вневременном лейтмотиве соприкасается с вечным, становится его образно-зримым от-

¹⁸ Лисевич И. С. О том, что создается за строкой // Китайская пейзажная лирика: В 2 т. М. 1999. Т. 1. С. 13.

ражением, но одновременно придает легкость предметно-вещному миру, дематериализует его.

То просто упомянутый, то разворачивающийся в картину, этот образный лейтмотив оркеструется с весенним лейтмотивом «мягкого майского солнца» (18) («der milden Maisonne»; 26), в лучах которого Дон Жуан начинает рассказывать свою историю. И сам эпипет «майский» становится лейтмотивным, охватывая природное пространство и привлекая весеннюю тональность: с майским воздухом, дождем, ветерком, майскими бабочками. «Тополиный пух» неотделим от возникающего время от времени символического образа кедра, растущего между аббатством Пор-Рояля и новым современным городом. Одиноким кедр («die einzelnstehende Zeder»; 20) на пограничье, но «великолепнейший и могущественнейший» (14) («den prächtigsten und kräftigsten»; 20), — это бытийное в сущем. Как дерево — символ «сущности двух миров» и человеческой жизни¹⁹, с немаловажным романским противопоставлением двоемирия, прошлого и настоящего, — кедр воплощает природную в своих истоках прочность²⁰, а значит и долговечность. Символический смысл этого образа множится в ассоциации с крестом, тем более если обратить внимание на «материальную» четверичность креста: он был сделан из четырех деревьев стран света — кедра, кипариса, оливы и пальмы»²¹. Возможность этого выхода на символику креста и, соответственно, Иисуса закрепляет и признание Хандке, что он «чувствует себя причастным к наследию Христа, не будучи его последователем», и что Христос для него «величайшая фигура в истории человечества»²². Однако многоступенчатое расширение культурного мышления соотнесено с внутрироманным параллелизмом: ведь свойство кедра в повествуящем описании — одиночество, пограничная двойственность, красота, природная сила — это и свойства личности Дон Жуана.

«Природа — один из немногих конкретно существующих перед нами видимых и осязаемых символов вечности [...]. Выход в природу лирического героя есть поэтому выход в некую “иносферу”, увеличивающую его масштаб за счет сближения с “материей вечности”»²³. Это суждение Т. И. Сильман может быть непосредственно соотнесено с образами природы в «Дон Жуане». Как в лирической поэзии, вечность в природе и через нее возникает у Хандке подтекстово, на уровне внутрироманных связей и аналогий: в точках коннотативного соприкосновения с вечностью в любви и устремлениях Дон Жуана.

¹⁹ См.: Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 69—70.

²⁰ Там же. С. 112—113.

²¹ Топоров В. Н. Крест // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М., 1992. С. 13

²² Greiner U. Op. cit.

²³ Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 89.

Попеременное чередование эссеистических и поэтических частей текста создает один из структурных пластов «Дон Жуана» — повествовательный ритм. Равнозначное с эссеистическим, природно-поэтическое образует относительно самостоятельную ритмическую структуру. Вариации пейзажных описаний, лейтмотивы, картинные развертывания природных деталей у Хандке как художественные компоненты «универсального структурного принципа поэтического произведения»²⁴ — повтора — складываются в романный ритм: очевидный и рационально определяемый, но прежде всего — осязаемый, обращенный к интуитивному эстетическому чувству текста.

Повторно-ритмическая организация романа Хандке усложняется совмещением пейзажного и интеллектуально-эссеистического. Характерная для Хандке предположительность — свойство его «гипотетического стиля». Сообразно жанровой имманентности эссе текст произведения Хандке испещрен всякого рода семантически полуопределенными, гипотетическими вербальными компонентами, вроде «может», «казалось», «пожалуй», «словно», «будто», «как бы», «представляется», «что-то», «нечто». Ритмически вторят этим лексемам риторические вопросы. Они аналитически разбивают излагаемые факты, наделяя их неопределенностью, возможностью множественности, переключают от факта к его осмыслению. В особенности эта форма сознания и риторическая фигура художественной речи значимы в рефлексивных частях романа. Фиксируя состояние мысли рассказчика и ее движение (то логически оправданно, то неожиданно или парадоксально), повторяющиеся вопросы позитивны как микроформы «негативной диалектики» эссе: они отмечают и множат относительность любого понятия, в утверждении акцентируют его новое свойство, противоположность, если не отрицание.

Ритм, что очевидно, имманентен повествованию «Дон Жуана» как один из приемов; в его всеохватности латентно заключено сближение ритмов природных и ментальных. Одновременно происходит ритмическое отстранение от пересказа событий и чистой рефлексии — осуществляется поэтическая функция ритмических и музыкальных повторов.

Очевидные доминанты художественного мира «Дон Жуана», эссеистическое и поэтическое, присутствуют как таковые, тяготеют к разграничению и параллельному сосуществованию, но и преодолевают свои границы, взаимопроникают, не говоря уже о действительности принципа дополнительности в общероманном контексте, благодаря которому поэтическое раскрывается относительно эссеистического, а последнее — относительно первого, т. е. происходит эссеизация поэтического и поэтизация эссеистического. Это постоянный процесс в романе Хандке, создающий повествовательную динамику: разрушение возникшего единства этих двух начал и его новое обра-

²⁴ *Лотман Ю. М.* Лекции по структурной поэтике // Ю. М. Лотман и таргуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 89.

зование. По существу это двойственная взаимосвязь анализа и синтеза. Их взаимообратимость в поэтическом и эссеистическом выявляет границы двуприродности «Дон Жуана», который при неизменной пластичности и свободе жанровой формы романа-эссе намечает перспективы новой его разновидности — поэтического романа-эссе.

Zusammenfassung

Duales Wesen des Romans von Peter Handke «Don Juan»: die Grenzen zwischen dem Essayistischen und dem Poetischen

Im vorliegenden Beitrag werden essayistische und poetische Genredominanten im Roman von P. Handke in ihrer Verflechtung analysiert. Die Analyse von diesen zwei Momenten sowie der Besonderheiten ihrer künstlerischen Synthese erlaubt, die vom österreichischen Schriftsteller neuerarbeitete Genreform, und zwar einen poetischen Roman-Essay, in ihrem Wesen zu bestimmen.

SILVIA BONACCHI

(Warschau)

**GRENZEN DES MENSCHLICHEN
UND GRENZEN DER DARSTELLBARKEIT
AM BEISPIEL VON ELFRIEDE JELINEKS *BABEL***

I.

Das Thema der Konferenz «Grenzen in der Sprache, Literatur und Wissenschaft» steht in enger Verbindung mit einem seit je in der ästhetischen Reflexion als grundlegend empfundenen Problem: die Möglichkeit der Darstellung von Grenzerfahrungen, allen voran von Gewalt in der Literatur.

Gegenstand dieser Studie ist das Theaterstück von Elfriede Jelinek *Babel*, zu dem die furchtbaren Gewalttaten im irakischen Gefängnis Abu Ghraib den Anlass lieferten¹. Der Titel meines Beitrags weist auf zwei kritische (sprach-philosophische) Leitmotive hin, die sich im Stück verschränken: a) die Reflexion über das Unmenschliche bzw. das «Inhumane» als moralische und ästhetische Kategorie; b) die Reflexion über die Sprache als Medium zur Darstellung und Gestaltung der Realität. Das Grundanliegen, das sich durch das ganze Stück von Jelinek spürbar hindurchzieht, ist das folgende:

— Ist das Unmenschliche als limitative Kategorie (Negation des Menschlichen) sprachlich darstellbar?

— Wenn ja, mit welchen Mitteln lässt sich die Negation des Menschlichen sprachlich darstellen? Vor dem Hintergrund der medialen Überflutung mit Informationen und Katastrophenbildern heißt das: Kann man sich überhaupt noch einer Sprache bedienen, obwohl diese aufgehört hat, etwas kundzugeben?

— Wo es gelingt, das Unmenschliche sprachlich darzustellen, und zu welchem Zweck? Wie kann man also grausame Grenzerlebnisse dramatisch gestalten, ohne sie in der ästhetischen Wahrnehmung zu neutralisieren? Ist das Theater ein Medium, das sich qualitativ von den anderen Medien, sprich: Massenmedien, abhebt?

¹ Zur Gewaltproblematik bei Elfriede Jelinek vgl. Chien, Chieh: *Gewaltproblematik bei Elfriede Jelinek: erläutert anhand des Romans Lust*. Berlin: Wiku Verlag, 2005.

Ich schicke meine These voraus: Die Antwort auf diese Fragen wird im Stück nicht diskursiv vorgetragen, sondern realisiert sich unmittelbar in der sprachlichen Textstruktur, die wiederum performativ realisiert werden soll. Jelinek verzichtet also in dem Stück auf eine sprachmimetische Darstellung. Als Zuschauer des Stücks und als Leser des Textes von Jelinek werden wir zu Zuschauern des Versuchs, die Sprache zu inszenieren, d.h. die Sprache selbst auf die Bühne zu bringen, wobei deren performative Dimension gewaltig in den Vordergrund tritt². Mit anderen Worten, Jelinek gibt in ihrem Stück — wie schon präfiguriert im Essay zur Nobelpreis-Verleihung «Im Abseits» — «einer Figur namens Sprache» sprachliche Gestalt³.

II.

Babel entstand als Ergänzung von *Bambiland*, einem Theaterstück, mit dem Elfriede Jelinek auf den Irakkrieg als globalen medialen Krieg, als Triumph des Skurrilen unmittelbar reagierte. Die Uraufführung von *Bambiland* erfolgte im Dezember 2003 im Burgtheater in Wien unter der Regie von Christoph Schlingensief. Schon der Titel *Bambiland* war ein Hinweis auf die mediatisierte Traumwelt Disneylands, und das Stück liefert meisterhaft das Porträt einer durch die Medien infantilisierten Gesellschaft⁴, die den Irakkrieg als reines Medien-Spektakel und «War-Tainment» erlebt. Jelinek wählte dafür die Form eines Amalgams von Medienberichten und der Stimme eines «embedded writer», eines «einverlebten Autors», der in einer Art Kontrapunkt versuchte, der banalen Omnipotenz / Allmacht der Bilder, hinter der die wirklichen Ereignisse verschwinden, zu widerstehen. Das Stück erregte viel Aufsehen, hatte aber zugleich großen Erfolg bei Publikum und Kritikern.

² So bringt Sarah Neelsen Jelineks Auffassung von Sprache auf den Punkt: «In der Tradition der österreichischen Nachkriegsliteratur gehört Elfriede Jelinek zu jenen Schriftstellern, deren Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen über eine Kritik an der Sprache geht. Sie arbeiten nicht an der Schöpfung einer neuen Sprache (durch die auch die Verhältnisse innerhalb der Gesellschaft verändert werden könnten), sondern versuchen, die Sprache selbst zum sprechen zu bringen: Durch Wortspiele und klangliche Verschiebungen werden die Machtverhältnisse, die in der Sprache verankert und somit fortgeführt werden, aufgedeckt. Es wird eigentlich nie daran gezweifelt, dass eine Denunzierung der Sprache durch die Sprache selbst möglich ist». (Neelsen, Sarah: Eine Lektüre von Elfriede Jelineks *Babel* im Lichte der Intertextualität, zwischen Bibel-Mythos und Abu Ghraib-Bildern. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Ecole Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines 2005—2006, 29f.) In diesem Sinne ist auch die deutliche Personifizierung der Sprache im Stück zu betrachten (vgl. dazu Neelsen, 31).

³ Vgl. Bugmann, Urs: Die Sprache zeigt sich als Monster. In: Neue Luzerner Zeitung, 19.5.2006.

⁴ Vgl. dazu Lücke, Bärbel: Zu *Bambiland* und *Babel*. In: Jelinek, Elfriede: *Bambiland. Babel Zwei Theaterstücke*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2004, 229—270, hier 242, und Kowarik, Julia: Bilderflut im «Bambiland». Die Theaterwelt des Christoph Schlingensief. Dipl.-Arbeit, Wien 2004.

Für die geplante Zürcher Aufführung im Frühjahr 2004 schrieb Jelinek zwei weitere Textteile zu dem Stück. Es waren die Monologe «Irm sagt» und «Margit sagt». In diesen Monologen wurde über die Ursachen des Krieges sowie über die Verflechtung von Macht, Gewalt, Sexualität, Ideologie und Religion reflektiert. Im April 2004 kamen die Schrecken erregenden Bilder der Folter im irakischen Gefängnis Abu Ghraib an die Öffentlichkeit. Es waren unglaubliche Bilder, die die Welt schockierten. Bis Anfang 2006 tauchten hunderte weitere Fotos, Bilder und Videos von bislang ungeahnter Brutalität auf und gelangten in die Medien. Unter dem Eindruck des Folter-Skandals schrieb Elfriede Jelinek einen weiteren Monolog, «Peter sagt». Diese drei Monologe wurden dann zu dem neuen Theaterstück *Babel* zusammengefasst, das im März 2005 im Akademie-Theater in Wien unter der Regie von Nicolas Stemann aufgeführt wurde.

Im Jahre 2004 wurde Jelinek der Nobelpreis für Literatur verliehen. Obwohl sie sich davon deutlich distanzierte⁵, dürfte sie sich dennoch in ihrem Anspruch als kritische Autorin bestärkt gefühlt haben. Jelinek bezeichnete ihr Stück als «ein Moralkunstwerk» (*Babel*, 166). Ihr erklärtes Ziel war es, Widerstand zu leisten, Widerstand gegen die törichte Wirkung der Massenmedien, Widerstand gegen die Apathie, mit der wir uns an die Nachrichten, auch die grauenvollsten, gewöhnen, Widerstand gegen die kollektive Verdrängung von Kriegsereignissen, die in den Fernsehberichten nur eine kurze Weile zwischen Suppe und Hauptgang unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, Widerstand gegen die Tatsache, dass Krieg im digitalisierten Zeitalter nur Ware ist, nur ein Mittel unter vielen anderen, um die Einschaltquoten zu erhöhen.

Angesichts der Erkenntnis, dass Krieg für eine durch die Medien infantilisierte Gesellschaft nur ein Spiel ist (*Krieg soll Spaß machen!*), ist es Elfriede Jelineks Ziel, durch ein «Moralkunstwerk» «unser Immunsystem»⁶ zu reaktivieren, so wie es Peter in seiner Anrede an das Publikum artikuliert: «Sehr geehrter Mann, sehr geehrte Frau, Sie haben ein Immunsystem, das ist wie ein Instrument, also benutzen Sie es bitte auch!» (*Babel*, 135f.).

Wie kann man aber das moralische Immunsystem wecken, damit es auf das Unfassbare, das Entmenschlichende reflektierend reagiert, damit es das Entmenschlichende nicht mehr verschluckend aufnimmt? Wie realisiert sich, mit anderen Worten, im 21. Jahrhundert eine «Ästhetik des Widerstandes»?

⁵ Vgl. dazu den Essay zur Nobelpreisverleihung «Im Abseits», veröffentlicht unter: <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fnobel.htm> (letzte Einsicht: 26. Februar 2009). Sie weist hier auf die Folgen des Prozesses der wachsenden Entpersönlichung und Verselbstständigung der Sprache hin, die nun als autonome Instanz wirkt.

⁶ Zur Neuauslegung des Katharsis-Begriffes bei Jelinek und dessen Rolle im Prozess der «Immunisierung» vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 99.

III.

Jelineks Theaterstück löste Kritik und heftige Proteste aus. Man hat es als einen ununterbrochenen «Redeschwall, dem das Publikum zum Opfer fällt»,⁷ als einen gezielten «Angriff [...] auf das Durchhaltevermögen der Zuschauer»⁸ definiert. Diese Reaktionen lassen sich dadurch erklären, dass Jelinek vom Leser — wenn man ihre Theaterstücke als Lesetexte betrachtet — Dekodierungsstrategien und eine Lesekompetenz verlangt, die viel komplexer sind als die, die die normale Gebrauchsliteratur und die Massenmedien voraussetzen. Das Theater von Jelinek ist schwierig, es bietet keine Unterhaltung. Unter den Verfahren, auf die sie zurückgreift, um eine neue, von den jeweiligen Machtinstanzen unabhängige Sinnkonstitution zu ermöglichen, ist die Übertragung von musikalischen Verfahren und Prozessen der visuellen Wahrnehmung auf die Sprache zu nennen.

Die Bilder — und umsomehr die Folterbilder — liefern also den Subtext und wirken als strukturierendes Element des Theatertextes. Es geht also bei Jelinek nicht um die bloße Darstellung der «medialen Bilderflut»⁹ oder Bilder-Sintflut, als ob die im Titel implizierte göttliche Strafe auch den Bildern gelte, sondern um die Realisierung eines durchkomponierten Textes, dem eine gezielte kommunikative Strategie zugrunde liegt¹⁰. Die Bilder erfüllen im Text eine semantische Funktion, sie fungieren als «Sinnsponder»¹¹. Zwischen Wort und Bild erwächst also ein Spannungsverhältnis, das die Voraussetzung für eine immer neue Bedeutungs- und Sinnkonstitution bildet. Das Stück lässt sich quasi wie ein Bilderbuch lesen¹², indem allerdings die Bilder in immer neuen Variationen verbalisiert werden.

Durch diese besondere Verwendung der Sprache wird eine Reflexion über verschiedene, die westliche Zivilisation seit der Antike charakterisierende Formen des «Inhumanen» angeregt, die durch den Rückgriff auf den Mythos sprachlich realisiert wird. Diese Reflexion lässt sich nicht nur

⁷ Vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 33

⁸ Vgl. Rathmanner, Petra: Bis uns Sehen und Hören vergeht. In: Kölner Stadt Anzeiger, 21.03.2005.

⁹ Vgl. Lackner, Erna: Alles muss raus. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 20.03.2005. — Lackner, Erna: Friede? Elfriede! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.03.2005.

¹⁰ Die Kronen Zeitung berichtete am 17.05.2004 von der Vermarktung der Folterbilder in der amerikanischen Sexindustrie (vgl. dazu Janitschek, Hans: USA: Folter-Pornos aus dem Irak kommen schon bald in den Handel. In: Kronen Zeitung 17.05.2004). In diesem Sinne ist bei Jelinek Überwindung des bloßen Ekphrasis-Prinzips zu verstehen: Jelinek will nicht noch einmal die geschändeten Körper unserer Schaulust aussetzen.

¹¹ Nach Neelsen erfüllen die Bilder im Stück eine ähnliche Funktion wie die «Epitheta ornantia» Homers; vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 87.

¹² Vgl. dazu Neelsen (wie Anm. 2), 86.

von den etablierten Machtdiskursen nicht vereinnahmen, sondern sie widersteht ihnen programmatisch.

IV.

Die Fotos, die den Abu-Ghraib-Folterskandal auslösten, wurden vor allem mit Mobiltelefonen der amerikanischen Soldaten gemacht. Das Un-



Bild 1.



Bild 2.



Bild 4.



Bild 3.



Bild 6.



Bild 5.



Bild 7.

fassbare wurde sichtbar, es wurde zu Bildern, die ins World-Wide-Netz gelangten. Im Folgenden sei an die Bilder erinnert, worauf sich Elfriede Jelinek in *Babel* bezieht:

Bild 1. zeigt das Foto von Satar Jabar, der mit Elektroschocks gefoltert wurde. Dieses Bild wurde, auch wegen des Märtyrerhaften / christologischen Anmutens, zum Symbol des Skandals. Dem Gefangenen wurden an beiden Händen und am Penis Strom führende Drähte befestigt. Ihm wurde angedroht, dass er durch die elektrischen Ladungen sterben würde, falls er von der Kiste falle. In Abbildung 2 ist zu sehen, wie US-Soldaten einen Gefangenen mit Kot beschmiert haben. Bild 3 zeigt, wie nackte Männer zu einer Menschenpyramide aufgetürmt waren, während amerikanische Soldaten, darunter eine Frau, Lynndie England, grinsten und für das Foto posierten. In Abbildung 4 führte eine Soldatin, Lynndie England, einen nackten Inhaftierten an der Leine wie einen Hund. Die Bilder 5. und 6. dokumentieren sexuelle Gewalttaten. Insassen wurden gezwungen, vor einer eine Zigarette rauchenden weiblichen Wächterin zu onanieren. Nackte Gefangene wurden zu Oralsex gezwungen. Auf Bild 7 werden Gefangene mit aggressiven Hunden bedroht. Man vermutet, dass Verstümmelungen und Folter in Abu-Ghraib in einigen Fällen zum Tod führten¹³. Eine perfide Zuspitzung menschlicher Entwürdigung, ja der Entmenschlichung wurde erreicht.

Was heißt Entmenschlichung? Die erste Antwort lautet wohl: Negation des Menschlichen. Die Schwelle, die das Menschliche vom Nicht-Menschlichen trennt, scheint überschritten zu sein. Der Grenzbegriff enthüllt sich hier als Bezugsgröße und als operative Größe schlechthin. Grenze gilt als Grenzwert, ein Schwellwert, eine Schranke, die das Verhalten reguliert, Urteile bedingt, Verbote vorschreibt, Tabubereiche bestimmt und dabei das so genannte Menschliche schützt, d.h. die Unantastbarkeit der sogenannten menschlichen Würde:¹⁴ «Diese Menschen [...] nur weil sie halt Menschen sind, mehr sind sie nicht, aber auch nicht weniger [...]» (*Babel*, 181).

Wenn sich aber die Trennlinie zwischen Human und Inhuman verschiebt, wenn also Menschen, etwa im Krieg oder durch Gewalt, außerhalb des Bereichs des Menschlichen geraten, sowohl als Täter als auch als Opfer, d.h. entmenschlicht werden, dann haben wir eine klare Verschiebung dieses Schwellwertes («Unmenschen! So grausam! Mit denen ist überhaupt nichts anzufangen, also fangen wir uns mit ihnen was an» [*Babel*, 181]), und die Grenze zwischen Human und Inhuman wird verwischt. Wir können dann als normal Dinge hinnehmen, was eigentlich bis

¹³ Vgl. Wittrock, Philipp: Archiv des Grauens geöffnet. In: Spiegel-Online, 15.03.2006 (<http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,406163,00.html>, letzte Einsicht 6. März.2009).

¹⁴ Vgl. dazu Gamm, Gerhard: Technisierung ohne Grenzen — Medium, Risiko, Inhumanität., in: Wolfram Högerebe, Joachim Bromand, Grenzen und Grenzüberschreitungen, XIX. Deutscher Kongress für Philosophie 2002, Berlin: Akademie-Verlag 2004, 647—659, hier 647ff.

dahin als inhuman gegolten hat. Die daraus resultierende Verwirrung ist eine moralische Verwirrung, eine ethische Verwirrung, eine Sprachverwirrung, eben: Babel¹⁵ — und dies kann schließlich zum ethischen Relativismus und zum ideologischen Pragmatismus führen, d. h. zu einer ad-hoc-Bestimmung dessen, was ethisch verwerflich und was moralisch akzeptabel ist, was sagbar und was unsagbar ist.

Peter, die Stimme im Monolog Peter sagt kündigt an:

Die Grenzen verschwinden ja sofort in einem Krieg [...] Eigentlich paradox, wo doch Kriege veranstaltet werden, damit man selber die Grenzen nach Belieben verschieben kann, aber die verschieben sich doch ohnedies von selbst! (Babel, 161).

und resümiert:

Wie schaut denn das aus, wenn ich an die Brücke gehängt werde und habe nur die halben Beine, und wo ist der Rest, wo ist der Kopf? [...] Das Aussehen ist dann besonders unschön geworden, dafür überschreitet es nun wirklich alle Grenzen [...]. Das überschreitet die Grenze, mit der mein Wesen als Mensch bestimmt wird, und es bestimmt, ob ich menschlich, tierisch, Mineralwasser oder göttlich bin. (Babel, 190)

Der Folterskandal in Abu Ghraib löste Proteste in der ganzen Welt aus. Die US-Regierung geriet in eine Krise. Die öffentliche Meinung fragte sich: Wie war es möglich, dass US-Soldaten, propagandistisch legitimiert als Garanten der Ordnung, Verteidiger des Guten, nun zu furchtbaren Henkern und Peinigern wurden, die sich zu sadistischen Taten hinreißen ließen? Die US-Regierung verteidigte sich mit der so genannten «Theorie der faulen Äpfel», d. h. sie erwiderte, dass diese furchtbaren Taten eine Ausnahme bildeten, dass einzelne Soldaten, eben die «faulen» Äpfel, ausschließlich die Verantwortung dafür trugen. Der amerikanische Psychologe Philip Zimbardo, der daraufhin beauftragt wurde, die Ursachen eines solch degenerierten Verhaltens zu untersuchen, zeigte dagegen, dass es dort eine «systemische Verantwortung» gab¹⁶ und dass der Hauptmechanismus, der erlaubte, dass «normale Menschen» zu skrupellosen, gewissenlosen Henkern wurden, eben die Entmenschlichung der Opfer war. Der paradoxe Aspekt des Folterskandals von Abu-Ghraib lag darin, dass der Schockeffekt, der durch die Medien ausgelöst, auch durch die Medien neutralisiert wurde. In Österreich kommentierte die Kronen Zeitung, Österreichs auflagenstärkste Boulevardtageszeitung, im Zeitraum 2003—2004 regelmäßig die Kriegsereignisse in Irak und ins-

¹⁵ Zur Analyse der Funktion des Titels vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 9

¹⁶ Vgl. Zimbardo, Philip: *The Lucifer Effect*. Random House 2007, 367ff. Zimbardo spricht von «deindividuation» and «dehumanisation».

besondere die Entwicklung des Folterskandals¹⁷. Nach der ersten Welle der Empörung gewöhnte sich die öffentliche Meinung an die Bilder. Man konnte sie in Boulevardblättern und im Internet finden, sie herunterladen, sogar als Bildschirmschoner einstellen. Durch die «mediale Verpackung» wurden diese Ereignisse, bei denen die Grenzen des Fassbaren und des Sagbaren überschritten wurden, zu bloßem *War-Tainment* banalisiert. Sie hörten auf, wirkliche Ereignisse zu sein, sie wurden virtualisiert, «entmenschlicht», d. h. «spektralisiert». Dieser Realitätsverlust, den die Leser erleiden, bedeutet einen Verlust an semantischer Kapazität der Sprache. Es gibt keine Grenze mehr zwischen Realität und Fiktion, zwischen Wirklichkeit und Computergame.

V.

Das Ziel von Jelinek ist es, die semantische Kapazität der Sprache zu verstärken, d. h. die Sprache wieder zum menschlichen Instrument des Bezugs zur Wirklichkeit, zu deren Kritik und Gestaltung zu machen. Sie lehnt das sprachmimetische Verfahren ab und entscheidet sich für ein viel komplexeres Darstellungsverfahren. So lehnt Jelinek das Ekphrasis-Prinzip der Einbindung der Bilder durch bloße Beschreibung ab, denn das würde eine Duplizierung der Schande bedeuten — die geschändeten Körper wären noch einmal der Schaulust der Leser ausgesetzt —, vielmehr weist sie mittelbar auf die Folterbilder hin, die schon zum kollektiven Gedächtnis gehören, als Auslöser einer kritischen Reflexion, die eben dieses kollektive Bewusstsein problematisiert und in Frage stellt. Über diese Gewalttaten wird nicht noch einmal berichtet, sondern sie werden in das Gewand des Mythos und in intertextuelle Bezüge eingebettet.

In den drei Monologen: «Irm sagt», «Margit sagt», «Peter sagt»¹⁸ entwickelt sich keine Handlung, es gibt keine Charaktere, es gibt keinen Handlungsrahmen, es sind nur diese Stimmen, die in immer wieder neue Stimmen umkippen, die prinzipiell unendlichen, neuen Variatio-

¹⁷ Zur Bedeutung und der Funktion der intertextuellen Bezüge zur Kronen Zeitung vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 20, 47, 82ff. Neelsen hat in ihrer Arbeit bewiesen, wie die Berichte und Artikel in der österreichischen *Kronen Zeitung* im Zeitraum 2003—2004 eine grundlegende Rolle in der Textkonstitution des Theaterstückes gespielt haben. Das Thema der bebilderten Berichterstattung, die durch die leitmotivische Wiederholung von *and they took a picture of everything* markiert wird, ist in Babel zentral.

¹⁸ Wie Neelsen hervorhebt, können die Überschriften der Monologe als «minimale Regieanweisungen» gedeutet werden. Von den Figuren ist nichts anders zu erwarten, als dass sie etwas «sagen». «Irm sagt», «Margit sagt» und «Peter sagt» weisen auf die Figuren allein als «Aussageinstanzen», als «Stimmträger» hin; vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 26. Neelsen weist darauf hin, dass diese Namen eigentlich die Namen der Schauspieler Irm Hermann, Margit Carstensen und Peter Kern sind, also es sind nicht die Figuren, sondern die Schauspieler, die den eigentlichen Figuren die Stimme und den Körper leihen.

nen im Text wieder auftauchen¹⁹. Diese Stimmen entfalten sich im Text polyphon, gleichsam chorartig, manchmal leitmotivisch nach dem musikalischen Prinzip der Fuge²⁰. Man hat diese Stimmen als «sprachliche Verschränkungsfiguren»²¹, als «Umkehr- und Kippfiguren»²² definiert. Ich möchte hier die These vertreten, dass Jelinek in dem Stück einen bestimmten Prozess der visuellen Wahrnehmung auf die Sprache übertragen hat und dass die Stimmen von Irm, Margit und Peter sich wie Vexierbilder verhalten, denen eine grundlegende semantische Offenheit eigen ist.

Ein Vexierbild ist ein Bild, das aufgrund seiner Konstruktion unterschiedlich wahrgenommen werden kann, d.h. unterschiedliche Bildinhalte vermittelt.



Bild 8. Escher's Circle limit IV

(<http://www.ma.utexas.edu/users/radin/reviews/escher.html>)

In diesem Vexierbild können wir in Abhängigkeit der Fokussierung Engel oder Dämonen sehen. Die Umkehrbarkeit der semantischen Bestimmung, ja des Sinnes, das Kippbild / Vexierbild ist das grundlegende dramatische Prinzip in Jelineks Stück.

Ich möchte diese These am Beispiel des Monologs von Peter veranschaulichen. Der Monolog beginnt mit einem Appell an den Leser, sein Immunsystem zu reaktivieren. Gleich anfangs entfaltet sich die Stimme Peters zu einer Reihe von Stimmen, die das grundlegende Leitmotiv des Monologs Peters einführen: das Motiv des zerschnittenen Auges.

¹⁹ Jelinek sagt dazu in einem Interview: «Meine Figuren [...] sind nicht als „lebende“ Menschen gedacht, sondern treten als überdimensionale Sprachmaschinen auf. Sie sprechen immer und sie sprechen immer alles aus». Vgl. Reiter 1993, zitiert nach Neelsen (wie Anm. 2), 52.

²⁰ Vgl. Lücke, Bärbel: «And they took a picture of everything». Der Irak-Krieg, die Folter, die Bilder — die Folterbilder im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit. In: *Manuskripte* 166, 4—26, hier 11. — Neelsen (wie Anm. 2), 64ff.

²¹ Vgl. Lücke (wie Anm. 4), 234.

²² Vgl. Lücke (wie Anm. 20), 19.

Dabei will es doch nur einen Schnitt durch Ihr Sehen ziehen, Sie werden es kaum merken, aber Sie sehen das Feuer, Sie sehen das Messer, Sie sehen es, es kommt auf Sie zu, und obwohl das Messer jetzt grade an Ihnen vorbeigegangen ist, merken Sie da einen Schnitt in Ihrem Auge. (Babel, 138)

Zum Zustandekommen dieses Motivs trägt die dichte Schichtung der Bezüge bei. Klar erkennbar ist der intertextuelle Bezug zu dem zerschnittenen Auge im Film von Salvador Dalí und Luis Buñuel *Ein andalusischer Hund*, in dessen Eröffnungsszene einer jungen Frau mit einem Rasiermesser das Auge zerschnitten wird. Das Auge ist das primäre Organ des Weltzugangs des Menschen. Ein Mensch mit einem zerschnittenen Auge kann nicht mehr selber sehen, bekommt dafür aber eine Prothese²³: das Auge der Kamera. Das Thema des zerschnittenen Auges kippt also sofort in das Thema des allgegenwärtigen und allmächtigen Auges der Kamera um, das ein vor-programmiertes, selektives, manipuliertes Sehen aktualisiert, wodurch das Sehen zur bloßen Schaulust wird: «Man kann nicht jedes Auge zerschneiden, bevor es noch seine Umgebung fressen kann!» (Babel, 170).

Die Kamera, der Fotoapparat im Mobiltelefon sind dem zerschnittenen Auge des Menschen vor-montiert als heiles Ersatzteil, als Prothese, damit die Welt «sitzt», damit die Welt heil ist. Durch das Auge der Kamera und das Auge des Objektivs des Handys ist das Sehen des Menschen «mediatisiert». Und hier lässt Jelinek durch die Stimme Peters eine Reihe von sprachlichen Variationen über die Schrecken erregenden Bilder des Folter-Skandals und des islamischen Terrors vorführen.

In dem folgenden Textauszug spricht Peter als Soldat, der darum bitet, dass man ihn nicht von seinem Bild abtrennt. Denn Bilder, die man wegwirft, sind Wegwerfbilder. So wie man diese Bilder wegwerfen kann, kann man auch die Menschen wegwerfen, die diese Bilder abbilden. Und Peter möchte nicht zum «Wegwerfsoldaten» werden:

Sie brauchen Wegwerfsoldaten, und sie brauchen Wegwerfbilder von ihnen und dem Fotografieren ihrer Menschenpyramiden, in die manche sogar lebend eingeschlossen werden, [...] und vorher habe ich noch die Anordnung zur Masturbation gegeben und das Herstellen von bizarren sexuellen Positionen angeordnet [...] und das alles trifft die *Bildoberfläche*, die ein *Regenschirm* gegen Blut, Urin, Kotze, Sperma und Speichel und sonstwas Ekliges ist, es trifft die Bildoberfläche, den Schirm, den *Bild-Schirm* mit solcher Wucht [...], dass medizinische Versorgung für ihn, nein, nicht für ihn, für uns, nötig wird [...]. (Babel, 154f.; Kursivierungen S. B.)²⁴

²³ Vgl. dazu Lücke (wie Anm. 4), 240.

²⁴ Das Thema tritt immer wieder variiert im Text auf: so zum Beispiel S. 147: «das Springen auf einen Berg nackter Häftlinge», S. 154 «dem Fotografieren ihrer Menschenpyramiden», S. 184: «diese menschliche Pyramide», S. 220: «da ist diese Pyramide aus geschickten, recht begabten Flötisten also endlich gebaut, vorher wars ein Sauhaufen, bis wir die bis zur Spitze errichtet hatten».

Impliziert ist das Bild 3, wo die Gefangenen in einer Menschenpyramide aufgetürmt waren. So wird der Bezug zwischen den «Wegwerfmenschen», mit denen man wie mit Lego-Bausteinen eine Pyramide aufbaut, mit den Wegwerfbildern und den Wegwerfsoldaten hergestellt. Die *Bildoberfläche* (Bildschirm) wird zum *Regenschirm* gegen die Bilder, also zu einem Bild-Schirm, einem Schirm gegen die Bilder. Es ist ein Wortspiel, das als sprachliche Entsprechung des Vexierbildes betrachtet werden kann. Im Wortspiel erfolgt auf Grund einer neuen Semantisierung des Wortes ein plötzlicher Wechsel der Perspektive, eine neue Sinnggebung.

Das Bild des Gefangenen, der mit Elektroschocks bedroht und dem eine Kapuze über den Kopf gezogen wurde (Bild 1., der «Kapuzenmann»), wird dann weiter in den folgenden Auszügen impliziert, in denen auf die Folgen des Schutzes durch den Bild-Schirm hingewiesen wird: «diese[r] Häftling, für den ich mir extra die Folter des verdrahteten Kapuzenmanns ausgedacht hatte» (Babel, 155). Das Bild wird dann weiter im Text wieder aufgenommen und variiert: «Was ist, wenn eine Frau ihren Mann an seinem Arsch er kennt, dann nützt ihm die Kapuze über dem Kopf auch nichts mehr» (Babel, 215); «Und wir haben jetzt keine Frauenunterhose dabei, wir als Männer haben natürlich keine mit uns geführt, um sie dem gestürzten Gott übers aufgekratzte, selbst im Schmerz noch lächelnde Gesichter legen zu können» (Babel, 192). Weitere Variationen dieses Motivs verdeutlichen die sexuelle Demütigung: «Kapuze übern Kopf und dann ein Hineinstecken von irgendetwas Simulieren, damit man nicht mehr weiß, wo oben und unten, außen und innen ist» (Babel, 160). Im folgenden Textauszug wird auf Bild 7 hingewiesen:

Auf diesem Foto haben sich zwei Hundeführer, ja, zwei Hunde und zwei Führer, einen regelrechten Wettbewerb geliefert, wer mehr Häftlinge dazu bringt, aus Angst zu urinieren. Hat gut geklappt. Scharfe Hunde. Scharfe Fotos. Hundebisse in fremden Waden, Wurzelbehandlung auf fremden Tischen. (Babel, 146)

Auch in diesem Fall haben wir zunächst das Wortspiel mit dem Wort «Hundeführer», dann einen plötzlichen Wechsel und eine neue Semantisierung der Sätze durch den Einschub «Hat gut geklappt», der einem stilistischen Bruch gleichkommt, schließlich die Vieldeutigkeit des Adjektivs «scharf» (*scharfe Hunde* = *scharfe Fotos*).

Das Motiv des an der Leine geführten Inhaftierten entwickelt sich zu einer Reihe von sprachlichen Variationen, wodurch immer neue Aspekte der Inhumanität angesprochen werden:

Es ist unnötig, aber es wurde mir befohlen, diese Leine um den Hals eines Gefangenen zu legen. Also machen wir das auch noch, obwohl es überflüssig ist. (Babel, 166)

Der Jugend macht es noch Spaß, die Menschen wie Hundis auf Händen und Knien rennen zu lassen, ja, auch bellen müssen sie, schön laut bellen, und wenn sie das nicht können, dann haut die Jugend sie fest ins Gesicht, auf den Brustkorb und in die Eier. (Babel, 174)

In den folgenden Textauszügen wird auf Bild 2. hingewiesen:

Bitte, andere müssen aus der Kloschüssel essen, oder sie müssen gar nicht essen. Aber zuvor schmieren wir sie mit ihrer eigenen Scheiße ein, das ist der zweite Gang nach dem etwas zu schweren ersten, wenn Sie mich fragen, was mir gefällt: das Springen auf einen Berg nackter Häftlinge und das Drauftreten mit Stiefeln auf Hände und Füße von Inhaftierten. Der erste Gang liegt uns derzeit noch im Magen. (Babel, 147)

Die Brutalität dieses Bildes wird hier durch den Einschub von Hinweisen auf das semantische Feld des Verspeisens gefiltert und verfremdet (essen, erster Gang, zweiter Gang).

Diese Leute sind so was von eklig, wenn wir ihnen Scheiße auf ihre vier Buchstaben geschmiert haben, nein, Buchstaben mögen wir nicht so, wir sind Anhänger und Anhängsel der Bilder. (166)

Durch den Hinweis auf die «vier Buchstaben» stellt Jelinek einen unmittelbaren Bezug zwischen den arabischen Inhaftierten und den Opfern des Holocaustes her.

Ein weiteres sprachliches Verfahren ist der rasche Perspektivenwechsel, so wie im folgenden Beispiel, wo die Stimme von Peter beispielsweise in die Stimme der drei Soldatinnen kippt, die in den Folter-Skandal verwickelt waren: Lynndie England, Sabrina Harmann, Megan Ambuhl:

Wir drei Frauen, Lynndie, Sabrina und Megan, bitte vor unsere Kameras! [*Direkter Appell an die Frauen, S. B.*] [...] Die anderen werden schon nachkommen, ich meine die anderen Kameras [*Ich-Stimme eines Außenbeobachters, der wohl das Foto macht, S. B.*]. [...] auch Sie bitte, yes Sir, stellen Sie sich schön auf [*direkter Appell an noch einen Teilnehmer an der Szene, S. B.*]. Lynndie darf auch ihren Freund Charles Graner, [*die Stimme kippt jetzt in die Perspektive der öffentlichen Meinung, des «unheilbaren Moralisten» um, S. B.*] das ist ein Mensch, der sollte nie mehr einen grünen Wald erblicken, und das Meer sollte er auch nicht mehr sehen dürfen, wenns nach mir ginge [...] [*zurück zur Perspektiven des Fotografen, S. B.*] also die Lynndie darf ihren Freund Charly mit aufs Photo nehmen, weil sie so weint, dass sie nicht allein aufs Foto will [...]. (Babel, 152f.)

Auch die Ironie und der Sarkasmus sind bevorzugte Mittel des Bruchs mit der herrschenden Logik:

Was regen Sie sich wegen dem Ausland auf, dort gibt es das dreckige Dutzend billiger, da geht einer auf ein Dutzend Menschen, das kommt ein Dutzend auf einen hier. Hergestellt worden bin ich persönlich noch im Inland, mit all den überhöhten Kosten, die das verursacht. Man hat meine Erzeugung damals noch nicht im Billiglohnland ausgelagert [...], damals sind sie nicht drauf gekommen, dass man alle Menschen billiger im Ausland erzeugen und zerstören könnte. (Babel, 198).

Der Monolog erreicht seinen Höhepunkt in dem Moment, wo Peter als Folteropfer und Folterer zugleich spricht:

Mich haben Sie hingehängt. [...] In meine Haut käme ich gern wieder hinein. [...] Und was bekomme jetzt ich, der Verlierer? Einst hell, jetzt verkohlt [...]. Wie schaut denn das aus, wenn ich an die Brücke gehängt werde und habe nur die halben Beine, und wo ist der Rest, wo ist der Kopf? (Babel, 190)

Peter wird an einer Brücke aufgehängt, gehäutet / geschunden, verstümmelt (Babel, 188ff.). Er ist der Zombie, der «lebende Tote» der Horrorfilme, dessen Haut im Bombenfeuer verbrannt ist, zugleich ist er Soldat, Söldner-Täter, als solcher ein beredtes Beispiel der Privatisierung des Krieges durch die multinationalen Konzerne, der foltert, aufhängt und schindet. In dieser Szene wird das dramatische Verfahren der Mythen-dekonstruktion, d. h. die Überblendung, die Überlagerung von Mythos und Aktualität, angewandt. Elfriede Jelinek legt ihrem Monolog «Peter sagt» den Mythos von Marsyas ebenso zugrunde wie den Prometheus-Mythos²⁵ und überblendet beide mit den Ereignissen des Krieges und der Folter²⁶. Durch diese Überblendung werden die vielfach abgenutzten Sensationsbilder von Folter, Qual, Sterben, Schändung im Netz von antiken Mythen, Mythen des Alltags, d. h. medienvermittelten Trivialmythen²⁷ und Mythenkritik neu erfasst. Die Anspielung in der Evokation von Peter / Marsyas, der geschunden an der Brücke hängt, gilt den geschändeten Leichen, die im März 2003 an ein Brückengeländer in Falludscha gehängt wurden²⁸. Das Motiv der Verstümmelung des Körpers, das schon durch den Rückgriff auf die Bilder der Gewalt sprachlich vorausgeschickt wurde, wird nun in einen mythologischen Kontext eingebettet. Durch die Überlagerung der Figur Peters mit der mythischen Figur des

²⁵ Ich lasse hier die Bezüge auf Aischylos *Perser* als Subtext für den Irakkrieg aus, und konzentriere mich auf die zwei Mythen von Prometheus und von Marsyas, die dekonstruiert und somit rekonstruiert werden.

²⁶ Zum Verhältnis mit dem Theater der Grausamkeit Artaud vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 94.

²⁷ In diesem Sinne ist z. B. der Verweis auf die Hollywood-Verfilmung *Troja* und die Variation Brad Pitt / Achilles / Brad Pittbull zu deuten (Babel, 201).

²⁸ Im März 2003 wurden vier amerikanische Firmenvertreter in Falludscha ermordet. Ihre Leichen wurden von einer Menschenmenge geschändet und an der Brücke der Stadt aufgehängt.

Marsyas gelingt es Jelinek, die Sprache der symbolischen Zelebrierung der Macht zu inszenieren.

Im Mythos wird Marsyas dafür bestraft, dass er gewagt hat, Apollon, den Gott der Musik, herauszufordern. Im musikalischen Duell — Marsyas spielt den Aulos, die Flöte, Apollon die Kithara, die Leier — ist der Satyr Apollon unterlegen, und der Gott der Musik bestraft ihn auf grausame Weise: er wird aufgehängt und ihm wird bei lebendigem Leibe die Haut abgezogen. Prometheus ist der Titan, der das Feuer unter die Menschen gebracht hat und damit Fortschritt und Zivilisation. Als Strafe dafür, dass er den Göttern des Olympos das Feuer gestohlen hatte, wurde er an einem Felsen im Kaukasus über einem Abgrund gefesselt. Prometheus musste dann ohne Speise, Trank und Schlaf ausharren. Jeden Tag kam ein Adler und fraß von Prometheus' Leber, die zu dessen Qual immer wieder nachwuchs, da er ein Unsterblicher war.

Der zentrale Aspekt, der in diesen Mythen thematisiert wird, ist die Bestrafung des Unterlegenen, die Gewalt am Unterlegenen. Der nach dem Song von Abba zu einem geflügelten Wort gewordene Satz *The winner takes it all* stellt eine popkulturelle Umsetzung dieses Tatbestandes dar: «Der Sieger nimmt nicht alles, der Sieger nimmt dem Verlierer alles [...]» (Babel, 196).

Die Häutung, die Schändung des Unterlegenen gilt als eine der extremsten Formen, Menschen zu quälen, zu martern, zu demütigen. In der christlichen Ikonographie wird dieses Thema im Martyrium des Heiligen Bartholomäus aufgegriffen:

Dieses Moment der Bestrafung, das Quälen und Demütigen, veranschaulicht [...] hautnah die Ohnmacht des Besiegten, und vermag zugleich in einem kaum übersteigbaren Ausmaß als Spiegel für die absolute Macht des Siegers zu dienen²⁹.

Der Besiegte soll grauenvoll gestraft werden, denn die Macht muss nicht nur errungen, sondern auch symbolisch zelebriert werden. Demütigende Vorführungen von Gefangenen, Bestrafungen, Hinrichtungen, Medialisierung von sexuellen Gewalttaten an Gefangenen sind Mittel zur Inszenierung von Macht.

Jelinek bezieht sich nicht nur auf die Gewalttaten der amerikanischen Truppen. Die Zelebrierung des Sieges durch die Häutung Peters finden seinen Kontrapunkt in der Evozierung der Köpfung des amerikanischen Soldaten Nick Berg durch islamische Terroristen: «man hat seinen Kopf wie bei einem Opfertier festgehalten [...] und dann hat man irgendwo in

²⁹ Vgl. Susanne Muth: Warten auf Marsyas. Als die Griechen die Gewalt am Unterlegenen entdeckten. In: Renner, Ursula / Schneider, Manfred (Hrsg.): Häutung. Lesarten des Marsyas-Mythos. München / Paderborn: Fink 2006, 11–32, hier 12.

den Hals hineingeschnitten und immer wieder geschnitten, gesägt, gedrückt, gepresst» (Babel, 142).

Das Messer, mit dem Marsyas gehäutet wurde, ist nun das Messer, mit dem Nick Berg, der amerikanische Soldat, geköpft wurde. Der Server YAHOO «crasht» unter der visuellen Last des «langsam Geköpften» (Babel, 143). Das Motiv der Schändung, der Häutung bietet Jelinek die Möglichkeit einer vielfach variierten Metaphernreihe in einem «Metaphernstrang»³⁰: Häutung bis zur Netzhaut, Netz-Haut als die Haut (die Oberfläche) des Netzes, des «world-wide-web», wo die Folterbilder verbreitet sind. Die «Haut» des Netzes ist ebenso voll von Bildern, die Netz-Haut ist von den schändlichen Bildern geschunden. Durch die Metapher der Netzhaut / Netz-Haut kippt die Stimme Peters zum Auge der Kommilitonen, die das Geschehen verfilmten, und zum Auge des Fotoapparates / Videoapparates, sprich Mobiltelefons selbst, das alle Fotos und Videoaufnahmen registriert.

Das Prinzip der semantischen Umkehrbarkeit macht sich auch in dem Rückgriff auf den Mythos des Prometheus bemerkbar. Peter ist der neue Prometheus, der neue Lichtbringer der neuen «Präzision-Aufklärungs-Waffen»: «Wir bringen ihnen das Feuer in erstaunlich vielfältiger Gestalt, das Feuer kommt aus vielen Rohren, wir bringen es selbst, und wer sollte uns dafür bestrafen? [...] Wir haben es nur zielgerecht eingesetzt» (Babel, 151). Hier haben wir eine Anspielung auf die Massaker unter der Zivilbevölkerung und auf die Erklärung der amerikanischen Regierung: «Also: Aufklärung durch Feuer» (165).

Im Spiel der Bedeutungen leidet Prometheus unter Nahrungsentzug, Schlafentzug, Wasserentzug. Die Qual des Prometheus wird zur Qual der Insassen:

Die haben die Käfige nebeneinander. Das sind sie aber gewohnt. Die haben den Schlafentzug. Das sind sie aber gewohnt. Die haben den Wasserentzug. Den sind sie aber gewohnt. Die haben den Schlafentzug. Den sind sie aber gewohnt. Ach Gott, denen kann man ja gar nichts antun, was sie nicht kennen! Sitzen wie Raubvögel in der Volière. Das sind sie aber gewohnt. Wer immer die beherrscht, ist ein Herrscher. Wer immer hingegen uns beherrscht, der ist gemein und böse. (Babel, 150)

Die Mythen von Prometheus und von Marsyas verschränken sich, und so sieht der neue Text aus, der daraus entsteht:

Sie haben sich also meine Haut angeeignet, darunter ich, riesige Wunde, grässlich, alles Wunde, Blut kommt überall raus, Nerven und Sehnen liegen einfach blank, das Licht scheint mir schon durch die Rippen auf die Organe, also das kann kein Mensch mehr zunähen, so, und wer hat jetzt meine Eingeweide geklaut? Sofort zurückgeben! Nein, mir, nicht dem dort drüben!

³⁰ Vgl. Lücke (wie Anm. 4), 256

Wir sind doch nicht beim Baseball! Und wir sind doch nicht beim Vögeln, und trotzdem ist das dort, glaub ich, ein Vogel, ein Adler, dem Sie meine Eingeweide wegnehmen wollen! Aber zuvor können Sie jetzt endlich Fotos machen! Schnell drücken Sie drauf, sonst ist er weg, der Adler! Das ist doch eine geschützte Tierart! Sonst glaube ich es ja selber nicht, was der Vogel da von mir mitnimmt, ich glaube es nicht, wenn Sie es nicht aufnehmen. Man kann gar nichts aufnehmen, was man nicht fotografiert oder gefilmt hat. Yahoo, das ist die Lust am Schauen und Erleben, eins wie das andre. [...] Wer hat jetzt, während ich doch noch geredet habe, das ist sehr unhöflich, mich zu unterbrechen, meine Leber, und wem ist der zahme Adler, den sein Trainer, dieser Vordenker und Menschenschöpfer, dieser Erlöser von Prince Waterhouse, nein, diesmal der Prinz von Blackwater, mit Majonäse aus dem Hosensack sorgsam dressiert hat, wo und wem ist dieser Adler wieder angekommen? (Babel, 149)

Hier greift Jelinek auf beinahe all die besprochenen Mittel der Textkonstitution zurück: Ironie, semantische Umkehrung, Wortspiele, Anspielungen, Wechsel der Perspektive, Groteske, intertextuelle Bezüge zur Aktualität und zum Mythos.

VI.

Als Reaktion auf den Verlust an semantischer Kapazität, an semantischem Potential, den die Sprache hinnehmen soll, haben wir eine Verstärkung des performativen Charakters des Stückes, der auch durch das Ausbleiben von Regieanweisungen hervorgehoben wird. Zu diesem Zweck stattete Stemann das Stück für die Inszenierung im Akademie-Theater mit einer überwältigenden visuellen Ebene aus. Der Regisseur stellte den gesamten Text auf den Kopf, indem er einen Teil von Peters Rede voranstellte und bei geschlossenem Vorhang von einer Offstimme rezitieren ließ. Das «Geschehen» — wenn man überhaupt von Geschehen sprechen kann — wurde also vom Ende her aufgerollt. Jelinek habe nur «Textflächen» vorgegeben, aus denen sich der jeweilige Regisseur das Stück erst basteln müsse³¹. Aus dem Teil «Margit sagt» wurde eine Seifenoper bzw. TV-Serie «Die Jelineks», die eigentlich einsame Frauenstimme Margits wurde auf eine fünfköpfige Familie aufgeteilt. Die unterschiedlichen Identitäten von Peter (Soldat, Zombi, Folterer, Opfer bzw. Soldat Peter, Prometheus, Marsyas, Apoll, Mäander) wurden auf mehrere Schauspieler verteilt, die jeweils eine Figur verkörperten. Fremde Texte wurden hinzugefügt, wie etwa der Bericht des Kannibalen Issei Sagawa, der in den 80er Jahren eine Studentin verspeiste.

In Stemanns Inszenierung fungierten die Folter-Bilder als Anhalts- und Orientierungspunkt für den desorientierten Zuschauer, dem mindestens die Bilder vertraut sind. So resümiert Sybille Fritsch den Theaterabend:

³¹ Vgl. Kraliczek, Wolfgang: Blutige Bubenwurst. In: *Falter*, 12 / 2005.

Am Ende des Abends ergeht es dem Zuschauer wie Ödipus im Augenblick der Erkenntnis: Er wird geblendet. Eine Scheinwerferbatterie, ins Publikum gerichtet, übertönt alle Bilder aus Blut, Exzessen und Kreuzigungsfolter, ebenso wie die Taliban-Trommelmusik den Text. Dazwischen lässt Stemann eine Vielfalt an Szenen (Bühnenbild: Katrin Nottrodt) entstehen, die direkt aus der Sprache der Elfriede Jelinek kommen: komisch, grotesk, pornographisch, mythologisch, liturgisch, tiefenpsychologisch, mit Verweis auf die Austauschbarkeit der religiösen Fanatismusfiguren: Jesus gegen Bin Laden oder den neuen Christenherrn im dunklen Anzug, George W. Bush am Kreuz. Zu guter Letzt erstrahlt auch noch Apoll, seines Sieges gewiss, im musikalischen Wettstreit mit Marsyas, der gehäutet wird³².

Bei Jelinek gibt es also keine «Darstellung» der Gewalt im Sinne einer «sprachlichen seriellen Verdoppelung», einer sprachmimetischen Reproduzierung³³. Eine oberflächliche Lektüre kann den Eindruck eines wilden Durcheinanders der Themen, der Formen, der Diskurse, deren Abfolge keinem logischen Gedankengang folgt, erwecken. Man hat diesbezüglich von einer «Sprachwüste» gesprochen, in denen nur spärliche «Bedeutungsasen» zu sichten sind³⁴.

Dagegen lässt sich die These aufstellen, dass dieser «Theatertext» das Ergebnis eines gezielten textkonstruktiven Verfahrens ist³⁵. Jelinek kleidet die Frage des Inhumanen (der Folter, des Krieges, der Gewalt) in das Gewand des Mythos, d.h. in das Netz faktischer, sprachlicher, literarischer und ideeller Bezüge, wodurch der Text selber zum Netzwerk, zum Sprachteppich von polyphonen Sprachflächen wird³⁶. Durch die Einarbeitung von Folterbildern und mythologischen Symbolen nimmt Jelineks Text eine wesentlich visuelle Dimension an. In diesen polyphonen und polylogischen Sprachflächen sind die Stimmen wie eingewobene Fäden, die die Autorin gezielt flicht und bündelt, damit verschiedene Sinnbildungsmöglichkeiten entstehen. Darin drückt sich Jelineks Ablehnung des Eindeutigkeits-Prinzip klar aus. *Babel* ist ein offener Text bzw. ein Text der Entgrenzung, in dem das Unvollendete, Offene, Ambivalente zum textkonstitutiven Prinzip wird. Das Band zwischen Signifikans und Signifikat wird noch einmal gelockert, neue Sinnbildungsmöglichkeiten entstehen, die aber eine eindeutige, einheitliche, vor-definierte, von Machtinstanzen und Ideologien abhängige Sinnkonstitution unmöglich machen.

³² Vgl. Fritsch, Sibylle: Die Wut der Bilder. Nicolas Steman [sic] inszenierte Elfriede Jelineks jüngstes Theaterstück «Babel» in Wien (<http://www.die-deutsche-buehne.de/kritiken/kritik105.htm>, letzte Einsicht 2.3.2009).

³³ Vgl. Lücke (wie Anm. 20), 5.

³⁴ Vgl. Hilpold, Stephan: Oasen unterm Fernsehturm. In: Frankfurter Rundschau, 21.03.2005.

³⁵ Neelsen zeigt auf eine sehr überzeugende Weise, wie von «Irm sagt» zu «Peter sagt» über «Margit sagt» eine «beherrschte Stimme» entsteht; vgl. Neelsen (wie Anm. 2), 56ff.

³⁶ Vgl. Lücke (wie Anm. 20), 6.

Primärliteratur

Jelinek, Elfriede (2004): *Bambiland Babel. Zwei Theatertexte*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt [abgekürzt: Bambiland]

Jelinek, Elfriede (1990): «Ich möchte seicht sein». In: Christa Gürtler (Hrsg.): *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*. Frankfurt. a. M.: Verlag Neue Kritik, 157—161.

Jelinek, Elfriede: «Sprech-Wut. Ein Vorhaben» ([http:// www.a-e-m-gmbh.com / wessely / fschille.htm](http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fschille.htm) (letzte Einsicht 3. März 2009))

Jelinek, Elfriede: «Im Abseits» (Rede zur Nobelpreisverleihung, 10 Seiten) in: [http:// www.a-e-m-gmbh.com / wessely / fnobel.htm](http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fnobel.htm) (letzte Einsicht: 26. Februar 2009)

Homepage von Elfriede Jelinek: [http:// ourworld.compuserve.com / homepages / elfriede /](http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/) (letzte Einsicht 3. März 2009)

Programmhefte

Jelinek, Elfriede (ohne Jahresangabe): *Babel*. Akademiethater (Künstlerkatalog anlässlich der Premiere am Wiener Akademiethater. Gestaltet von Angela und Daniel Richter.) Burgtheater

Babel von Elfriede Jelinek. Programmheft der Schweitzer Erstaufführung. Konzeption und Redaktion: Caroline Weber. Luzerner Theater: Luzern 2006

ALINA KUZBORSKA
(UWM Olsztyn, Polen)

**EMIGRATION UND ERINNERTE GESCHICHE(N)
IN DEN ROMANEN VON VLADIMIR VERTLIB**

Vladimir Vertlib (geb. 1966 in Leningrad) gehört zur neuen Welle der deutschsprachigen Emigrantenliteratur. Er debütierte 1995 mit der Erzählung *Abschiebung*. Danach folgten die Romane *Zwischenstationen* (1999), *Das besondere Gedächtnis von Rosa Masur* (2001), *Letzter Wunsch* (2003) und *Mein erster Mörder. Lebensgeschichten* (2006), in denen er die Erfahrung der Fremde thematisiert. Sein ‚autobiographisches‘ Schreiben kann als Selbst-Er-Findung angesehen werden. «Ein deutsch schreibender jüdischer Russe, der zur Zeit in Österreich lebt»¹ — so überschrieb er seine fünfte Dresdener Chamisso-Poetikvorlesung 2006 — bemüht sich seit über zehn Jahren, das Fremde zum Eigenen zu machen und das Eigene literarisch zu gestalten.

Das Anmuten eines vermeintlich ‚autobiographischen‘ Schreibens bei Vertlib rührt aus der Rezeption seiner Werke her, die der Autor in seinen Dresdener Poetikvorlesungen zu korrigieren versucht. Natürlich speist sich sein Schreiben aus seinen Emigrationserfahrungen und Familiengeschichten, aus denen er historische Texte entstehen lässt. Die persönliche Geschichte sowie die Zeitgeschichte verschmelzen zu Literatur, die exemplarisch ein bedeutendes Phänomen unserer Zeit thematisiert, das Exil und die Perspektivierung des Ichs in einer neuen, unstabilen und fremd wirkenden Wirklichkeit. Die Suche nach dem Eigenen (Sprache, Ort, Geborgenheit) verlangt die Beantwortung vieler Fragen, die strikt mit der Selbstbehauptung, d. h. der Selbstfindung (Identität) verbunden sind. Vertlibs Methode sei hierfür die der Selbst-Er-Findung, die nur im Medium der Literatur möglich ist. Das Bild des Eigenen wirkt ausgesprochen authentisch, denn Vertlib konstruiert seine Geschichten ‚wahrheitsgetreu‘, narratologisch verstärkt durch die Ich-Perspektive. Gebrochen wird dieses Bild jedoch durch die Fiktionalisierung des Geschehens, durch die die Selbst-Findung in Selbst-Er-Findung umgewandelt werden kann.

¹ V. Vertlib. Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens aus Literatur. Dresdener Chamisso-Poetikvorlesungen, 2006. Mit Nachwort von Annette Teufel und Walter Schmitz sowie einer Bibliographie, Dresden: THELEM, 2007. S. 139.

Der Ich-Erzähler verarbeitet in allen seinen Werken das Schicksal der Emigrantenfamilie. Wenn die Erzählung *Abschiebung*² die Gründe und Folgen der Emigration aus der Sowjetunion in die USA anspricht, wird dies von einem kleinen Jungen berichtet, der die Vatersfigur in den Mittelpunkt stellt. Die Fiktionalität des Geschehens wird angedeutet durch die Worte des Erzählers: «Im Laufe der Jahre entwarf ich Vaters Vergangenheit und ergänzte, was er verschwieg»³. Die Handlung seines nächsten Romans, *Zwischenstationen*⁴, beginnt in den siebziger Jahren in Wien. Der Protagonist, der spätere Ich-Erzähler, ist sechseinhalb Jahre alt. Zwei Jahre zuvor sind seine Eltern mit ihm aus der Sowjetunion nach Israel ausgewandert. Sie sind jedoch, enttäuscht vom ‚jüdischen Heimatland‘, das sie zudem als die ‚sechzehnte Sowjetrepublik‘ empfunden haben, nach Österreich zurückgekehrt, wo sie erneut mit der Fremdenfeindlichkeit konfrontiert werden. Über diese Erfahrungen gibt Vertlib diesmal ein autobiographisches Zeugnis:

«Die Emigration meiner Eltern, die 1971 ihr Heimatland verlassen mussten, hatte mehrere Stationen: Israel — Österreich — Italien — Österreich — Niederlande — wieder Israel — wieder Italien — wieder Österreich — USA — und schließlich endgültig Österreich. Der Einwanderungsversuch in die USA endete mit Schubhaft und Abschiebung. Was ursprünglich nur als Übersiedlung aus der Sowjetunion nach Israel geplant gewesen ist, entwickelte sich in der Folge zu einer Anzahl weiterer Emigrationen und Remigrationen, einer mehr als zehn Jahre dauernden Pendelroute zwischen verschiedenen Exilstationen»⁵.

Der scheinbar biographische Stoff der Prosawerke Vertlibs fordert vom Autor strenge literarische Disziplin und die Arbeit am Auflösen des Persönlichen. Die Kontamination der eigenen Erfahrung mit literarischer Fiktion macht Vertlibs literarisches Werk aus. So schreibt er in seinem Essay *Der subversive Mut zur Naivität*:

«Soweit die Fiktion als Ergänzung zu Selbsterlebtem eine symbolische und allgemein gültige Dimension besitzt, kann sie, wie ich glaube, zu guter Literatur werden. Wenn ich beim Schreiben das Gefühl habe, dass das Erlebte oder das Erinnernte sowie das Erinnernte, das man nachträglich als Erlebtes wahrnimmt, etwas widerspiegelt, das über die eigene Person hinausgeht, in dem sich also auch andere Menschen spiegeln könnten, dann kann daraus etwas Wertvolles entstehen. Wenn dies allgemein Gültige

² V. Vertlib. *Abschiebung*. Erzählung. Salzburg; Wien: Müller, 1995.

³ Ibid. *Abschiebung*. S. 56.

⁴ V. Vertlib. *Zwischenstationen*. Roman. München: dtv 2005. (Erstausgabe: Wien: Deuticke 1999.)

⁵ V. Vertlib. *Spiegel im fremden Wort*. S. 13.

nicht erreicht wird, bleibt das Schreiben nur eine Art Selbsttherapie für den Verfasser»⁶.

Vertlibs drei Thesen zum eigenen Schreiben sowie seine Positionierung im literarischen Kontext lauten: Ob ein Text einen autobiographischen Hintergrund hat oder nicht, spiele für den Leser keine Rolle; Literatur von Zuwanderern sei keine ‚Bereicherung‘ der Literatur des Landes; da es keine ‚reinen‘ Nationalstaaten gebe, gebe es auch keine Nationalliteraturen mehr⁷. Dieser Radikalismus wendet sich gegen ein kategorisierendes Schubladendenken von Autoren und literarischen Phänomenen.

Wie kann man also Vladimir Vertlib einordnen? Hat das überhaupt einen Sinn? Die Forschung zur Emigrantensliteratur hat in deutschsprachigen Ländern ein reiches Begriffsinstrumentarium entwickelt, so zum Beispiel ‚deutsche Imigrantensliteratur‘, ‚interkulturelle Literatur‘, ‚Zuwandererliteratur‘; kulturspezifisch: ‚türkisch-deutsche Literatur‘, ‚russisch-deutsche Literatur‘; oder euphemistisch: ‚andere deutsche Literatur‘. Dass der Autor einen anderen als einen deutschen bzw. österreichischen kulturellen Hintergrund hat, unterliegt keinem Zweifel. In seinen Werken sind bereits Themen und Zustände angedeutet, die sich mit dem Problem des Anderssein oder der Fremdheit auseinandersetzen. Zwar schreibt Vertlib auf Deutsch, jedoch bleibt seinen Texten die Spur der ‚Übersetzung‘ aus anderen Kulturkreisen eingeschrieben. So fungiert der minderjährige Ich-Erzähler als Übersetzer für seinen Vater (*Verschiebung, Zwischenstationen*). Die Erzählerin Rosa Masur⁸ erzählt ihre persönliche Geschichte, zugleich aber kommentiert sie die Geschichte des 20. Jahrhunderts. Ihr «besonderes Gedächtnis» ist also sowohl individuell konzipierte Erinnerung als auch Teil eines Kollektivgedächtnisses. Rosa erzählt auf Russisch, ihre Erinnerungen werden nachher aus dieser fremden Sprache ins Deutsche, weiterhin aus dem Gesprochenen ins Geschriebene übersetzt. Die im Gedächtnis der Erzählerin verwurzelten Sprachen sind auch das Jiddische und Hebräische, ein Gemisch aus Polnisch und Weißrussisch — geographisch verortet im ‚Shtedt‘ Witschi im polnisch-russischen Grenzgebiet. Ferner sind es auch authentische Erinnerungen von Vertlibs Großmutter, die dem Roman zugrunde liegen, die jedoch im Textkörper nicht mehr zu erkennen sind. Dazu schreibt Vertlieb:

⁶ V. Vertlib. Der subversive Mut zur Naivität. Zit. nach: V. Vertlib. Spiegel im fremden Wort. S. 25.

⁷ Vgl. V. Vertlib. Die Erfindung des Lebens als Literatur. In: V. Vertlib. Spiegel im fremden Wort. S. 36—42.

⁸ Rosa Masur ist die Titelfigur des Romans von Vladimir Vertlib *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*. München: dtv 2007. (Erstausgabe: Wien; Frankfurt a. M.: Deuticke 2001.)

«Fünfzehn Jahre lang mussten die Kassetten meiner Großmutter darauf warten, dass ich mich reif und erfahren genug fühlte, um sie zu literarisieren. Als ich aus Miras Geschichten tatsächlich einen Roman machte, emanzipierte sich Rosa Masur nach und nach und immer mehr von ihrem realen Vorbild, wurde zu einer fiktiven Gestalt, zu einer Romanfigur, die nur mehr bedingt, an manchen Stellen wenig oder nichts mehr, mit meiner Großmutter gemeinsam hatte. Die Geschichte meiner Großmutter [...] ist darum nicht einfach ‚authentisch‘, sondern in der Konstruktion des Romans vielfach gebrochen: durch ihre eigene Perspektive, durch die Perspektive (und Intention) der Romanfigur Rosa Masur, die diese Geschichte erzählt, und durch diejenige des Erzählers»⁹.

Ein besonderes Talent zum Geschichtenerzählen offenbart sich in Vertlibs Vorliebe zu Details sowie in seiner spannungsreichen originellen Sprache. Das Schreiben auf Deutsch war für Vertlib keine Selbstverständlichkeit: «Die Struktur der deutschen Sprache war erst zu erlernen, ihre Nuancen und Doppelbödigkeiten waren zu erahnen»¹⁰. Der Einfluss des Russischen auf Vertlibs ‚deutsches Schreiben‘ ist unverkennbar; es sei «die deutsche Oberfläche, unter der oft, eher unbewusst als gewollt, Satzbau, Melodie und Idiomatik des Russischen mitschwingen»¹¹. Die Erfahrung der Fremde verstärkt die Wahrnehmung der fremden Sprache, die einem Exilautor eine einzigartige Distanz verschafft: die Distanz zu sich selbst sowie zum eigenen Text. Die Erinnerungsarbeit wie auch die Arbeit an und mit der Sprache bedeuten für Vertlib die Er-Findung einer neuen Identität, denn er ist darum bestrebt, «Deutsch nicht mehr ausschließlich als Sprache der anderen zu erleben, sondern als einen Teil der eigenen Identität»¹² einzusetzen.

Das markanteste Beispiel der Ich-Findung und Er-Findung in Vertlibs Prosawerken bietet der Roman *Letzter Wunsch*¹³, in dem die bereits angesprochenen Themen (das Schicksal der jüdischen Familie sowie Ort- und Identitätssuche eines Emigranten) präsent sind, jedoch in einer ganz neuen Konstellation. Der Ich-Erzähler Gabriel Salzinger, ein deutscher Jude, versucht, den letzten Wunsch seines verstorbenen Vaters zu erfüllen. Der Vater wollte neben seiner Frau auf dem jüdischen Friedhof in der deutschen Stadt Gigrich begraben werden. Das Begräbnis, das der Sohn nach jüdischem Brauch durchführen wollte, wird von der Mitarbeiterin der Israelitischen Kultusgemeinde unterbrochen. Am Begräbnistag hat sie nämlich im jüdischen Gemeindearchiv recherchiert und herausgefunden,

⁹ V. Vertlib. Das gebrochene Bild des Eigenen. In: Spiegel im fremden Wort. S. 92.

¹⁰ V. Vertlib. Holprigkeiten, Lügen, Neukreationen. In: Spiegel im fremden Wort. S. 58.

¹¹ Ebenda. S. 59.

¹² Ebenda. S. 58.

¹³ Vladimir Vertlib. Letzter Wunsch. Roman. München: dtv 2006. (Erstausgabe: Wien; Frankfurt a. M.: Deuticke, 2003).

dass Gabriels Vater nach orthodox-jüdischem Recht kein Jude gewesen ist, da seine Großmutter mütterlicherseits Christin war, auch wenn sie bereits 1933 in der reformierten jüdischen Gemeinde zum Judentum konvertiert sei. Entsprechend durfte der verstorbene Vater, der Sohn einer Nicht-Jüdin, nicht auf dem jüdischen Friedhof begraben werden. Der Sohn, der sich als ungläubig definiert, jedoch den Wunsch des Vaters unbedingt erfüllen will, tritt einen absurden Kampf um das Recht seines Vaters an, im Grab neben seiner Frau ruhen zu dürfen. Alle Mittel werden in Gang gesetzt: die Gespräche mit Vorstandsmitgliedern der Kultusgemeinde und mit dem orthodoxen Rabbiner führen jedoch nicht zum erwünschten Ergebnis. Salzinger wendet sich an die Öffentlichkeit. Der Chefredakteur der Gigrichter Tageszeitung will eine Konfliktsituation mit den Juden vermeiden und schickt deshalb den verzweifelten Gabriel in das Rundfunkstudio. Die groteske Radiosendung offenbart jedoch nur den versteckten und offenen Antisemitismus der Deutschen sowie ihre unreflektierte, durch Medien geprägte tagespolitische Wahrnehmung. Eine Lösung muss jedoch gefunden werden. Die Schlusszene der Bestattung des Vaters und die ‚Grabrede‘ des Sohnes geben ein Fazit des Ideengehalts des Romans:

«Verzeih mir!», sage ich. «Verzeih mir, dass ich deinen letzten Wunsch nicht erfüllen konnte. Ich habe es versucht, leider vergeblich. Aber ich weiß, wie sehr du das Meer geliebt hast. [...] Die Erde hat dir kein Glück gebracht. Nicht die deines Geburtslandes, nicht jene von Erez Israel oder die geweihte Erde, in der Mutter liegt. Ich hoffe, ich handle in deinem Sinne, wenn ich das Meer zu deinem Friedhof mache, deinem Haus des Lebens. Verzeih mir bitte, dass ich deinen Körper heimlich in der Nacht entwenden musste, aber Seebestattungen sind nur nach Einäscherung erlaubt, und du wirst verstehen, dass ich dich nach allem, was unserer Familie und anderen Juden angetan worden ist, nach Auschwitz und Treblinka, in keinem Krematorium verbrennen lassen wollte»¹⁴.

Letzter Wunsch, ein Roman, der nur ansatzweise autobiographischen Stoff beinhaltet, ist gleichzeitig ausgesprochen persönlich. Der Ich-Erzähler Gabriel Salzinger muss sich mit der leidvollen Geschichte des jüdischen Volkes, mit der Geschichte seiner jüdischen Familie auseinandersetzen, um durch das misslungene Begräbnis seines Vaters zu erkennen, dass weder der Vater noch er selbst ‚richtige‘ Juden sind. Der Autor Vertlib schrieb über die identitätstiftende Rolle der Geschichte: «Die Beschäftigung mit Geschichte ist immer eine Auseinandersetzung mit der Frage von Zugehörigkeit»¹⁵. Die Zeit der Handlung des Romans macht knapp eine Woche aus: vom letzten Besuch des Vaters, seinem Tod durch Herzinfarkt, bis zum gescheiterten und dann vollzogenen Begräbnis.

¹⁴ V. Vertlib. *Letzter Wunsch*. München: dtv 2006. S. 381—382.

¹⁵ V. Vertlib. *Das gebrochene Bild des Eigenen*. In: Spiegel im fremden Wort. S. 112.

Die erzählte Zeit hingegen umfasst die Familiengeschichte von vier Generationen, über die Gabriel in diesen Tagen reflektiert. Wie im Kaleidoskop wechseln die brüchigen Episoden der Familiengeschichte. Das Jetzt bleibt ein ‚Provisorium‘, ‚Zeit des Übergangs‘, was auf eine doppelte Weise zu verstehen ist: als Menschenleben im Allgemeinen und als beinahe angehaltene Zeit, versinnbildlicht in der stehen gebliebenen Uhr des Protagonisten, der innerhalb der Trauerwoche seine Familiengeschichte hinterfragt, um den Weg zu sich selbst zu finden.

Gabriels Leben ist durch verschiedene Traumata gekennzeichnet: er hat Angst, das Rauchen aufzugeben, weil ihm dann nichts mehr den Weg zu seinem Innersten versperre¹⁶. Seit der Scheidung hat er Angst, sich an jemanden zu binden, er lebt zurückgezogen, die mysteriöse Freundin «kommt lediglich jeden zweiten Montag [...] gegen Mittag und fährt um vier Uhr wieder ab»¹⁷. Gabriel hat sie noch niemals zu Hause besucht, was er folgendermaßen erklärt: «Das ist ihre Welt. Sie geht mich nichts an»¹⁸. Mit seinen Arbeitskollegen im Statistikamt hat er kein einziges «persönliches Gespräch geführt»¹⁹. Als sein Vater stirbt, ist er selbst nicht fähig, die nötige Zahl von Trauernden für den **Minjan** zu finden. Er ist, wie er sagt, noch nicht einmal sicher, ob er zehn nichtjüdische Freunde, Männer wie Frauen, zum Begräbnis einladen werde²⁰. Gabriels Ich ist gespalten, brüchig, manchmal erkennt er sich selbst nicht, besonders in Momenten, in denen die Wirklichkeit ihn überwältigt. Angesichts der fatalen Verkündung von Frau Tobin aus der Israelitischen Gemeinde entfremdet er sich selbst: «Es kommt mir vor, als wäre ich ein anderer. Für wenige Augenblicke kehre ich in meinen Körper zurück und bin sogleich wieder ein Fremder, der die Szene aus großer Distanz durch ein Fernglas beobachtet»²¹.

Der Versager Gabriel fühlt sich paradoxerweise viel stärker, als er zum Vollstrecker des väterlichen Wunsches wird. Er ist imstande, mit dem Rabbiner, dem Präsidenten der jüdischen, thora-treuen Gemeinde zu debattieren, und als das nichts fruchtet, fasst er Mut, sich an die Öffentlichkeit zu wenden. Das Ich des Sohnes nähert sich stufenweise dem Vater. Es geht einen Weg von der äußeren Ähnlichkeit bis zur Verschmelzung mit dessen Identität. Zu Beginn dieser Metamorphose dachte Gabriel:

«Ich werde Vater nicht nur äußerlich immer ähnlicher, dieses Aussehen, das gemeinhin als jüdisch bezeichnet wird, Gesichtszüge, die ein wenig an die des israelischen Außenministers Shimon Peres erinnern. [...] Ich sitze wie er im Stuhl [...]. Ich spreche wie er [...]. Ich bestelle sogar den Kaffee

¹⁶ Vgl.: *V. Vertlib*. Letzter Wunsch. S. 278.

¹⁷ Ebenda. S. 83.

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Ebenda. S. 81.

²⁰ Vgl.: Ebenda. S. 61.

²¹ Ebenda. S. 150.

wie er — mit erhobener Hand und ausgestrecktem Zeigefinger, wie in der Schule»²².

Eine weitere Stufe dieser Annäherung ist die Verwechslung als optische Täuschung: der Sohn wird zum Spiegelbild des Vaters: «Je dunkler es wird, desto deutlicher kann ich mein Spiegelbild in der Fensterscheibe erkennen. Je länger ich es anschau, desto klarer treten Vaters Gesichtszüge hervor»²³. Letztlich verschmelzen beide, wobei der Sohn bekennt: «Tief in meinem Inneren lacht mein Vater»²⁴. Diese persönliche Perspektive des Weiterlebens als Projektion der Fortsetzung der Familiengeschichte durch den Sohn wird aber abrupt gebrochen: «Jetzt bin ich froh, dass so viel von ihm in mir weiterlebt. Ich bin der letzte Salzinger. Vaters Eigenheiten und die Erinnerung an ihn werden mit mir sterben»²⁵. Die Ich-Instanz entwirft somit ein doppeltes Ende; der Tod des Ich versinnbildlicht somit das Ende der Erinnerung an den Vater, in dem seine eigene Selbstreflexivität fokussiert wird, und darüber hinaus bedeutet er das Ende der Geschichte — der erzählten Familiengeschichte. Das reflektierende Ich des Autors steht seiner fiktiven Ich-Figur nahe, so Vertlib in seinen Poetikvorlesungen: «In der Selbsttäuschung, völlig distanziert zu sein, ja, wie viele Kollegen glauben, beim Schreiben sein eigenes Ich vergessen zu können, meldet sich das Ich mit seiner Betroffenheit umso vehementer zurück [...]»²⁶. Der Autor gesteht an einer anderen Stelle, dass die literarischen Selbstinszenierungen mittels Ironie oder (angemessener) Distanz «neue Anteile der eigenen Persönlichkeit aktiviere»²⁷.

Vertlibs Geschichten kann man als Entwurf der Geschichte des europäischen Judentums betrachten. Laut Paul Ricoeur ist das Individuum

«von Anfang an ‚in Geschichten verstrickt‘, nicht nur in dem passiven Sinne, dass e [s] immer schon in der Tradition narrativer Strukturen und Regeln sowie den fiktiven Erzählungen seiner Kultur steht, sondern indem e [s] diese auch aktiv auf sich selbst appliziert und neu gestaltet. Damit stellt sich Identität als ein dynamischer, *poietischer* Prozess dar; Identität ist nicht einfach als eine Reihe von identifizierten Eigenschaften und auch nicht als eine Ansammlung abgeschlossener Geschichten zu betrachten, sondern sie muss in ständig neuen Refigurationen der Lebensgeschichte erarbeitet werden»²⁸.

²² Ebenda. S. 116.

²³ Ebenda. S. 117.

²⁴ Ebenda. S. 213.

²⁵ Ebenda. S. 116.

²⁶ V. Vertlib. Der subversive Mut zur Naivität. In: Spiegel im fremden Wort. S. 123.

²⁷ Ebenda. S. 124.

²⁸ Vgl. Paul Ricoeur. Zeit und Erzählung, III: Die erzählte Zeit. Aus dem Franz. von Andreas Knop. München, 1991. S. 396. Zit. nach: Bettina Baumgärtel.

Annette Teufel und Walter Schmitz betrachten Vertlibs Beziehung zur Geschichte, auch zu seiner Familiengeschichte, als typisch für die Literatur der ‚zweiten Generation‘ nach der **Shoah**, die seit den neunziger Jahren besonders kenntlich geworden sei²⁹. Gabriel wäre in dieser Hinsicht der Vertreter der dritten Generation nach der Shoah, denn seine Großeltern wurden in einem KZ ermordet. Zugleich ist er sowohl ein Opfer- als auch ein Täterkind: Sein Vater hat den Krieg in Palästina überlebt, hat aber als israelischer Soldat gegen Moslems gekämpft.

An eine enge Verknüpfung von ‚Vatergeschichte‘ als Familiengeschichte mit der interpersonell aufgefassten Geschichte des Judentums erinnert das bereits angeführte Zitat: «Im Laufe der Jahre entwarf ich Vaters Vergangenheit und ergänzte, was er verschwieg» — so Vertlib in seiner ersten Erzählung *Abschiebung*³⁰. Nicht zufällig wird der Vater, nicht die Mutter zum Inbegriff der jüdischen Identität des Sohnes, weil die Mutterfigur eine stärkere Affinität zur jüdischen religiösen Gemeinschaft hatte. Gabriel definierte sich immer als Jude: als einziger Jude in der Klasse wurde er mit besonderer Vorsicht betrachtet, er wurde sogar von einem Mädchen dafür geliebt. Nach vielen Jahren, in der Trauerwoche, fragt Gabriel seine Jugendliebe Ute: «Was hast du mehr an mir geliebt? Den Juden oder mich selbst?»³¹. Die Antwort darauf bekräftigte die interpersonelle Wahrnehmung seiner Identität: «Vielleicht liebte ich dich, weil du Jude bist. Aber dein Jüdischsein bist du. Es ist ein Teil und nicht etwas außerhalb von dir»³².

Die doppelte Identität Gabriels offenbart sich in den Szenen seiner Panikattacken, während derer er sich selbst nicht mehr erkennt. Gabriels Ich ist gleichzeitig ‚ein Anderer‘. Er sieht sein Spiegelbild, das sich anders verhält als sein Original: «Mein Spiegelbild lächelte mich an, obwohl mein Gesicht starr vor Schreck war»³³. In diesen Momenten pflegte Gabriel ‚sich frei zu laufen‘, wenn auch Vaters Worte ihn mahnten, dass man vor den eigenen Gefühlen nicht davon laufen kann.

Gabriel ist ein suchender Mensch. Dazu gehört auch die Suche nach dem idealen Ort. Zum Studium geht er nach Wien, wo er auch zu arbeiten beginnt. Unter vielen Gründen, warum er sich eigentlich glücklich fühlen sollte, gibt er ein Plädoyer für Österreich:

«Ich mag den Ort, an dem ich lebe. Es gibt kein Land, in dem es von größerem Vorteil wäre, Jude, und gleichzeitig Deutscher zu sein, als

Das perspektivierte Ich. Ich-Identität und interpersonelle und interkulturelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Königshausen & Neumann: Würzburg, 2000, hier S. 126.

²⁹ Vgl.: *Annette Teufel, Walter Schmitz*. Wahrheit und subversives Gedächtnis. Die Geschichte (n) von Vladimir Vertlib. In: *V. Vertlib*. Spiegel im fremden Wort. S. 214 ff.

³⁰ *Vladimir Vertlib*. *Abschiebung*. S. 56 (wie Anm. 3).

³¹ *Vladimir Vertlib*. *Letzter Wunsch*. S. 332.

³² Ebenda. S. 332.

³³ Ebenda. S. 282.

Österreich. Sehen sie in dir den Piefke, Erinnerst du sie daran, dass du Jude bist. Kommen sie dir mit antijüdischen Vorurteilen, kehrst du den Preußen hervor. Inzwischen beherrsche ich dieses Doppelspiel virtuos, ja es bereitet mir sogar Vergnügen [...]»³⁴.

Obwohl es ihm in Österreich ziemlich gut geht und er gesteht, er habe kein Recht, unglücklich zu sein, stellt er sich die Frage: «Warum erschrecke ich vor meinem eigenen Spiegelbild?»³⁵. Er beschließt also, nach Gigricht zu gehen. Die Seebestattung des Vaters findet in Holland statt. Das war die nächste Station Gabriels: «[...] das erste Mal seit langer Zeit habe ich das Gefühl, ganz bei mir zu sein»³⁶.

Für die Er-Findung seiner jüdischen Identität bedarf der Autor des breiteren Panoramas des jüdischen Schicksals. In *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* stellt Vertlib die Geschichte des osteuropäischen Judentums dar. Rosa Masur erzählt von ihrem Leben dem Publikum im Westen. *Letzter Wunsch* hingegen ist eine Projektion des westeuropäischen Judentums. Die beiden Gemeinschaften vereint die gemeinsame Tradition, die in den Familiengeschichten wurzelt. Dass die religiösen Bindungen zwischen den beiden keine entscheidende Rolle spielen, zeigt die Verärgerung der Westjuden, die die Emigranten aus der Sowjetunion für keine ‚richtigen‘ Juden halten. Nicht zufällig erscheint die vierundneunzigjährige Rosa Masur noch einmal im Roman *Letzter Wunsch*. Im Vorraum der Synagoge findet das Gespräch zwischen Gabriel und Rosa Masur statt. Die beiden nehmen nicht am Gottesdienst teil. Rosa stellt dem verzweifelten Gabriel eine entscheidende Frage: «Was wollen Sie in erster Linie sein? Ein Mensch oder ein braver Jude?»³⁷. Das hat Gabriel geholfen, die Entscheidung zu treffen, sich an die Öffentlichkeit zu wenden, d. h. sich für das Menschliche einzusetzen.

Die Schlüsselgestalt für den Entwurf der literarisierten Rosa-Figur im Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* war Verlibs Großmutter: «Mira (oder Mirijam), meine Großmutter mütterlicherseits, ist für mich in den ersten Lebensjahren die wichtigste Bezugsperson gewesen. Als meine Eltern und ich Russland verließen, habe ich sehr darunter gelitten, dass sie nicht mehr in meiner Nähe war. Die Emigration war eine Vertreibung aus dem Paradies der Großfamilie»³⁸.

Die alte Frau, die wegen der besseren Zukunft ihrer Familie nach Deutschland, in die Stadt Gigricht, gekommen ist, soll für das Jubiläumsbuch der Stadt ihre Lebensgeschichte erzählen. Das Honorar für die Mitarbeit an dem Buch kommt gerade recht, denn sie will damit den Lebensraum ihres Sohnes Kostik bestreiten. Rosa Masur erinnert sich an einzelne Lebensepisoden. Die erzählte Geschichte hat

³⁴ Ebenda. S. 284.

³⁵ Ebenda. S. 284.

³⁶ Ebenda. S. 382.

³⁷ Ebenda. S. 258.

³⁸ V. Vertlib. Spiegel im fremden Wort. S. 72.

eine Rahmenhandlung, die 1999 spielt. Den Hauptteil bilden jedoch Episoden, die ein halbes Jahrhundert umspannen: den Zeitraum von 1910 bis 1953. Rosa erinnert sich: an Schmuggler, Menschenfresser und Hexen, Antisemiten und Bürokraten, an den jüdischen Flüchtling Gebels, der 1941 für einen Verwandten von Reichspropagandaminister Goebbels gehalten wird, was ihm beinahe sein Leben gekostet hat, an den fehlenden Buchstaben in einer Hausübung — der Übersetzung eines Textes ins Deutsche, die von Rosa, der ausgebildeten Germanistin und Übersetzerin aus dem Deutschen, in einem Verlag überprüft und doch nicht bemerkt wurde. Dieser fehlende Buchstabe «R» im Wort Stalingrad brachte Kostik ins Gefängnis, denn «Stalingad» wurde als gezielte Sabotage gedeutet. Rosa erinnert sich an Stalin, mit dem sie eine ganz besondere Geschichte verbindet. Sie erinnert sich an Zeit, Ort und Menschen, an ein Städtl — Witschi im polnisch-russischen Grenzgebiet, in dem Rosa aufwächst — die Pogrome während des Bürgerkriegs, die Stadt Leningrad in der Aufbauphase des Kommunismus, den politischen Terror der dreißiger Jahre, die Leningrader Blockade im Zweiten Weltkrieg und Stalins Judenverfolgung. Dieses ergreifende russisch-jüdische Frauenschicksal wird narratologisch durch die Schilderung des oft absurden Immigrantentags in Deutschland der Gegenwart durchbrochen.

In diesem zweifelsohne historischen Roman ist Vertlib ein Vermittler der russischen Geschichte, die im Westen weniger bekannt ist. Über die schicksalsträchtige Leningrader Blockade während des Zweiten Weltkriegs gibt der Autor in seinem Essay *Schicksalsbilanz* folgendes Zeugnis ab:

«Die Stadt Leningrad wurde vom September 1941 bis Jänner 1944 von der Deutschen Wehrmacht belagert. Dem Hunger, der Kälte und dem regelmäßigen Artilleriebeschuss fiel etwa eine Million Zivilisten zum Opfer. Allein in Leningrad waren mehr zivile Tote zu beklagen als im gesamten "Großdeutschen Reich", England oder Japan als Folge des Bombenkrieges. Nun sind Vergleiche dieser Art natürlich sinnlos, da die Gesamtzahl der Toten das Einzelschicksal weder tragischer noch weniger tragisch macht. Was jedoch erstaunt, ist die Tatsache, dass von dieser Episode des NS-Vernichtungskrieges in Österreich und Deutschland kaum jemand etwas gehört zu haben scheint. Auschwitz, die Wannsee-Konferenz, Warschau, Stalingrad, Dresden oder Hiroshima stehen im kollektiven Bewusstsein für Rassenwahn, Massenmord, sinnlose Zerstörung und das Grauen des Krieges. Leningrad hingegen bringt man hierzulande allenfalls mit der Oktoberrevolution in Verbindung»³⁹.

Das Schreiben in der Sprache der Wahlheimat — oder besser der Heimat, die einem zuteil wurde, — ist Phänomen des ausgehenden 20.

³⁹ V. Vertlieb. Spiegel im fremden Wort. S. 87.

Jahrhunderts. Die polnische oder russische Emigrantenliteratur — sei sie in Frankreich oder in den USA entstanden — ist im sprachlichen sowie geistigen Sinne polnische oder russische Literatur geblieben (Ausnahmen: Vladimir Nabokov, Joseph Conrad). Der Wechsel der Sprache zugunsten des Deutschen kann im deutschsprachigen Raum nicht wie in den USA oder England mit postkolonialen Konzepten erklärt werden. Heutzutage ist die deutsche Emigrantenliteratur ein Bestandteil der deutschsprachigen Literaturszene. Für Vertlib ist es eine Selbstverständlichkeit, eine Norm, jedoch mit einem Vorbehalt — es gibt keine reinen Nationalliteraturen mehr, genauso wie es auch keine reinen Nationalstaaten gibt. Jedoch kann man Vertlibs Prosa kaum als «intrakulturelle» österreichische Literatur bezeichnen, es ist eher eine interkulturelle deutschsprachige Literatur. Neben der doppelt codierten Fremdheit — der Sprache sowie des Ortes — scheinen die einzig vertrauten Elemente des Schaffens von Vertlib seine Geschichten zu sein, die er seinen mündlich überlieferten und erlebten Familienchroniken entnimmt.

Im vorliegenden Beitrag wurde der Versuch unternommen, die autofiktionale Perspektivierung des Ich von Vladimir Vertlib, die in der Familiengeschichte sowie der Geschichte Mitteleuropas wurzelt, darzustellen — als deutschsprachiger Schriftsteller, als Emigrant und Remigrant, als Jude ohne Glauben und letztlich als Sprachasylant.

ЛИНГВИСТИКА

NORBERT RICHARD WOLF
(Würzburg)

GROßE UND KLEINE GRENZEN DER SPRACHE UND IN DER SPRACHE ¹

Das deutsche Wort *Grenze* ist ein ‚Grenzgänger‘. Ein ‚Grenzgänger‘ ist nach Wahrigs ‚Deutschem Wörterbuch‘ entweder ein «im Grenzgebiet wohnender Arbeiter oder Angestellter, der seine Arbeitsstätte im Nachbarland hat» oder ein «Grenzbewohner, der andere heimlich über die Grenze bringt»². Da Wörter selten Artgenossen irgendwohin bringen, vor allem nicht «über die Grenze», dürfen wir annehmen, dass in meinem ersten Satz «Das deutsche Wort *Grenze* ist ein ‚Grenzgänger‘» wohl die erste Bedeutung aus Wahrig aktualisiert wird: Das Wort *Grenze* stammt aus einer anderen Sprache und hat in der ‚gastgebenden‘ Sprache zu arbeiten begonnen, d. h. dass das Wort wichtige Funktionen im deutschen Wortschatz wahrnimmt.

Das Wort *Grenze* zeigt uns zudem eindrucksvoll, dass Grenzen überwunden werden können. Es ist bekannt, dass das Wort *Grenze* eine Entlehnung aus dem Slawischen ist: Im Russischen lautet das Wort *граница*, im Polnischen ebenfalls *granica*, im Tschechischen *hranice*. Aus der Form *granica*, wie sie etwa im Russischen und Polnischen begegnet, ist leicht zu rekonstruieren, wie aus dem slawischen Etymon die mittelhochdeutsche Form *greniz(e)* entstanden ist: Das *a* in der ersten Silbe wird durch das nachfolgende *i* zu *e* umgelautet; die auslautende *a* unterliegen der Nebensilbenabschwächung.

In den althochdeutschen literarischen Texten ist ‚Grenze‘ noch nicht überliefert. M. Lexers ‚Mittelhochdeutsches Handwörterbuch‘ bucht das

¹ Aus der Begrüßung am 09.10.2008 im Plenum: «Шестой съезд российских германистов посвящается генеральной теме „Граница в языке, литературе и науке“. Приняв решение изучать германистику и заниматься наукой о немецком языке, литературе и культуре, вы все, дорогие коллеги, приняли решение преодолевать границы. Итак, на этот раз мы собрались в Самаре, чтобы поделиться с вами опытом преодоления границ и провести дискуссии на эту тему. К счастью, для преодоления этих границ не нужно никаких виз, тем не менее можно сказать, что при переходе таких границ всегда встречаешь что-то новое, незнакомое, а также старых и новых друзей. Поэтому наши преодоления границ постоянно дают нам новый опыт, они необычайно интересны и доставляют много удовольствия».

² *Wahrig*. Deutsches Wörterbuch. CD-ROM-Ausgabe. Gütersloh / München, 2007.

Wort in Rechtstexten und Urkunden aus Böhmen und Schlesien³, also aus zweisprachigen deutsch-slawischen Regionen. Es bestätigt sich aufs Neue, dass solche Entlehnungen Zweisprachigkeit voraussetzen. Nur nebenbei sei erwähnt, dass das ältere mittelhochdeutsche Wörterbuch von Benecke / Müller / Zarncke das Stichwort ‚Grenze‘ nicht enthält.

Das Grimm'sche Wörterbuch nimmt an, dass das Wort *Grenze* «um die Mitte des 13. Jhs. im Deutschordenslande übernommen wurde»⁴, also ebenfalls in einem zweisprachigen Gebiet. Des Weiteren wird hier vermerkt:

erst im laufe des 16. jhs. hat sich *grenze* allgemeine litterarische geltung errungen, nicht zuletzt durch den einfluss LUTHERS, der geradezu eine vorliebe für das wort hat. es lohnt, seinen sprachgebrauch mit dem anderer bibelübersetzungen zu vergleichen: *da mit sie ire grentze weiter machten* Amos 1, 13

Demgegenüber haben die oberdeutschen Übersetzungen noch das alte Wort:

eine landsmarck ausz zû braiten ECK bibel (Ingolstadt 1550); *ire landmarchen* Zürcher bibel.

Dass Luther das ‚neue‘ Wort verwendet, dürfte zunächst seinen Grund in der Sprachgeographie haben: Luther stammt aus dem ostmitteldeutschen Sprachgebiet, das ja den zweisprachigen deutsch-slawischen Gebiet sehr nahe lag. Man kann sagen, dass die meisten Entlehnungen aus dem Westslawischen über das Ostmitteldeutsche in die deutsche Sprache gekommen sind. Das etymologische Wörterbuch von Kluge / Seebold liefert eine weitere Erklärung für die Übernahme bzw. Verbreitung des Lehnworts:

«Seine Aufnahme in die Hochsprache verdankt das Wort dem Gebrauch durch Luther. Das alte Wort *Mark* bedeutet eher ‚Grenzgebiet‘ und paßte deshalb nicht mehr zu den moderneren Vorstellungen einer *Grenze*»⁵.

Das hier erwähnte alte Wort *Mark* hat auch eine Grenze überschritten, allerdings vom Germanischen ins Lateinische, wo es im 7. Jahrhundert in der Form *marca* begegnet. Es handelt sich um ein germanisches Wort, das

³ *Lexer Matthias*. Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Bd. 1. Leipzig, 1872, S.1079.

⁴ *Deutsches Wörterbuch*. Elektronische Ausgabe der Erstbearbeitung von J. und W. Grimm. Frankfurt a. M., 2004.

⁵ *Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 24. Aufl. von E. Seebold. CD-ROM-Ausgabe. Berlin.

in den alten germanischen Dialekten (Gotisch, Altnordisch, Altenglisch) und in den historischen Sprachstufen des Deutschen begegnet⁶.

Im althochdeutschen ‚Georgslied‘, das möglicherweise im 9. Jahrhundert entstanden und um 1100 in eine Handschrift des Evangelienbuchs Otfrids von Weißenburg eingetragen worden ist, lauten die ersten beiden Verse (in den Versen 1 und 3 steht die Rekonstruktion von W. Habrichs, in den Zeilen 2 und 4 der handschriftliche Wortlaut)⁷:

GORIO fhuor ce malo . mit mikilemo herio.
 [georio fuor zemalo mit mikilemo ehrigo]
 fhone dhero marko . mit mikilemo fholko.
 [fo ne | dero mahrko mit mikilemo fholko]

H. Mettke übersetzt diese Verse ins Neuhochdeutsche⁸:

Georg zog mit einem mächtigen Heer zu Gericht,
 aus dem Land begab er sich mit einer großen Kriegerschar

Es ergibt sich aus dem Kontext und auch aus unserer Geschichtskennntnis, dass hier nicht eine Grenzlinie, sondern nur ein Gebiet gemeint sein kann.

Im ‚Muspilli‘, dem Fragment eines Gedichts über Endzeit und Weltgericht aus dem letzten Drittel des 9. Jahrhunderts, ist zu lesen⁹:

uuar ist denne diu marha, dar man dar eo mit sinen
magon piehc?
 diu marha ist farprunnan, diu sela stet pidungan,
 ni uueiz mit uuiu puaze: so verit si za uuize.

Wiederum die Übersetzung H.Mettkes¹⁰:

wo ist dann das Gebiet, auf dem man je [in Verbindung]
mit seinen Verwandten kämpfte?
 Das Land ist verbrannt, die Seele steht bezwungen,
 sie weiß nicht, womit sie etwas gutmachen kann, so fährt
sie zur Hölle.

Hier im ‚Muspilli‘ spielt die Bedeutungskomponenten ‚Grenze‘ überhaupt keine Rolle mehr.

⁶ Ibid.

⁷ URL I: www.hs-augsburg.de/~Harsch/germanica/Georgslied (15.09.08).

⁸ Mettke H. Älteste deutsche Dichtung und Prosa. Leipzig, 1982. S. 242.

⁹ Braune W. Althochdeutsches Lesebuch. 14. Aufl. von E. A. Ebbinghaus. Tübingen, 1965. S. 87.

¹⁰ Mettke H. Älteste deutsche Dichtung und Prosa. Leipzig, 1982. S. 161.

Das Wort ‚Mark‘ begegnet schon im Titel der beiden ‚Würzburger Markbeschreibungen‘, die sich auf einen Grenzgang im Jahre 779 beziehen. Die zweite ‚Würzburger Markbeschreibung‘, die in der Volkssprache und im Stil eines Protokolls abgefasst ist, hat in der Handschrift die Überschrift (vgl. auch W.Braune 1965¹¹): MARCHIA AD WIRZIBURG.

Dann beginnt als Text:

In Rabanesbrunnon, nidarun halba Uuirziburg, ostarun halba Moines, ...
[Beim Rabansbrunnen unterhalb Würzburgs, östlich des Mains; Übersetzung nach H. D. Schlosser¹²]

Und am Ende dieses Textes heißt es dann:

So sagant, daz so si Uuirziburgo marcha unte Heitingesveldono unte quendent, daz in dero marchu si ieguedar, ióh chirih sahha sancti Kilianes ióh frono ióh friero Franchono erbi.

[Man sagt, dass so das Gebiet Würzburgs und Heidingsfelds sei, und man sagt, dass in diesem Gebiet sowohl Kirchengut des hl. Kilian als auch Erbgut von Franken des Herren- und Freienstandes liege.]

Auch die ‚Markbeschreibung‘ versteht sich letztlich nicht als Grenz-, sondern als Gebietsbeschreibung.

Schließlich sei noch die althochdeutsche ‚Tatian‘-Bilingue erwähnt, die um 830 im Kloster Fulda entstanden ist. In diesem Text kommt das althochdeutsche Substantiv *marca* dreimal vor, und zwar immer als Entsprechung der lateinischen Pluralform *fines* (Beispiele aus A. Masser¹³)

et iterum exiens de finibus tyri.	inti abur uz gangenti fon marcun tyri
uenit per sidonem ad mare galileæ.	quam thuruh sidonem zemo seuue galilee
inter medios fines decapoleos	untar mitta marca zehen burgo

Iratus est ualde, & mittens occidit omnes pueros qui erant In bethleem.’ & in omnibus finibus eius.’	balg sih harto, Inti sententi arsluog alle thie knehta thie thar uûarun In bethleem.’ Inti In allen Ira marcon’
--	---

In allen drei Fällen wird auch das deutsche Substantiv im Plural verwendet, wohl als Entsprechung zu Pluralform des lateinischen Ausgangs-

¹¹ Braune W. Althochdeutsches Lesebuch. 14. Aufl. von E. A. Ebbinghaus. Tübingen, 1965. S. 7f.

¹² Schlosser H. Althochdeutsche Literatur. Frankfurt a. M., 1970. (=Fischer Bücherei 6036). S. 303.

¹³ Masser A. Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod 56. Göttingen, 1994 (=Studien zum Althochdeutschen 25), Fol. 130 und 41.

textes. Und der Plural von *finis* wird schon im klassischen Latein metonymisch in der Bedeutung ‚Gebiet, Land‘ verwendet (vgl. Stowasser¹⁴, s. v. *finis*). Luther übersetzt 1545 dann diese beiden Stellen mit dem ‚neuen‘ Wort¹⁵:

VND da er wider ausgieng von den grentzen Tyri vnd Sidon / kam er an das Galileische meer / mitten vnter die grentze der zehen Stedte. (Mk 7,31)

Vnd schicket aus / vnd lies alle Kinder zu Bethlehem tödten / vnd an jren gantzen Grentzen. (Mt 2,16)

M.Luther also übernimmt die Metonymie des antiken Textes, und er wird angenommen haben, dass dieser Wortlaut auch verstanden worden ist. Demgegenüber lauten diese beiden Textstellen in der revidierten Fassung von 1912¹⁶:

Und da er wieder ausging aus der Gegend von Tyrus und Sidon, kam er an das Galiläische Meer, mitten in das Gebiet der zehn Städte. (Mk 7,31)

Da Herodes nun sah, daß er von den Weisen betrogen war, ward er sehr zornig und schickte aus und ließ alle Kinder zu Bethlehem töten und an seinen ganzen Grenzen. (Mt 2,16)

In der Textstelle aus dem Markus-Evangelium verwenden die Revisoren die Wörter *Gegend* und *Gebiet*; in der Matthäus-Stelle hingegen bleiben sie beim überkommenen Wortlaut, riskieren dabei möglicherweise, dass die Textstelle nicht vollständig verstanden wird.

Bevor wir diesen Befund interpretieren, sei noch ein Blick auf das Mittelhochdeutsche geworfen: in der vierten Aventure des ‚Nibelungenliedes‘, die vom Sachsenfeldzug handelt, heißt es¹⁷:

Si kômen ûf die marke (177,1),

was H. Brackert¹⁸ folgendermaßen übersetzt:

Sie erreichten die Landesgrenze.

¹⁴ Stowasser: Der kleine Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Wien, 1980. S. 186.

¹⁵ Luther: Die Luther-Bibel. Originalausgabe 1545 und revidierte Fassung 1912. CD-ROM-Ausgabe. Berlin, 2000 (Digitale Bibliothek 29).

¹⁶ Ibid.

¹⁷ *Nibelungenlied*. Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von K. Bartsch hg. von H. de Boor. 16. Auf. Wiesbaden, 1961.

¹⁸ Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. Hg. und übers. von H. Brackert. 2 Bde. Frankfurt, 1973 (=Fischer Taschenbuch 6038 / 39).

Allerdings heißt es in Strophe 739:
 Si kômen in drîn wochen geriten in daz lant
 ze Nibelunges bürge, dar wâren sie gesant.
 ze Norwæge in der marke dâ funden si den degen.

In der Übersetzung H. Brackerts: «So gelangten sie auf ihren Pferden in drei Wochen in das Land und zur Nibelungenburg, wohin sie geschickt worden waren. In Norwegen, an der Grenze trafen sie auf Siegfried».

Die Übersetzung H. Brackerts scheint mir den gemeinten Sachverhalt nicht ganz zu treffen. Schließlich heißt es im mittelhochdeutschen Original *in der marke*, sodass wir uns die *marke* wohl als größere Fläche vorstellen und diese Stelle mit «grenzland»¹⁹ wiedergeben müssen. Auf diese Weise sind nahezu alle Belege im ‚Nibelungenlied‘ zu verstehen (vgl. Bartsch²⁰):

welt ir durch sîne marke (1546,3)
 gewinnestu die marke, dâ Nuodunc inne saz. (1907,3)

Zweimal kommt das attributive Syntagma *wîte marke* (383,2; 1903,3). Einzig die Stellen, in denen das Substantiv *marke* von der Präposition *ûf* regiert wird (177,1; 1631,3; 1634,4) kann *marke* mit dem heutigen ‚Grenze‘ interpretiert werden, zumal es im Zusammenhang mit dem schlafenden Wächter an Rüdigers Grenze heißt:

die marke Ruedegêres die fundens' übele bewart (1632,4).

Alle diese Stellen können aber auch so verstanden werden, dass das Substantiv *marke* ein Areal oder ein Gebiet bezeichnet und nicht eine Grenzlinie.

Mit anderen Worten: Das mittelalterliche Deutsch braucht den Begriff ‚Grenze‘ (noch) nicht. Es gibt im frühen und hohen Mittelalter noch keine fest umrissenen Territorien, diese bilden sich erst im späten Mittelalter heraus. Das Wort ‚Mark‘ bekommt erst in der spätmittelalterlichen Urkundensprache die Bedeutung «Grenze» oder «Grenzmarkierung», als es notwendig wird, Besitztümer genau einzugrenzen:

daz ich den sæligen vrowen da zu Mvnchen santt Claren ordens hat verchavft ... daz gvot vf dem wald ... vntz an die march, div daz selb aigen von anderr levt aigen gesvndert hat²¹.

¹⁹ Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Von G. Fr. Benecke, W. Müller, Fr. Zarncke. Leipzig, 1863. S. 64.

²⁰ Das Nibelungenlied. S. 209.

²¹ Wörterbuch der mittelhochdeutschen Urkundensprache. Unter Leitung von B. Kirschstein, U. Schulze erarb. von S. Ohly, P. Schmitt. Bd. I und 13. Lfg. Berlin, 1994 / 1997. S. 1193.

Das Lemma *marke* ist im ‚Wörterbuch der mittelhochdeutschen Urkundensprache‘ 61mal belegt, davon nur viermal in der Bedeutung «Grenze, Grenzmarkierung», alle anderen 57 Belege kommen in den Bedeutungen «abgegrenztes Gebiet, Gemarkung, Allmende» und «Grenzmark, Herrschaftsgebiet an den Reichsgrenzen, Markgrafschaft» vor. Das Stichwort *greniz* ist nur dreimal in der Bedeutung ‚Grenze‘ gebucht²².

Die Bedeutung von ‚Grenze‘ als «(gedachte) Linie, die zwei Grundstücke, Staaten, Länder od. Bereiche (z. B. Klimazonen) voneinander trennt» ist also eine Produkt des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, als solche «gedachten Linien» immer sowohl im öffentlichen als auch im privaten Leben immer wichtiger werden²³. Die Geschichte des deutschen Wortes *Grenze* ist bekannt (speziell bei K. Müller²⁴, zusammenfassend bei W. Pfeifer²⁵) und braucht daher hier nicht nachgezeichnet zu werden.

Wichtig indes ist: Sowie die *Grenze* in die Sprache aufgenommen ist, kann sie auch metaphorisiert werden. Im Gegenwartsdeutschen hat *Grenze* auch die Bedeutung «Schranke, Beschränkung, Rahmen». Wahrigs Wörterbuch (2007) bucht dafür eine Reihe von Kontextbelegen, hier eine kleine Auswahl:

— die ~n des **Erlaubten, Erträglichen** überschreiten (fig.); du hast bald die ~n meiner **Geduld** erreicht (fig.); die ~n des guten **Geschmacks** verletzen (fig.); die ~n des **Möglichen** erkennen (fig.)

— die ~n **ausreizen** (fig.) *bis ans Äußerste gehen*; die ~n **einhalten** (fig.) *Maß halten, sich beherrschen*; alles **hat** seine ~(n) (fig.); man muss seine ~n **kennen**, wahren (fig.) *Zurückhaltung wahren*; sein Eifer kennt keine ~n (fig.); man muss dem Treiben ~n **setzen** (fig.) *es einschränken*; auch seiner Macht sind ~n gesetzt (fig.); **stoßen**: er ist an seine ~n gestoßen (fig.); das **überschreitet** alle ~n (fig.) *ist empörend*; mit diesem Projekt hat er seine ~n überschritten (fig.) *sich zu viel zugemutet*.

Es handelt sich durchweg um verbale Phraseologismen. Es überrascht dabei nicht, dass derartige figurative Verwendungen im Mittelalter noch nicht begegnen. Erst wenn ein Wort wie *Grenze* eine Linie bedeutet und nicht ein Grenzgebiet, kann es metaphorisch verwendet werden. Die ersten vier Beispiele aus Wahrigs Wörterbuch enthalten das Substantiv *Grenze* als nominalen Kern eines Syntagmas, von diesem Kern hängt ein weiteres Substantiv im Genitiv ab. Diese Substantive realisieren das Kon-

²² Ibid. S. 759.

²³ Wahrig. Deutsches Wörterbuch.

²⁴ Müller K. (1976): Konkurrentengruppe ‚Grenze‘. In: Zur Ausbildung der Norm der deutschen Literatursprache auf der lexikalischen Ebene (1470—1730). Untersucht an ausgewählten Konkurrentengruppen mit Anteilen slawischer Herkunft. Berlin, 1976 (=Bausteine zur Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen 56 / III). S. 23—58.

²⁵ Pfeifer W. (Hg.). Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. 2 Bde. Berlin, 1993. S. 474f.

zept von Gebieten oder Arealen: Das, was sich innerhalb der Grenzen befindet — das *Erlaubte*, die *Geduld*, der *gute Geschmack* oder das *Mögliche* — ist ein Gebiet, ein fest umgrenztes Gebiet. Deshalb ist es auch möglich, dass der Plural des Substantivs Akkusativ- oder Präpositionalobjekt zu Verben wie *einhalten*, *kennen*, *setzen*, *stoßen* oder *überschreiten* ist. Das Genitivadjunkt²⁶ ist in diesen Fällen aus dem Kontext zu rekonstruieren.

Das berühmte Zitat Ludwig Wittgensteins aus dem *Tractatus logico-philosophicus* 5.6²⁷ «Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt» zeigt in beiden tragenden Substantiven die Konzeptualisierung als Gebiet.

In diesem Sinn wird auch jede *Sprache* als ein Gebiet angesehen, so dass sowohl von einem *Sprachgebiet* als auch von einer *Sprachgrenze* und damit die «Grenze des Verbreitungsgebietes einer Sprache» meinen²⁸. Dementsprechend können wir auch von einem *Dialektgebiet* und einer *Dialektgrenze* sprechen.

Das Grimm'sche Wörterbuch führt als älteste Belege für *Sprachgrenze* zwei Zitate von Sprachwissenschaftlern, Jacob Grimm und Rudolf Hildebrand, sowie von Gottfried Keller an, also drei Autoren aus dem 19. Jahrhundert. Das Zitat Jacob Grimms lautet²⁹:

was ist ein volk? es ist ein inbegriff von menschen, welche dieselbe sprache reden. dies ist für uns Deutsche die unschuldigste und zugleich stolzeste erklärung, denn sie führt mit untrüglicher sicherheit dahin, dasz die sprachgrenze über die willkürlichen abscheidungen nach bergen und flüssen den sieg davonträgt.

Wir finden hier eine eindrucksvolle Formulierung der These, dass sich ein Volk oder eine Nation aufgrund der gemeinsamen Sprache definiere und dass eine Sprachgrenze gleichzeitig eine Volks- oder Nationalgrenze ist. Auf diese Weise wird nicht nur eine Sprache, sondern auch ein Volk bzw. eine Nation als ein fest umrissenes Gebiet Konzeptualisiert. Allerdings entspricht dieses Konzept wohl erst vom 19. Jahrhundert an den Tatsachen, was Mitteleuropa betrifft, erst nach dem 2. Weltkrieg.

Am Lehrstuhl für deutsche Sprachwissenschaft der Universität Würzburg haben wir in den letzten Jahren ein großes dialektologisches Projekt durchgeführt, das zum sechsbändigen ‚Sprachatlas von Unterfranken‘ (SUF) und zum ‚Kleinen Sprachatlas von Unterfranken‘ geführt hat³⁰.

²⁶ Mit ‚Adjunkt‘ bezeichne ich Satzgliedteile, die von der Valenz des nominalen Kerns gefordert werden.

²⁷ Wittgenstein L. (2006): *Tractatus logico-philosophicus*. Tagebücher 1914—1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt a. M., 2006 (=Werkausgabe Bd. 1. suhrkamp taschenbuch wissenschaft 501). S. 67.

²⁸ Wie in Wahrigs Wörterbuch 2007.

²⁹ *Deutsches Wörterbuch*. Elektronische Ausgabe der Erstbearbeitung von J. und W. Grimm. Frankfurt a. M., 2004.

³⁰ www.unterfraenkisches-dialektinstitut.de

Der bayerische Regierungsbezirk Unterfranken mit dem Hauptort Würzburg ist — dialektologisch betrachtet — ein überaus faszinierendes Areal, weil durch dieses Areal die Grenze zwischen dem Oberdeutschen und dem Mitteldeutschen verläuft, die sog. *appel-appel*-Linie. Damit wird auch dem deutlich, dass die dialektalen Großräume des Deutschen auf der Basis der 2. Lautverschiebung eingeteilt worden sind. Die Karte, die versucht, die Sprachräume in Unterfranken zu modellieren lässt erkennen:

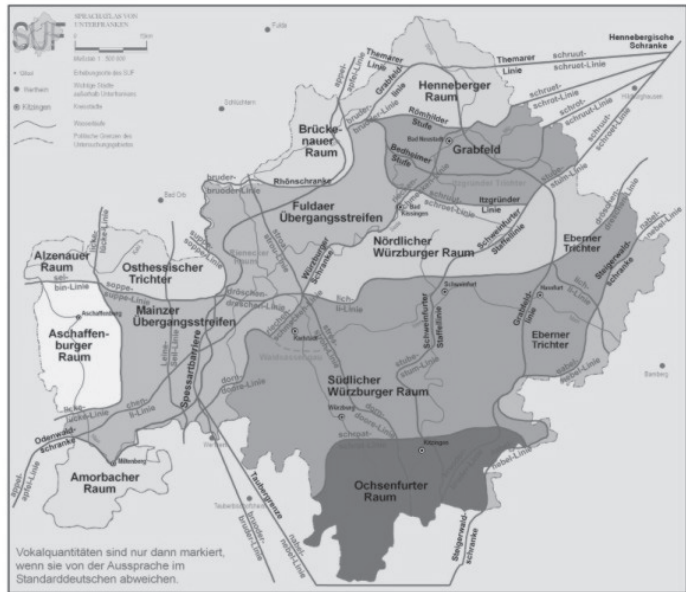
1. Das dialektgeographische Unterfranken konstituiert sich aus zwei Kernräumen, und zwar aus dem unterostfränkischen Würzburger Raum und aus dem rheinfränkisch-hessischen Aschaffener und Alzenauer Raum.

2. Dazwischen liegen Übergangsräume, von denen der Mainzer Übergangstreifen östlich und westlich der *appel / appel*-Linie bzw. der Spessart-Barriere für uns der interessanteste und wichtigste ist. Diesen wollen wir uns etwas genauer ansehen:

KARTE 1

Modell der Sprachräume in Unterfranken

- Oberdeutsches Sprachgebiet**
 - Unterostfränkisch
 - Oberostfränkisch
- Mitteldeutsches Sprachgebiet**
 - Zentralhessisch
- Übergangsgebiete**
 - Zentralhessisch/Ost-hessisch/Süd-hessisch/Thüringisch/Unterostfränkisch



Konzept: SUF 2003

Die detaillierte Karte aus dem s. g. großen SUF zeigt ebenfalls diese Gliederung in die zwei Großräume.

KARTE 2

Karte 153: germ. p im Anlaut

Realsierung

Pfeifer 40.209, Pfing 60.1, Pfanne 172.5, Pfamer 250.4, Pfingsten 302.4, Pfanne 382.2, pfeifen 424.8, Pfening 468.9

Typ >

○ zB 110el p̄d̄ung 1.021ml p̄d̄ig 1.143ml p̄d̄ig

○ stark fortisiert

○ 32 ml p̄p̄

Typ >

● zB 013kot p̄hen 1.056ka p̄h̄t̄va 1.006ml p̄p̄n

Typ >

zB 013oba p̄p̄va 1.050mar p̄p̄va 1.1050va p̄p̄va 1.0110va p̄p̄va 1.0110va

0011va p̄p̄va 1.0130p̄ p̄p̄va

Reibelaut stark fortisiert

050mar p̄p̄va 1.030wer p̄p̄va

Typ >

167cas p̄p̄va

Typ >

0960h p̄p̄va 1.150nek p̄p̄va

Typ >

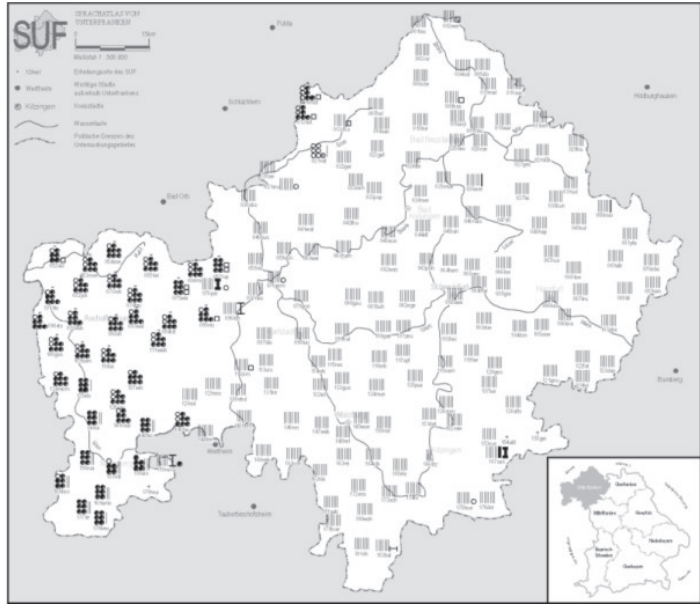
076par p̄p̄va 1.167cas p̄p̄va

Typ >

zB 013oba p̄p̄va

Zusatzzeichen
über der Signatur - Abgrenzung des Vertriebsbereichs
zB 056ka p̄h̄t̄va

Weitere Zeichen
+ von Östlich vorhanden



Werfen wir einen genaueren Blick auf unser Untersuchungsgebiet, dann sehen wir, dass das oberdeutsche Areal einheitlich wirkt, es gibt nur die verschobenen Formen. An manchen Stellen sind oberdeutsche Formen ins Mitteldeutsche eingedrungen, wie die Strichsignaturen zeigen. Damit wird das westliche Gebiet Unterfrankens als Übergangsgebiet charakterisiert, was heißt, das von Osten nach Westen die Merkmale des Oberdeutschen ab- und die des Mitteldeutschen zunehmen (oder umgekehrt).

Wir können gerade an Mundartkarten immer wieder sehen, dass es keine scharfen Dialektgrenzen gibt, sondern immer nur Kernräume und dazwischen Übergangsgebiete. Dialektgrenzen sind auch dadurch definiert, dass in einem Ort A das Phänomen a gesprochen wird und im benachbarten Ort B das Phänomen b. Und dazwischen setzt der Kartograph die Grenze. Das heißt, dass eine Dialekt- oder eine Sprachgrenze genau dort verläuft, wo niemand spricht.

Gehen wir noch einmal ins frühe Mittelalter zurück und sehen uns die ‚Sprachgrenze‘ zwischen dem Galloromanischen und dem Germanischen an.

KARTE 3



Galloroman. und germ. Sprachinseln im 7./8. Jh. (nach Pfister 1995, 88)

Der Romanist Max Pfister, von dem diese Karte № 3 stammt³¹, glaubt eine politische und eine Sprachgrenze eintragen zu können. Er richtet sich vermutlich nach dem Siedlungsbefund, nach dem eine Siedlung dem einen und eine andere dem anderen Sprachraum zuzuordnen ist. Die Grenzen verlaufen zwischen derartigen Orten. Der Überlieferungsbefund jedoch ergibt, «daß für weite Abschnitte noch keine fortlaufende oder lückenlose Grenzlinie existiert, sondern z. T. nur eine unterschiedlich breite zwei-

sprachige Mischzone»³². Zu beiden Seiten der Pfister'schen Grenzlinie finden sich «Sprachinseln» der jeweils anderen Sprache. Das will sagen, dass auch diese «Sprachgrenze» ein Übergangsbereich ist.

Das alles will beweisen, dass es Sprachgrenzen im Sinn von Linien eigentlich nicht gibt. Wenn wir dennoch heute solche Phänomene beobachten, dann handelt es sich primär um politische Grenzen, und die sprachlichen Grenzen sind sekundär, sie sind eine Folge der politischen Ereignisse. Wohl aber gibt es Sprachräume, sodass wir auch sagen können, dass die Konzeptualisierung von Sprache als Areal eine ganz wesentliche Erkenntnis der Sprachgemeinschaft ist.

³¹ Aus: Pfister M. Die sprachliche Situation zwischen Maas und Rhein im Frühmittelalter // Beiträge zum Sprachkontakt und zu den Urkundensprachen zwischen Maas und Rhein. Trier, 1995. S. 61–96.

³² Wegstein W. Die sprachgeographische Gliederung des Deutschen in historischer Sicht // Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 2. Aufl. Hg. von W. Besch, A. Betten, O. Reichmann, St. Sonderegger. 3. Teilbd. Berlin; New York, 2003. S. 2229–2252.

Н. А. ГАНИНА
(Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова)

ГРАНИЦА В ЯЗЫКОВОМ И КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЮГЕНА

Рюген, крупнейший из островов Германии (926 км², с окрестными островами до 950—1000 км²), представляет собой уникальную ландшафтно-культурную зону. Он расположен в Балтийском море, на северо-востоке Германии (земля Мекленбург — Передняя Померания, в древности — славянское Поморье), и отделен от материка двухкилометровым проливом Штрелазунд (Strelasund), в названии которого соединены славянское «стрела» и скандинаво-нижненемецкое Sund 'пролив'. «Ворота» Рюгена — ганзейский город Штральзунд.

Рюген известен прежде всего благодаря своей береговой линии. Это мысы, заливы и шхеры, ослепительно белые меловые утесы на полуострове Ясмунд, удобная бухта в Ральсвике и, конечно же, знаменитый мыс Аркона на полуострове Виттов, культовый центр западнославянского язычества IX — первой половины XII вв. Однако ввиду значительной площади остров представляет собой сочетание разнообразных ландшафтов. На Рюгене есть сосновые и буковые леса, пахотные земли, луга и пустоши, равнины, холмы и горные цепи. В истории острова засвидетельствованы разные типы поселений: славянские городища, села, культовые центры (храмовые крепости), славяно-скандинавские торговые поселки, средневековые города с церквями и площадями и вневременные рыбацьи деревни. Это целая приморская страна, имеющая разнообразные связи с материком.

Рюген — тысячелетний перекресток культур и языков и одновременно — заповедник реликтов. Здесь жили «доэтнические» люди неолита, люди бронзового века (чья этническая принадлежность не поддается определению прежде всего из-за герметичности археологических данных), восточные германцы рубежа тысячелетий — руги и гламмы, западные славяне — поморяне, скандинавы эпохи викингов и нижненемецкие поселенцы. Анализы пыльцы растений свидетельствуют о том, что заселение острова было непрерывным даже в

эпоху Великого переселения народов¹. При несомненном типологическом сходстве Рюгена с другим «белым островом» — Британией — историческая судьба балтийского острова была куда менее драматичной, что обусловлено и сравнительно малой (в общеевропейском масштабе) территорией, и традиционными основами взаимодействия этносов в этом регионе. Преемственность и мирное соседство прослеживаются на Рюгене с древнейших времен. Существовала ли в этом многослойном географическом, языковом и культурном пространстве какая-то граница — и если да, то где именно?

Обратимся к данным археологии. Неолитические гробницы (между 3500 и 2400—2000 г. до н. э.) — древнейший археологический ландшафт Рюгена, который со временем корректировался, «реинтерпретировался». Погребения разных эпох не размежевываются, но наслаиваются и переплетаются. Так, наряду с настоящими неолитическими гробницами, а часто и на основе старых мегалитов возникают погребения бронзового века, где даже сохранились изделия из бронзы (ясторфская культура). В неолитических гробницах совершались новые погребения в бронзовом и железном веках и даже в славянскую эпоху².

Некоторые из рюгенских курганов бронзового века насыпаны над старыми мегалитическими комплексами или рядом с ними: например, в Нардевице существует курган бронзового века на мегалитической основе, в Двазидене курган был насыпан в бронзовом веке рядом с мегалитом. И даже в наши дни главная достопримечательность Рюгена является эхом той же традиции — путь на обзорную площадку мелового утеса Königsstuhl (что уместно перевести как «Княжий стол») лежит через курган бронзового века.

Все эти данные свидетельствуют о поразительной устойчивости сакрального ландшафта на Рюгене и мирной преемственности в этой области. В течение тысячелетий носители разных погребальных обрядов считали возможным использовать одни и те же погребальные комплексы. На этом основании можно предположить непрерывность заселения острова и преемственность традиции с древнейших времен — что, разумеется, не исключает исторически засвидетельствованных миграций и инфильтрации новых групп населения.

Как происходила смена населения на Рюгене? В начале I в. н. э. там находились восточные германцы, по археологической культуре очень похожие на готы³. Это было восточногерманское племя ругов, давшее название острову: Rügen < *Rugim '(y) ругов' (дат. п. мн. ч.). Судя по всему, руги вышли из Скандинавии (из «земли ру-

¹ Schmidt I. Götter, Mythen und Bräuche von der Insel Rügen. 2. veränderte Aufl. Rostock, 2002. S. 30.

² См.: Schuldt E. Die Großsteingräber von Lancken Granitz auf der Insel Rügen. Bodendenkmalpflege in Mecklenburg. Jahrbuch 1971. Berlin, 1972. S. 36.

³ Шуккин М. Б. Готский путь: Готы, Рим и черняховская культура. СПб., 2005. С. 47—57.

гов» — норвежского Рогаланда) до готов, закрепились в устье Вислы, на рубеже тысячелетий были потеснены готами в устье Одера (нынешний остров Уседом) и постепенно распространились до Рюгена. В раннесредневековой традиции руги называются «островными ругами»: это «ульмеруги» Иордана [Get. 26] и *Holmrygum* (дат. п. мн. ч.) в древнеанглийской поэме «Видсид». Занятие Рюгена ругами не привело к установлению каких-либо границ на острове (возможно, покинутом потомками населения бронзового века⁴).

Приход славян на Рюген (не позднее конца VI в.) не нарушил преемственности традиции. По емкой формулировке Вакенродера, славяне расселялись, не претендуя на исключительность или единоличную власть. Более того, первые столетия славянского заселения принесли в Мекленбург и Поморье важные хозяйственные достижения: возделывание ржи, широкое использование железного сырья, развитое скотоводство⁵.

Рюгенские языческие капища IX — первой половины XII вв., культовые крепости Аркона и Каренца, были родовыми святилищами и культовыми крепостями поморян. Тем не менее, там допускалось и даже поощрялось мирное присутствие других этносов. Уже в IX в., как заключают археологи, на Арконе в конце лета устраивался рынок (а в ноябре — сельдяной рынок). Весы, гири, предметы торговли, заготовки (для заклепок и т. п. мелкого железного товара) указывают на присутствие купцов. Велась активная торговля рабочими топорами и ножами местного производства. Бронзовые золоченые оковки указывают на североморские связи⁶.

Самым оживленным торговым поселением Рюгена был Ральсвик. Там даже имелось свое кладбище: свыше 400 курганов IX—X вв. Выявлены остатки мастерских, где изготавливали гребни, обрабатывали янтарь, ковали железо, шили обувь, работали по серебру. Клад из более чем 2000 арабских дирхемов (младшая монета чеканена в 842 г.), браслет пермского типа, финско-балтийские кольцевые фибулы (Ральсвик) и финская бронзовая фибула (Сагард близ Ральсвика) свидетельствуют о широких торговых контактах эпохи викингов⁷. Найдена и единственная руническая надпись на кости — на месте стоянки судов, — а также костяные писала в еллингском стиле⁸.

Тем не менее эпоха викингов не была мирной. При раскопках на южной оконечности поселения в Ральсвике были обнаружены остатки трех больших килевых лодок славянского типа, а рядом с

⁴ Шукин М. Б. Указ. соч. С. 56.

⁵ Херрманн Й. Ободриты, лютичи, ругане // Славяне и скандинавы. М., 1986. С. 340—341.

⁶ Херрманн Й. Указ. соч. С. 351—352.

⁷ Херрманн Й. Указ. соч. С. 353.

⁸ Herfert P. Ralswiek: Ein frühgeschichtlicher Seehandelsplatz auf der Insel Rügen // Greifswald-Stralsunder Jahrbuch. 1972 / 1973. Bd. 10. Weimar, 1973. S. 12—13.

ними — кости животных (лошади, коровы, свиньи, собаки и кошки) и человеческие останки, носящие следы варварского расчленения и свидетельствующие о кровавом языческом жертвоприношении. Учитывая общую типологию, скандинавскую символику корабля как принадлежности погребального обряда и особенно — находку кости с рунической надписью, П. Херферт заключает, что ритуальный комплекс в Ральсвике был скандинавским, а не славянским⁹. Однако описанный ритуальный комплекс, аналогично всему торговому поселению в Ральсвике, носил полиэтнический характер, закономерный для эпохи викингов. «Граница» как примета пространства и социума отсутствует даже в этих экстремальных условиях.

Падение Арконы и низвержение языческих идолов на Рюгене в июне 1168 г. также не привело к установлению границ, делению на «победителей» и «побежденных». Вдохновитель датского похода на Рюген, епископ Абсалон Роскильдский (1128—1201), не стремился к политическому порабощению или иному унижению славян. Залогом мира для датского епископа было крещение язычников. Принимая капитуляцию вождей руян, Абсалон разрушал капища, крестил множество народа и закладывал церкви. Так, в крепости Каренца за день крестил 900 человек, разрушил три идольских капища и освятил закладку трех церквей. Обнаруженные в ходе раскопок 1922 г. фрагменты постройки на Арконе, первоначально принятые за остатки языческого святилища, также оказались фундаментом церкви. Всего Абсалон заложил на Рюгене 12 церквей¹⁰. Рюген попал в вассальную зависимость от Дании, но не будем забывать, что, к примеру, вторжение Вильгельма Завоевателя имело для англосаксов куда более катастрофические последствия. Христианизация Рюгена не означала гибели славянской знати и культуры.

Славянские князья правили на Рюгене вплоть до XIV в. Элита острова оставалась славянской. Так, согласно грамотам, в 1242 г. князь Вицлав I продал магистру Ивану деревни Starkow / Старкове, Redebas / Ратиборице, Karnin / Камень и Velgast / Велегощ, дал ему разное добро в ленное и наследное владение и предоставил ему право ктитинства в местной церкви. От сего магистра Ивана пошел знатный род Старковых, которые служили рюгенским князьям. В XIII—XIV вв. в княжеском роду соединились представители славянской и нижненемецкой аристократии. Последним князем Рюгена был Вицлав III (род. в 1265 или 1268 г., ум. 8 ноября 1325 г.), получивший рыцарское куртуазное воспитание; под его именем в немецких средневековых рукописях сохранились 14 песен и 13 шпрухов, а осенняя песнь «Loibere risen» («Листья падают») и в наши дни исполняется многими ансамблями старинной музыки.

⁹ Herfert P. Op. cit. S. 21.

¹⁰ Bulach D., Kratzke C., Reimann H., Ruchhöft F., Willich C. Garz und Rugendahl auf Rügen im Mittelalter // Baltische Studien — Pommersche Jahrbücher für Landesgeschichte. 2004. Bd. 90. Kiel, 2005. S. 25—52; Ewe H. Rügen. Rostock, 1980. S. 107—108.

Нижненемецкие ремесленники, моряки и рыбаки расселяются по всему Рюгену в XIV в., смешиваясь с местным населением. Топонимика острова в целом остается славянской. Славянская речь звучит до тех пор, пока существуют ее носители, то есть, согласно хронике Томаса Кантцова, до начала XV в.

Где же искать границу на Рюгене? После всего сказанного создается впечатление, что ее там нет и никогда не было. Но есть и другие факты.

Топоним Granitz 'граница' засвидетельствован в окрестностях полуострова Мёнхгут. Это название урочища — гор, поросших лесом. На основе указанного топонима развиваются микротопонимы: Granitzwald, Jagdschloss Granitz — лес и охотничий замок близ местечка Granitz, Lancken Granitz — название общины (в грамоте 1249 г. Lanka 'бухта'). Полуостров Мёнхгут (Mönchgut; ниж.-нем. Mönniken gudit 'монашеское достояние) находится в юго-восточной части Рюгена. На северной оконечности Мёнхгута еще в XIII в. поселились монахи из цистерцианского монастыря Эльдена (г. Грайфсвальд). Ров Mönchgraben отделил полуостров от остального Рюгена. На старых рюгенских картах видно, что этот ров проходил по прямой линии от моря до Селлинского озера, то есть был рукотворным. Согласно А. Хаасу, длина его составляла не менее полутора километров¹¹. Примечательно, что в описании Мёнхграбена Й. Грюмбке (1819 г.) прямо говорит о «границе» и «разделительной линии»: «der sogenannte Mönchsgraben¹² noch heutigen Tages die Gränzscheide macht. Dieser Graben soll zu der Zeit, als das Land (Mönchgut) Klostereigentum war, auf Befehl des Eldenaer Abtes als Trennungslinie zwischen geistlichem und profanem Boden aufgeworfen und sehr tief gewesen ist» («так называемый Монашеский вал и ныне образует пограничную черту. Этот ров, как говорят, был выкопан в то время, когда эта земля (Мёнхгут) была монастырской собственностью, по приказу эльденского настоятеля как разграничительная линия между церковной и мирской землей, и был весьма глубоким»)¹³. Описание позволяет заключить, что Мёнхграбен был не просто рвом, но сложным фортификационным сооружением, включавшим в себя ров и вал, поскольку вплоть до Реформации настоятели Эльдены позволяли земле Реддевиц (славянское название Мёнхгута) иметь светского управителя-гофмейстера, для которого местные монастырские крестьяне «täglich auf dem Graben

¹¹ Haas A. Die Granitz auf Rügen // Baltische Studien. 1917. Bd. 20. S. 14—16.

¹² Здесь и далее орфография текста сохраняется. — Н. Г.

¹³ Grömbke J. J. Neue und genaue geographisch-statistisch-historische Darstellungen von der Insel Rügen un dem Fürstenthume Rügen. Berlin, 1819. S. 11—12.

einen reitenden Boten zu halten schuldig waren» «ежедневно были обязаны держать на рву конного посыльного»¹⁴.

Итак, единственной границей на Рюгене был монастырский ров (вал), отделявший Мёнхгут от всего острова. В лингвистическом плане это подтверждается семантикой и функционированием славянского топонима Granitz «граница», встречающегося только здесь и выступающего как основа ряда микротопонимов. В мифологическом сознании жителей Рюгена понятие границы, положенной монастырским валом, отразилось с той же отчетливостью. Согласно преданию, дошедшему до нас в нижненемецком оформлении, близ Мёнхграбена ночами является призрачный всадник с огромным псом. Серебряная конская сбруя блестит и переливается в лунном свете, а стремяна всадника — из чистого золота. Благородный конь покрыт пеной, и тот, кто сумеет быстро осушить пену платком, получит в награду золото и серебро¹⁵.

На первый взгляд, этот всадник — не кто иной как Дикий охотник немецких преданий. Однако на Мёнхгуте, как и в других областях Рюгена, есть настоящий Дикий охотник, именуемый *de Nachtjäger* («Ночной охотник»). Он разительно отличается от мёнхгутского всадника. В пору осенних бурь Ночной охотник несется по дорогам с кличем: «*Holl'n Middelweg! Holl'n Middelweg! Denn biten mine Hunn' di nich*» «Прочь с дороги! Прочь с дороги, чтоб мои псы тебя не покусали» (центральная часть острова) или охотничьим кличем «*Ho! Ho!*» (Мёнхгут)¹⁶. Ночной охотник преследует «*witte Wiver*», «белых жен». Это женские хтонические существа, теснейшим образом связанные с местной почвой: на Рюгене — «белые жены» с белой кожей и белыми, как мел, волосами, а в других областях Германии — «*Moosweiber*» — «моховые жены» с зелеными волосами. Когда глупый мельничный подмастерье на Мёнхгуте попросил у Ночного охотника «*de halwe Jagd*», половину добычи, тот честно поделился, оставив наутро у мельницы половину убитой «белой женки». В мёнхгутских преданиях особо оговаривается, что перед Ночным охотником нужно закрывать двери домов, иначе он унесет счастье и богатство из дома¹⁷.

Общепризнано, что Дикий (Ночной) охотник — одна из граней образа Вотана (Одина). Миф об охоте на «белых жен» позволяет предполагать здесь германскую континуанту индоевропейского

¹⁴ *Grümbke J. J.* Neue und genaue geographisch-statistisch-historische Darstellungen von der Insel Rügen un dem Fürstenthume Rügen. Berlin, 1819. S. 12.

¹⁵ Rügen. Sagen und Geschichten. Ausgewählt und hrg. von Heinz Lehmann. Erw. Neuausgabe. Rostock [s. a.]. S. 73.

¹⁶ *Op. cit.* S. 53, 79.

¹⁷ *Op. cit.* S. 80.

мифа о Громовержце, наказывающем неверную жену¹⁸. Но мёнхгутский всадник никого не убивает, позволяет прикоснуться к своему коню и приносит богатство. Покрытый пеной конь, серебряная сбруя и золотые стремяна, связь с удачей и богатством — всё это заставляет видеть в мёнхгутском всаднике продолжение образа рюгенского Святовита, скакавшего ночами на покрытом пеной коне. Ср.: «У Святовита был свой конь чисто белой масти... На этом коне Святовит, по мнению руян, вел войны против врагов своего святилища. Потому считалось особым знаком, если конь, стоя в ночное время в стойле, покрывался потом и глиной, словно бы проходил длинный путь. От этого коня „принимались предсказания“»¹⁹.

Поздний, «постязыческий», фольклорный Святовит является ночами в промежуточном пространстве — близ монастырского укрепления, в данном применении отделяющего уже не столько «сакральное» от «профанного», сколько «новое сакральное» от «старого сакрального».

Но если отдаленный северо-восточный полуостров, где находилась Аркона, и после падения языческой культовой крепости сохранил «усеченное» исконное название Wittow (< *Světovitovъ ‘Святовитов’ < *Světovitъ ‘Святовит’), то славянский топоним *Radovice, первоначально обозначавший весь юго-восточный полуостров, стал названием отдельного урочища, в итоге уступив место нижненемецкому топониму Mönniken gudt (хотя названия сосуществовали еще в XIX в.). Важно отметить, что топонимика нижненемецкой этимологии на Рюгене по своим масштабам несопоставима с обширной и развитой системой славянских топонимов и микротопонимов, и нижненемецкое наименование полуострова, к тому же имеющее яркую внутреннюю форму, представляло собой маркированный случай.

С другой стороны, следует иметь в виду, что славянский топоним Granitz связан не с монастырским рвом (валом), который имел свое нижненемецкое название, а с близлежащим урочищем — горным лесом. Потому есть все основания задуматься о значении исходного западнославянского *granice. Восточнославянские параллели позволяют реконструировать значение ‘лесная граница’, ‘лес как промежуточное пространство между владениями’, ‘лес как граница владений’²⁰. Ср. следующие примеры употребления слов *граница*, *грань* в древнерусских памятниках: «*отъ Коркорова поля по сосновую границу отчины ихъ*» (ок. 1400 г.), «*а въ ели грань... а на горки сосна, и въ сосны*

¹⁸ Индоевропейский миф о наказании Громовержцем своей неверной жены был реконструирован в исследованиях В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян.

¹⁹ Сообщение Саксона Грамматика в «Деяниях датчан». Цит. по: Херрман Й. Указ. соч. С. 315.

²⁰ Таким образом, гипотеза А. Хааса о каком-либо несохранившемся материальном обозначении границы в местечке Гранитц (Haas A. Op. cit. S. 4) представляется излишней.

засиче(ны) две грядни» (1391 г.)²¹. Др.-рус. *грань* означает 'владельческий знак' (врезаемый в дерево), а *граница* в приведенном выше примере имеет значение 'территория, отмеченная владельческим знаком-гранью'. Исконная близость понятий «граница», «межа» и «лес» подтверждается семантическими отношениями внутри обширного гнезда производных и.-е. *medh- 'средний, промежуточный': ср. др.-инд. *mādhyā-* 'середина', 'промежуточное пространство (между небом и землей)', *mādhyamā-* 'средний (о промежуточном пространстве)', лат. *medius*, гот. *midjīs* 'средний', лит. *mėdžias*, др.-прус. *median* 'дерево', 'лесная опушка', латышск. *mežs* 'лес', рус. диал. *межá* 'лесок'²² и др.-рус. *межа*, рус. *межа* 'граница'. Правда, Т. В. Гамкрелидзе и В. В. Иванов поясняют, что «основное славянское значение 'межа' выводимо из названия 'межевого знака', 'столба', в ритуальном смысле эквивалентного 'дереву'²³. Однако с этим нельзя согласиться по ряду причин: во-первых, В. Леман специально указывает аналогии развития семантики 'промежуточное пространство' — 'лес' в других индоевропейских этимологических гнездах²⁴; во-вторых, рус. диал. *межа* 'лесок' совпадает по семантике с балтийскими примерами; в-третьих, древнерусский межевой знак представлял собой не «столб», а нечто вроде рва в пашне: ср. «*Кто между сораль²⁵ или грани ссѣкъ, ино того бити кнутѣм*» (Судебник, 1497 г.)²⁶.

Лесов на Рюгене было много, но обозначение «граница» связано только с одним — тем, который примыкал к полуострову Мёнхгут. Очевидно, что именно здесь шла речь о владельческом размежевании и разграничении владений. Тем самым понимание топонима Granitz как 'промежуточного пространства между владениями', 'пограничного леса' не противоречит актуальности «установления границы» на единственном рюгенском полуострове, но позволяет уяснить, какие именно ландшафтные особенности (помимо монастырского вала со рвом) определяли «границу» для населения данной местности.

²¹ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. СПб., 1893. С. 585—586.

²² Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984. С. 485; Lehmann W. P. A Gothic Etymological Dictionary. Based on the 3^d d. of Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache by Sigmund Feist. Leiden, 1986. P. 253.

²³ Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В. Указ. соч.

²⁴ Lehmann W. P. Op. cit.

²⁵ Др.-рус. *сораль* 'запахал'. — Н. Г.

²⁶ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. СПб., 1893. С. 586.

Zusammenfassung

Die Grenze im sprachlichen und kulturellen Raum Rügens

Im Artikel wird die Lokalisierung der Grenze im sprachlichen und kulturellen Raum der Insel Rügen festgestellt. Die Erforschung der interkulturellen Kommunikation in verschiedenen Epochen, die Ortsnamenanalyse und die Berücksichtigung der Volkssagen zeigen, dass die einzige Grenze Rügens die Halbinsel Mönchgut als «neues sakrales Eigentum» vom ganzen Land trennte.

PAVEL N. DONEC
(Nationale Universität Charkow, Ukraine)

LIMOLOGIE: NICHT NUR UND NICHT VORNEHMLICH GEOGRAPHIE

In den letzten Jahrzehnten spielt die Thematik der «Grenze» eine immer bedeutendere Rolle im sozialen und wissenschaftlichen Diskurs, was durch mehrere Gründe zu erklären ist. Spricht man von politischen Grenzen, so wären es zwei entgegengesetzte Prozesse: die so genannte «Globalisierung» und das damit verbundene allmähliche Verschwinden von herkömmlichen staatlichen Grenzen in West- und Mitteleuropa (EU-Gründung und -erweiterung, Schengener Abkommen) auf der einen Seite, die Verfestigung von bereits existierenden EU-Grenzen gegenüber Osteuropa sowie das Aufkommen neuer Grenzen (genauer gesagt, eher die Verwandlung von früheren administrativen Grenzen in die staatlichen) im Zusammenhang mit dem Zerfall der Sowjetunion, der Tschechoslowakei und Jugoslawiens auf der anderen.

Zu den weiteren Gründen für das wachsende Interesse für die Grenzproblematik wären darüber hinaus die postmodernistische Verwischung aller Genre-Grenzen in der Kunst und die Sprengung von althergebrachten Gegenstandsrahmen in der Wissenschaft sowie die sich abzeichnende Erreichung von wirtschaftlichen und demographischen Wachstumsgrenzen in der Entwicklung der Menschheit.

Eine zusätzliche Ursache für die Popularität des Grenze-Begriffes (welche übrigens auch zeitlich vor den o. a. angeführten Prozessen wirkte) läge in seinem offensichtlichen heuristischen Wert, der dessen Einsatz in unterschiedlichsten wissenschaftlichen Fächern stimulierte — neben Geographie und Geschichte auch in «... Rechtsarchäologie, Rechtliche Volkskunde, Rechtswissenschaft, Anthropologie, Anthropogeographie, Politik, Geopolitik, Siedlungsforschung, Kulturwissenschaft, Kulturanthropologie und — Soziologie, Regionalkultur, Ethnologie, Volkskultur, Literaturwissenschaften, Linguistik, Sozialforschung, Soziologie, Sozialpädagogik u. a. m.»¹.

¹ *Seifarth E.* Interdisziplinäre und internationale Auswahlbibliographie zum Thema «Grenze» mit Schwerpunkt auf der Geschichte der Frühen Neuzeit // R. Stauber, W. Schmale (Hg). Menschen und Grenze in der Frühen Neuzeit. Berlin, 1998. S. 307.

Diese breite Streuung von Gebrauchssphären konnte nicht ohne Folgen für die Präzision des betreffenden Begriffes bleiben; nicht zufällig lassen sich in vielen Arbeiten Klagen über das Fehlen einer allgemeinen Theorie der Grenze, welche die zahlreichen, vereinzelt Erkenntnisse über die Grenze verallgemeinerten², antreffen.

Eine Abhilfe könnte man in einer solchen Situation von der Philosophie erhoffen, die ihrem Wesen nach eigentlich für allgemeine Kategorien zuständig wäre. Entsprechende Recherchen in der einschlägigen Literatur indes haben wenig Hilfreiches erbracht: Definitionen der Art «der äußerste Umkreis eines Seins- oder Wirkungsbereichs» (Wörterbuch der philosophischen Begriffe), «innere Bestimmtheit des Etwas» (G. Hegel), «gemeinsamer Ort des endenden Einen und beginnenden Anderen» (A. Racek)³ würden kaum den Anforderungen von Vertretern der meisten o. a. Disziplinen entsprechen. Analysiert man die Resultate von Recherchen in dieser Richtung der eben zitierten D. Košťálová, kann man feststellen, dass viele Stellungnahmen von berühmten Philosophen (Plato, Leibniz, Fichte, Kant und selbst Jaspers) zum Problem «Grenze» überhaupt keine Bezugsgröße aufweisen.

Weitere Nachforschungen in den relativ zahlreichen Disziplinen, in denen das Phänomen «Grenze» als Untersuchungsobjekt zumindest vorkommt, haben ergeben, dass es eigentlich nirgendwo dessen präzise und erschöpfende Beschreibung gibt — bis auf die politische Geographie allerdings werden in dieser hauptsächlich *staatliche* Grenzen untersucht.

Wie es scheint, ließe sich diese Lücke zumindest teilweise mit Hilfe von Methoden der modernen linguistischen Konzeptologie⁴ schließen. Kürzlich charakterisierte einer der führenden russischen Linguisten, V. Z. Demjankov, den Unterschied zwischen den Kategorien «Begriff» und «Konzept» wie folgt: der Begriff wird «konstruiert», das Konzept — «rekonstruiert»⁵. Meines Erachtens, zumindest im Falle der «Grenze», wäre eben nicht «Rekonstruktion», sondern «Konstruktion» des Begriffes notwendig.

Die konzeptologische Analyse ist eine komplexe Prozedur, die u. a. folgende Schritte einschließt: 1) den etymologischen, 2) den semasiologischen im engeren Sinne (Sememesbeschreibung) sowie den im weiteren Sinne (sekundäre Nomination, syntagmatische und paradigmatische Beziehungen im Lexikon und im Diskurs, Derivation, Distribution usw.), 3) den onomasiologischen im engeren Sinne (Synonymie, indirekte Nomi-

² Siehe z. B.: Bauer M., Rahn T. Vorwort // Die Grenze: Begriff und Inszenierung. Berlin, 1997. S. 8.

³ Zit. nach: Košťálová D. Grenze // Handbuch interkulturelle Germanistik / A. Wierlacher und A. Bogner (Hg). Stuttgart; Weimar; Metzler, 2003. S. 240.

⁴ Siehe z. B.: Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.

⁵ Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке // Вопросы филологии. 2001. № 1. С. 44—45.

nation) sowie den im weiteren Sinne (Prototypen- und Frame-Analyse, Untersuchung der ideographischen Vernetzung des betreffenden Konzeptes u. a. m.).

Was die Herkunft des Wortes «Grenze» angeht, so gilt als ziemlich unumstritten, dass es eine Entlehnung aus einer slawischen Sprache ist — ob aus dem Kaschubischen, Sorbischen, Pomoranischen, Polnischen⁶ ist eigentlich nicht so bedeutend. Es wäre wichtiger festzustellen, warum gerade dieses Wort das urdeutsche «Mark» verdrängt hat — was für das 13. Jahrhundert durchaus noch nicht typisch gewesen sein mag.

Man erklärt diese Entlehnung gewöhnlich mit der wachsenden Spezialisierung des Lexems «Mark» auf das räumlich ausgedehntere «Grenzgebiet»⁷, es bleibt allerdings dabei unklar, weswegen eben der fremden «granica» und nicht irgendeiner heimischen dialektalen Variante (vgl. das schweizerische *Gemarchung*) der Vorzug gegeben wurde.

Meiner Meinung nach wären hierfür zwei Erklärungen plausibel: die erste wäre eher historischer Natur. Die Grenzen Deutschlands im Norden / Nordwesten (See) sowie im Süden (Gebirge) waren natürliche und im Westen / Südwesten fließende, definiert durch den universalistischen Anspruch des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Im Osten waren die Grenzen zwar auch beweglich, dagegen gestaltete sich der Kontakt mit den doch kulturell fremderen Ethnien offensichtlich augenfälliger.

Eine andere — vielleicht etwas exotischere — Erklärung ließe sich als phono-semantisch beschreiben: die Konsonantenkombination [gr-] hat in vielen indoeuropäischen Sprachen einschließlich des Deutschen Bezug zu etwas Gefährlichem, Unheimlichem (vgl. *Groll*, *grimmig*, *Grauen*), was für «echte» Grenzen immer typisch ist. Vielleicht war dies einer der Gründe für seine Durchsetzung von «Grenze».

Die wichtigste semasiologische Aufgabe der konzeptologischen Analyse bestünde darin, den semantischen Kern — das Signifikat und die Sememstruktur der direkten Konzeptnominierung — zu beschreiben. Die einfachste Lösung hierfür wäre die Heranziehung eines Bedeutungswörterbuchs, z. B. des Dudens. Die flüchtige Sichtung der Angaben im Wörterbuch legt den Schluss nahe, dass die Explikation der Bedeutung dieses Wortes den Autoren wenig gelungen ist. Sie geben dort eigentlich nur zwei Sememe an, wobei das erste in drei Varianten auftritt: *1. a) durch entsprechende Markierungen gekennzeichnete Geländestreifen, der politische Gebilde (Länder, Staaten) voneinander trennt*“, «b) Trennungslinie zwischen Gebieten, die im Besitz verschiedener Eigentümer sind oder sich durch natürliche Eigenschaften voneinander abgrenzen» und c) «... (nur gedachte) Trennungslin-

⁶ *Kramer J.* Bezeichnungen für 'Grenze' in den europäischen Sprachen // *DIAGONAL*. Zeitschrift der Universität — Gesamthochschule Siegen. 1993. № 2.

⁷ *Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. CD-ROM-Version. Tübingen, 2002.

nie zwischen unterschiedlichen oder gegensätzlichen Bereichen, Erscheinungen o. Ä». — 2. Begrenzung, Abschluss (Linie), Schranke⁸.

Die Interpretation dieses zweiten «Semems» erscheint mir besonders misslungen, weil erstens die Grenzen etwas tautologisch als Begrenzung definiert werden und zweitens der *Abschluss* ein selbständiges Semem darstellt und einen höheren Status verdient.

Wie leicht zu merken ist, werden diese Sememe durch das integrative Sem *Trennungslinie* vereinigt und differenziert durch den Charakter der abzugrenzenden Entitäten («Staaten» im ersten Fall, «Eigentümer» im zweiten und «abstrakte Bereiche» im dritten). Dieses erste «Semem» des betreffenden Konzeptes wäre also zu beschreiben als: 1. Linie, die zwei unterschiedliche Entitäten voneinander trennt. Schematisch könnte man es wie folgt darstellen: E1/E2.

Die Logik (und die politische Praxis) lehrt uns allerdings, dass man mit einer Linie auch eine und dieselbe Entität — oft ziemlich willkürlich — in zwei (oder mehr) Teile trennen kann. Erst im Laufe der Zeit zeigt sich, ob sich aus diesen Teilen zwei selbständige Phänomene entwickeln oder diese wieder zu einer Einheit verschmelzen. Demgemäß wäre die «Grenze» auch als 2. Linie, die eine und dieselbe Entität in zwei (oder mehr) Teile trennt zu beschreiben: E/E.

Was den oben erwähnten *Abschluss* angeht, so wäre dieses «Semem» besser als *Rand, äußeres Ende* einer Entität zu definieren (apropos «definieren» — das lat. «finis» bedeutet ja gerade: Grenze, Ende). Nicht zufällig erscheint außerdem im ideographischen Wörterbuch von Dornseiff das Wort „Grenze“ unter dem Lemma «3.22 Umgrenzung, Rand»⁹. Diese Bedeutung wird realisiert z. B. in den Wendungen *bis an die Grenzen seiner Möglichkeiten, die Grenzen des Wachstums, begrenzte Ressourcen* usw. Es gibt in diesem Fall keine Trennung von Entitäten oder, genauer gesagt, die eine Entität wird als nicht vorhanden, als «leer» gedacht. Demgemäß wäre «Grenze» außerdem als: 3.1 Linie, die Rand, äußeres Ende einer Entität darstellt, zu bestimmen: E/0 [leer].

Hinzuzufügen wäre, dass kraft der natürlichen Inversion der Gegensätze die «Grenze» auch den *Anfang* bedeuten kann (vgl. die Belege *an der Grenze zu neuen Zeiten, Kochkunst an der Grenze zur Magie* usw.); in dieser Hinsicht kann sie auch als: 3.2 Linie, die Rand, äußeren Beginn einer Entität darstellt, beschrieben werden: 0 [leer]/E.

Die Trennung beinhaltet — ebenfalls inversiv — die *Verbindung von zwei Entitäten* (vgl. *eine gemeinsame Grenze*, das Verb *angrenzen*). Diese Verbindung von zwei Entitäten kann — durch eine Art «Brownsche Molekularbewegung» — zur gegenseitigen Übernahme von Eigenschaften und dadurch zur Herausbildung ihrer Übergangsformen führen (eine andere Ursache wäre die früher bestandene Einheitlichkeit der getrennten Entitäten). Dieses Semem der «Grenze» — 4. Übergangs-, Mischform von

⁸ Duden — Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim, 2000. [CD-ROM].

⁹ Dornseiff F. Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen. Wiesbaden, 1959.

zwei Entitäten — wird sehr oft aktualisiert und lässt sich mit vielen sprachlichen Beispielen belegen: *Grenzzone, Grenzbegriff, Grenzbereich, Grenzfall*. Schematisch lässt sich dieses «Semem» folgendermaßen illustrieren: $E1/E_{1+2}/E2$.

Das nächste «Semem» der „Grenze“, das noch weniger mit Trennung zu tun hätte, wäre: *5. der höchste Grad in der Entwicklung einer Entität, welcher entweder zu ihrem qualitativen Sprung (oder zu ihrer Zerstörung führt — vgl. solche Belege wie Grenzspannung, Grenzbelastung, Grenzgeschwindigkeit, Grenzpreis, Grenzalter usw.: $E \rightarrow E^2$ (0).* Man könnte es auch «Limit» (bzw. höchstes Maß) nennen.

Ziemlich nah an dieses «Semem» der «Grenze» tritt inhaltlich dessen Synonym *Schwelle*: «... (am Boden) in den Türrahmen eingepasster, etwas erhöht liegender Balken als unterer Abschluss einer Türöffnung»¹⁰. Die «Schwellen-Semantik» überwog im Verständnis der Grenze bei K. Jaspers¹¹.

Für die Aussonderung anderer wichtiger Sememe der «Grenze» aus der Sicht der linguistischen Konzeptologie wäre die Frame-Modellierung¹² von Relevanz. Dabei müssten wir die «Linie» als solche verlassen und den breiteren Kontext der Funktionalität von Grenzen hinzuziehen, unter anderem die an der Grenze handelnden Subjekte und die zu behandelnden Objekte. Der einfachste Frame wäre wohl der *gnoseologische*: die erkennende Person und die abzugrenzenden Entitäten.

Der kompliziertere Frame einer *territorialen* Grenze würde die Elemente *Raum, Okkupans* (Eigentümer), *Immigrans* (eindringende Lebewesen oder Gegenstände) bzw. — abhängig von der Bewegungsrichtung — *Emigrans* (entweichende Lebewesen oder Gegenstände) einschließen.

Die Grenze wird hier zur *Schranke*, zur *Barriere* oder — in modernerer Terminologie — zum *Filter* oder zur *Membran*. Diese Deutung der Grenze — *6. symbolische oder speziell eingerichtete Linie, die das Eindringen / Entweichen von bestimmten Subjekten oder Objekten verhindern oder erschweren soll* — wäre wohl eines der wichtigsten «Sememe» der «Grenze». Schematisch ließe es sich wie folgt illustrieren: $O \leftarrow E1/E2 \leftarrow I$. Die Zeichenfolge (\leftarrow) soll beinhalten, dass manche der «Immigranten» die Überquerung der Grenze nicht schaffen.

Über den größten Frame verfügt wohl die heutige *staatliche* Grenze: viele seiner Bestandteile kann man sogar bei Dornseiff¹³ finden: *Schutzwand • Wall • Mauer • Schranke • Zaun • Zonengrenze • Grenzschutz • Grenz-*

¹⁰ *Duden* — Das Bedeutungswörterbuch, 3. Aufl. Mannheim, 2002 [CD-ROM]; Hervorhebung P. D.

¹¹ *Kirkbright S.* Border and Border Experience. Investigations into the philosophical and literary understanding of a German motif. Frankfurt a. M. et al, 1997. S. 51.

¹² *Минский М.* Фреймы для представления знаний. Москва, 1979; Shank R.C., Abelson R. Scripts, Plans and Understanding: an Inquiry into Human Knowledge Structures. New York, 1977.

¹³ *Dornseiff F.* Op.cit.

sicherung • Grenztruppen • Kontrollposten • Sperrgebiet • Todesstreifen (3.22), Fahne • Flagge • Symbol • Wand • Ausbrecher • Ausreißer • Außenseiter • Deserteur • Fremder (4.34). Zu diesem Frame müsste man selbstverständlich auch solche Elemente wie Zoll, Schmuggler, Schmuggelware, Passkontrolle, Wachturm, Menschenhandel usw. zählen.

Die Tatsache, dass die staatliche Grenze den Prototyp der betreffenden Klasse darstellt — d. h. deren typischsten und häufigsten Repräsentanten im Sinne von E. Rosch¹⁴ —, läßt sich durch anderes lexikographisches Material belegen. Zum Beispiel weisen im *Großen Deutsch-Russischen Wörterbuch* von O. Moskalkaja¹⁵ von 106 Komposita und Derivaten dreundsiebzig die Komponente «Grenz(e)» auf, d. h. 66 % zeigen einen Bezug zur politischen Grenze. Ähnliche Resultate dürfte man von Recherchen in anderen Wörterbüchern erwarten.

Der besondere Stellenwert dieser Grenzart läßt sich bereits aus deren ethologischer (tierischer) Vorgängerin, der *Reviergrenze*, erklären, denn in beiden Fällen geht es um Zugang zu Ressourcen und um Sicherheitsgefühle, welche mit den Grundinstinkten des Menschen und alles Lebenden zu tun haben.

Dieses hier nur skizzierte Konzept kann bereits helfen, das voluminöse und widerspruchsvolle Problemfeld der «Grenze» zu differenzieren. Auf der Basis des Merkmals «Linie» lassen sich z. B. *natürliche* vs. *artifizielle*, *gerade* vs. *gewundene*, *geometrische*, *astronomische*¹⁶, *enge* vs. *breite* (im letzteren Fall haben wir es mit *Grenzzonen*, *Niemandsland*, *Grenzmarken* zu tun), *starre* vs. *lockere* (bei der Grenze-Barriere)¹⁷, *sichtbare* vs. *unsichtbare*, *durchlässige* vs. *hermetische* usw. Grenzen hervorheben.

Doch das wichtigste Unterscheidungskriterium wäre zweifelsohne das Verhältnis der Entitäten: *Staat / Staat*, *Grundstück / Grundstück*, *Dialekt / Dialekt*, *Konfession / Konfession*, *Status / Status*, *Alter / Alter* usw.

Bei der Erörterung des Grenz-Frames wäre bei vielen Entitäten die Heranziehung der zusätzlichen Attribute «fremd» vs. «eigen» zweckmäßig (schematisch etwa: eE1 / fE2).

An einer anderen Stelle¹⁸ habe ich den Begriff «Fremdes» als *informatives*, *pragmatisch bedeutendes Anderes* definiert. Die Relevanz dieser Kategorie für die Grenz-Thematik resultiert daraus, dass die Überschreitung der Grenze oft den Eintritt in den Bereich des «Fremden»¹⁹ bedeutet —

¹⁴ Rosch E. H. On the Internal Structure of Perceptual and Semantic Categories // Moore T. E. (Ed.) *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. London; New York, 1973.

¹⁵ Москальская О. И. *Большой немецко-русский словарь*: В 2 томах. М., 1997.

¹⁶ Мироненко Н. С. *Страноведение. Теория и методы*. М., 2001. С. 121

¹⁷ Girtler R. *Schmuggler. Von Grenzen und ihren Überwindern*. Linz, 1992. S. 20—26.

¹⁸ Донец П. Н. *Основы общей теории межкультурной коммуникации*. Харьков, 2001. С. 110.

¹⁹ Wie die Rückkehr aus dem «Fremden» ins «Eigene» übrigens auch.

mit entsprechenden kognitiven, pragmatischen und konativen (handlungsbezogenen) Folgen für den «Emigrans».

Einer der führenden russischen Geographen, V. Kolossov, schlug 2003 vor²⁰, im Rahmen der politischen Geographie eine Teildisziplin namens *Limologie* zu begründen. Ihr Untersuchungsgegenstand sollten vornehmlich politische (d.h. meistens staatliche Grenzen) werden. Ohne die Wichtigkeit dieses Grenztyps in Frage zu stellen, möchte ich trotzdem auf Grund der obigen Ausführungen die These aufstellen, dass der Gegenstand der «Limologie» weitaus umfangreicher wäre.

Unter diesem Namen könnte man sich ein — zugegebenermaßen ziemlich loses — Fachgebiet philosophisch-kulturologischer Ausrichtung vorstellen, deren wichtigste Aufgaben darin bestünden, die vereinzelt Erkenntnisse, welche über das Phänomen «Grenze» in zahlreichen anderen Wissenschaften inzwischen gewonnen worden sind, zu integrieren und die Forschungen zum betreffenden Problem für die Zukunft zu koordinieren. Zur Lösung der erstgenannten Aufgabe könnte das oben vorgestellte Konzept der «Grenze» beitragen.

Das eben erwähnte Semem «Barriere» ist neben der politischen Geographie auch für Ethologie, Politologie, Geographie, Wirtschaftslehre, Geschichte aktuell. Eines der einfachsten Grenz-Sememe, «Trennungslinie», stellt Interesse aus der Sicht der Gnoseologie (Differenzierung als Vorstufe jeglicher Klassifikation) dar. Das Semem «Übergangs-, Mischform» wäre für viele wissenschaftliche Disziplinen (Linguistik, Ethnologie, Soziologie usw.) relevant. Diese oder jene Elemente des Frames «Grenze» werden in der Soziologie, Geschichte, Kulturologie und Semiotik untersucht. Grenze als «Schwelle» ist eventuell deren wichtigste Auslegung für die Philosophie, Psychologie und Psychoanalyse (vgl. die Grenzsituationen bei K. Jaspers), Ethnographie und Kulturologie (verschiedene Initiations-, Heirats- und sonstige Rituale). Die Variante «Limit» (höchstes Maß) wäre für die Technik, Futurologie, Ökologie usw. von Bedeutung.

Wohl die meisten der Grenz-Sememe werden in der Literaturwissenschaft aktualisiert. Dies trifft sowohl für die eigentliche Theorie zu (Anfang und Ende des Textes, Textrahmen) als auch für die Interpretation der belletristischen Werke — Grenze als Motiv, Symbol, Metapher für Befreiung / Einsperrung, Gefahr / Rettung, oktroyierte Trennung (vgl. «Der geteilte Himmel» von Chr. Wolf) etc. als auch für die publizistische Literatur — vgl. u. a. den Topos der Grenzüberquerung in vielen Reiseberichten («Semem» eE1/fE2). Selbst die Spielart E/E (eine willkürlich durchgeführte Grenze innerhalb einer und derselben Entität) lässt sich in der postmodernen Literatur, die sich als einer Lieblingstechniken der Absurdisierung bedient, nachweisen (vgl. etwa das Stück «Das Haus an der Grenze» von S. Mrożek oder die Erzählung «Die Grenze» von P. Pepperstein).

²⁰ Колосов В. Теоретическая лимология: новые подходы // Международные процессы. 2003. Т. 1. № 3.

Ob sich die «Limologie» irgendwann zu einer selbstständigen Disziplin profiliert, wäre eher zweitrangig. Die Hauptsache ist, die Wissenschaft würde sich der Potenzen eines einmaligen Begriffes bewusster, welcher Ende und Anfang, Trennung und Verbindung, Übergang in einen anderen Zustand und Zerstörung, Gefahr und Befreiung, Schutz und absurde Zerstückelung sowie anderes mehr bedeuten kann.

Аннотация

Лимология — не только и не столько география

С помощью процедур лингвистической концептологии в статье моделируется немецкий концепт «Grenze», потенциально способный стать кристаллизующим ядром для нового научного направления — лимологии.

А. В. ПАВЛОВА

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ЛАКУНАРНОСТЬ И ГИПОТЕЗА ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ

Изначально термин «лакуна», введенный в научный обиход Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, означал «явление, которое имеет место всякий раз, когда слово одного языка не имеет соответствия в другом языке»¹, т. е. характеризовал межъязыковые отношения. Однако скоро это слово стали использовать и в более широком смысле. Так, В. Г. Гак называет лакунами «пропуски в лексической системе языка, отсутствие слов, которые, казалось бы, должны были присутствовать в языке, если исходить из его отражательной функции (т. е. его задачи обозначать явления объективной действительности) и из лексической системы языка»². Иными словами, лексические лакуны усматриваются не только в интерлингвистическом, но и в интралингвистическом пространстве.

Г. В. Быкова, интенсивно занимающаяся именно этой стороной лакунарности, полагает, что «в языке далеко не всё подвергается однословному наименованию: наряду со словами в национальной языковой картине мира существуют многочисленные не объективированные средствами языка концепты (мыслительные образы), соотносящиеся в лексической системе с невербализованными семемами, или нулевыми лексемами»³. Для нее лакуна это «семема, представляющая системе языка виртуальную лексическую единицу, занимающую соответствующее место в лексической системе в статусе нулевой лексемы, то есть семема без лексемы»⁴. Лакунами на лексическом уровне Быкова считает отсутствие однословных наименований тех или иных явлений: так, в русском языке «нет слова для обозначения периода отдыха в конце недели (ср.: уикенд — англ.), нет

¹ *Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction. Paris, 1958. Цит. по: Муравьев В. А. Лексические лакуны: (На материале лексики фр. и рус. яз.). Владимир, 1975. С. 3.*

² *Гак В. Г. Сравнительная типология французского и русского языков. Л., 1977. С. 261.*

³ *Быкова Г. В. Явление лакунарности на уроках русского языка в школе: Учеб. пособие. Благовещенск, 2005. С. 3.*

⁴ *Быкова Г. В. Внутриязыковая лакунарность в лексической системе русского языка. Благовещенск, 1998. С. 136.*

однословного наименования для крутой тропинки, крутого участка дороги (ср.: *raidillon* — фр.)»⁵.

Что стоит за ощущением лакуарности? Вероятно, наша субъективная потребность в симметричности. Мысль о чем-то как о несуществующем возникает постольку, поскольку привычка к познанию путем сопоставления дает нам основания для ожиданий параллелизма. Лакуна — это обманутое ожидание. Отсутствие специальных слов для обозначения таких действий, как «скакать на одной ножке» или «пить сок через соломинку», не осознается до тех пор, пока в другом языке не обнаруживаются их однословные обозначения или пока в собственном языке не отыскиваются аналоги со сходными семантическими и морфологическими характеристиками. Так, в немецком языке есть обозначение числа, состоящего из двух одинаковых цифр (скажем, 22 или 44): *Schnapszahl*. Есть обозначение покинутого жителями города: *Geisterstadt*. Время от полуночи до часа ночи именуется *Geisterstunde*. Загнутый угол страницы — *Eselsohr*. А не имеющая успеха у мужчин женщина — *Mauerblümchen*. В русском эквивалентов нет, и мы можем говорить об интерлингвистических лакунах. В то же время в немецком отсутствует однословное обозначение мужчины, не имеющего успеха у женщин. Следует ли считать это интралингвистической лакуной? Да, раз наличествует «парное» обозначение — *Mauerblümchen*.

В интралингвистическом аспекте системность выражается прежде всего через антонимию: *рано* — *поздно*, *вставать* — *садиться* и через параллелизм в номинациях аналогичных явлений действительности: *слепой* — *глухой*, *скорость* — *вес* — *форма* — *пространство*. Наличие пар типа *рано* — *поздно* и *слепой* — *глухой* побуждает нас ожидать симметрию везде и всюду; когда же выясняется, что лишенный зрения именуется *слепым*, а лишенный обоняния никак не именуется, мы объявляем это лакуной; при этом, однако, несметного числа аналогичных пробелов мы не замечаем. Поэтому-то и обращает на себя внимание то обстоятельство, что можно сказать *сослепу*, но нельзя — *соглуху*. Что имеется глагол *добреть*, но нет глагола *злеть*. Однако нет ведь еще и других глаголов: *терпиметь*, *самодуреть* или *застенчиветь*, однако эти пробелы не отмечаются нашим сознанием, потому что не диктуются потребностью в симметрии.

Императив симметрии и эффект обманутого ожидания лежат в основе и гипотезы лингвистической относительности, называемой также гипотезой Сепира-Уорфа, гипотезой Вайсгерберга или неогумбольдтианством и получившей в последние 10—15 лет широкое распространение, особенно в России⁶. Ее поборники оперируют тер-

⁵ Там же. С. 23.

⁶ См., напр.: Бульгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (На материале рус. грамматики). М., 1997; Шмелев А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М., 2002; Зализняк Анна А.,

минами «языковая картина мира» и «национальная картина мира» как синонимами и связывают систему каждого конкретного языка со способом мышления носителей этого языка. Если исследователь лакунарности, обнаружив отсутствие в русском лексиконе однословных эквивалентов англ. *weekend* и фр. *raidillon*, находит нужным заметить, что «это никак не свидетельствует о том, что в русском сознании отсутствуют соответствующие концепты (мыслительные образы)»⁷, то для неогумбольдтианца обнаружение интерлингвистической лексической лакуны свидетельствует именно о ментальных различиях. Например, из отсутствия в русском односложного обозначения первой половины дня, подобного нем. *Vormittag*, следует заключить, что она и не осознается носителями русского языка (= ментальности) в качестве отдельного отрезка времени.

Так ли это? Кажется очевидным, что неогумбольдтианцы ограничиваются сопоставлением лексиконов и игнорируют речевую практику. Ведь когда один собеседник говорит другому *Встретимся завтра в первой половине дня*, он как раз активно и осознанно вычленяет этот отрезок из временного континуума. Спору нет, словосочетание *am Vormittag* короче, однако «неудобство» от употребления четырех слов, а не двух не столь велико, чтобы возникла потребность в сокращении. Обычно же, когда в лексиконе обнаруживается серьезный дефицит номинаций, его восполняют заимствования, кальки или словообразования.

Является ли словосочетание *в первой половине дня* единицей лексикона? Если считать таковой лишь слово или идиому, то нет. Но помимо лексем и фразеологизмов существуют многочисленные словосочетания, обладающие той или иной степенью устойчивости. Основным признаком лексемы называют ее способность быть в процессе речи извлеченной из памяти не поэлементно, а целиком. Но кто знает, как именно извлекается из нашей памяти словосочетание *в первой половине дня* — целиком или поэлементно? В немецком есть слово *stadtbekannt* со значением «известный в городе», но никакой лексикограф не сочтет словосочетание *известный в городе* лексемой и не включит его в словарь русского языка. Что, однако, вовсе не означает, будто это словосочетание не возникает в процессе речепорождения сразу. Или — что иногда сразу, а иногда нет. Или — что у одного говорящего сразу, а у другого постепенно. Порою, чтобы понятно выразить мысль, достаточно и морфемы: *я уже пере*. А порою из памяти в речь поступают сразу готовые фразы: цитаты, рекламные слоганы. Единицы, участвующие в порождении речи, многообразны, и они варьируются, во-первых, у разных говорящих и, во-вторых,

Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005; Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб., 2007.

⁷ Быкова Г. В. Внутриязыковая лакунарность в лексической системе русского языка. С. 23.

от одного речевого акта к другому в практике одного и того же говорящего. Словарь — это попытка отразить случаи совпадения в речевых актах максимального количества носителей языка, и совпадения эти традиционно приходятся на лексемы как на наиболее устойчивые и повторяющиеся элементы языка. Но ошибка видеть в слове еще и отражение механизмов мышления и речепорождения.

Далее, в работах неогумбольдтианцев бросается в глаза произвольность трактовки лексических значений. Например, слово *разлука* объявляется специфически русским, непереводимым словом, воплощающим в себе особое, характерное лишь для русских, видение мира: «Быть в *разлуке* — значит быть врозь физически, но вместе эмоционально»⁸; его западноевропейские аналоги объявляются переводами не *разлуки*, а *расставания*: «слово *Trennung* оказывается не просто неточным эквивалентом русского *разлука*, но в некотором смысле его противоположностью — обозначая вынужденную пространственную соединенность людей, эмоционально друг от друга отдалившихся»⁹. Утверждающие это, судя по всему, недостаточно хорошо владеют немецким; во всяком случае, им неизвестно, что немецкое слово *Trennung* многозначно и одно из его значений по концептуальному объему равнозначно русскому слову *разлука*, напр.: «Aus Sehnsucht hab' ich manchmal wirklich nichts gegessen in dieser Zeit der Trennung» (Gisela von Arnim); «Edmund, so schmerzlich ihm die Trennung von der Geliebten werden musste, fühlte doch den dringenden Trieb, zu wallfahrten» (E. T. A. Hoffmann); «Ich soll mich zurückfinden in den Ton unserer glücklichen Tage, so schrieben Sie mir gestern. Mit Ihnen am selben Orte, dieselbe Luft atmend, würd ich es nie gekonnt haben; aber in dieser Trennung werd ich es können oder es lernen, weil ich es lernen muss» (Th. Fontane).

Переводческие лакуны нельзя считать значимыми для характеристики особенностей национального мышления и по другой причине: они неизбежны просто в силу различия механизмов словообразования. В немецком то и дело возникают и умирают сложные слова. Некоторые из них удерживаются в речи и занимают прочные позиции в лексиконе. Так, в немецком закрепились яркие метафорические образования: *Diätwahn* — безумное увлечение диетами, *Drehtürpatient* — пациент, который снова и снова попадает в клинику в психиатрическое отделение, *Wasserratte* — человек, обожающий плавать, *Weiterblätterer* — любитель читать книги по диагонали. Да и чисто функциональные, вовсе не образные *Zweireiher* — двубортный костюм, *Doppelhaushälfte* — половина дома, *Groschenroman* — бульварный роман, *Entdeckungsreisender* — путешественник, совершающий открытия, как и многие другие сложные слова, не имеющие эквивалентов в русском языке, т. е. позволяющие обнаружить в нем

⁸ Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. С. 233.

⁹ Там же. С. 234.

лакуны, свидетельствуют о различии не в ментальности носителей русского и немецкого языков, а в морфологическом строе этих языков. Немецкий обладает способностью к субстантивации любой части речи, каждый инфинитив в нем — потенциальное существительное: *das Tun, das Liegen, das Handeln*. Субстантивируются и служебные части речи: *das Aus, das Ein, das Zurück*. И это еще один источник лакунарности. В свою очередь, в русском языке имеется мощный морфологический аппарат для создания новых слов с помощью аффиксов, например, приставок *недо-* (*недоглядеть, недописать*), *раз / рас-* (*размечтаться, расхрабриться*), *на-* (*нарадоваться, нагуляться*), *при-* (*приободриться, приодеться*), уменьшительных, увеличительных или обобщающих суффиксов (*маменька, мальчонка, машина, домина, гульба, ворожба, казенщина*), и уже только потому, что в немецком аналогичных средств нет, неизбежны переводческие лакуны.

Сосредоточившись на интерлингвистических различиях, поборники гипотезы лингвистической относительности не принимают во внимание интралингвистическую асимметрию. А почему? Порусски можно сказать *большоголовый* и нельзя сказать *большелобый* и *малоголовый* — о каких особенностях русской ментальности это свидетельствует? Почему, если в одном языке есть отдельное слово для обозначения покинутого жителями города, а в другом языке нет, то такое различие релевантно для обнаружения своеобразия в «национальных картинах мира», а асимметрия, скажем, в обозначении в рамках одного языка разных участков дороги (однословное обозначение крутого участка имеется, а пологого, узкого, опасного — нет) для характеристики «национальной картины мира» релевантной не является?

Исследования в духе гипотезы лингвистической относительности, как и исследования интралингвистических лакун, отождествляют симметрию с системностью. Но ожидание переводной эквивалентности в сопоставляемых языковых системах не более перспективно, чем ожидание того, что внутри одной языковой системы каждое потенциально мыслимое явление получит отдельное обозначение. Наконец, использование в лингвистической литературе таких понятий, как *национальное мышление, национальная ментальность, мышление народа, характер народа, душа народа* не имеет смысла до тех пор, пока реальность стоящей за этими обозначениями сущности не будет научно доказана. К сожалению, российские лингвисты в последние годы настолько привыкли к этой терминологии, что вовсе не задаются вопросом о ее оправданности и уместности.

Настоящая статья не отрицает необходимости изучения и классификации лакун. Ее цель — обратить внимание на то, что интралингвистические лакуны занимают значительно большее пространство в языке, чем охватывает любой словарь. Исследователи интралингвистической лакунарности не всегда отдают себе отчет в том, что они занимаются не лакунарностью как таковой, а либо лакунами ан-

тонимичных цепочек, видовых и родо-видовых номинативных рядов и лексико-семантических полей, либо переводными лакунами (привлечение коих для обнаружения интралингвистических лакун вообще некорректно). Перспективным представляется исследование в первую очередь интерлингвистических лакун, поскольку это способно оказать помощь переводчикам и преподавателям иностранных языков. Объяснять же интерлингвистическую лакуарность национальным характером, мышлением, мировидением бесосновательно, и одним из доказательств этого является существование лакуарности интралингвистической. Как не может быть симметрии внутри одного языка, так не может быть и полного параллелизма языков. Ожидание симметричности диктуется сознанию не объективной реальностью, а субъективной потребностью в параллелизме как одной из операций познания (сравнение). Другой аргумент против гипотезы лингвистической относительности состоит в том, что межъязыковая асимметрия в большой степени возникает благодаря типичным для того или иного языка словообразовательным моделям, т. е. чисто структурному их свойству, не имеющему никакого отношения к мышлению. Наконец, против гипотезы лингвистической относительности говорит то обстоятельство, что мы не знаем и не можем знать, какие именно языковые единицы участвуют в процессе речепорождения: являются ли ими лексемы в том виде, в каком они закреплены в лексикографической традиции, представляется в высшей степени сомнительным.

Zusammenfassung

«Lexikalische Lakunen und die sprachliche Relativität»

Unter lexikalischen Lakunen versteht man gewöhnlich Übersetzungslücken. Es gibt aber auch eine erweiterte Sicht auf lexikalische Lakunen als jede Art Lücken in der Lexik. Mit anderen Worten können lexikalische Lakunen nicht nur im interlingualen, sondern auch im intralingualen Aspekt betrachtet werden. Das Prinzip der sprachlichen Relativität befasst sich mit den interlingualen Lücken als Markern verschiedener Denkweise und Mentalität der entsprechenden Völker. Wenn aber das gleiche Prinzip auch noch intralinguale Lücken in Betracht ziehen würde, könnte gleich festgestellt werden, dass beide Arten von Lücken der Quelle entsprechen, die mit der Denkweise der Sprachträger nichts zu tun hat. Die Entdeckung von Lakunen hat ihren Ursprung allein in der Denkweise des Forschers: in der Erwartung der Symmetrie, die rein subjektiv bedingt ist.

В. Т. ДВИНСКАЯ
(Петрозаводский государственный университет)

КЛАССИФИКАЦИЯ КАК СПОСОБ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ГРАНИЦЫ ЗНАНИЯ

1. Граница — это линия раздела, рубеж. Огромные массивы знаний, созданных и накопленных наукой, требуют хранения и возможности быстрого и удовлетворяющего запросам поиска. Подобный поиск становится возможен благодаря таким атрибутам любой науки, как система понятий, связанных с объектом научного исследования, различного рода классификации и собственные терминосистемы. Уже в определении науки как сферы человеческой деятельности, функция которой — выработка и теоретическая систематизация объективных знаний о действительности, указывается на необходимость классификации. Будучи системой соподчиненных понятий (классов, объектов, явлений), она основывается на учете общих признаков объектов и закономерных связей между ними, позволяет ориентироваться в многообразии объектов и является источником знаний о них. Для построения классификации выбирается некий классификационный признак, т. е. элемент содержания понятия, который позволяет отнести понятие к определенному классу в заданной системе. Именно поэтому любая классификация содержит некий объем понятия, т. е. отображенное в сознании множество предметов, каждый из которых имеет признаки, зафиксированные в понятии; а поскольку понятие — это мысль, отражающая в обобщенной форме предметы и явления действительности и существенные связи между ними посредством фиксации общих и специфических признаков, то система понятий превращается в **знак** границы между науками или отдельными аспектами одной науки.

Классификация как феномен универсальна и играет важную роль во всех сферах нашей жизни: любой факт нашего знания — научного или обыденного — подвергается означиванию и, следовательно, самым очевидным образом связывается с понятием знака, являющимся единичей семантики и семиологии. Казавшееся когда-то парадоксальным утверждение о том, что мы живем в семиотическом мире, в настоящее время является общепризнанным. По сути дела, мы — почти в духе Соссюра — с момента рождения и на протяжении всей жизни занимаемся тем, что подвергаем все явления реальной

действительности непрерывному со- и противопоставлению, формулируя выводы, из которых со временем складывается научное знание и создаются бесчисленные классификационные сетки, помогающие ориентироваться в сложном мире современной науки. Разработка и поиск знаков для описания полученных знаний полностью соответствуют дихотомии Соссюра «код» и «сообщение»; в процессе кодирования — вследствие использования естественного языка — аккумулирование научных знаний сталкивается с системой «психических образов», в виде которых существует язык в мозгу человека, т. е. факты окружающей действительности, накапливаясь и будучи осознаны человеком, превращаются в факт знания, которое требует своего выражения через «означивание» с помощью языка, где в первую очередь используется словесный знак-госсема. В связи с этим возникает проблема представления предмета — как описательного, так и операционного, — и, следовательно, проблема адекватности имеющегося знания языковым способам его закрепления, т. е. происходит операционализация понятий — процесс преобразования абстрактных понятий в конкретные термины. Так создаются классификационные сетки, внутри которых также действуют определенные закономерности.

2. Поскольку языковая система функционирует как совокупная величина, включающая в себя множество разнообразных подсистем, то в данном случае мы говорим о лексико-семантической системе и о классификации семантических группировок лексики, в частности о гипо-гиперонимах. Известно, что уникальность этой группы состоит в том, что она не только содержит вербально означенные объекты реальной действительности, но и устанавливает отношения между ними, имеющие иерархический характер и отражающие поступательный ход развития самого знания: гипонимы и гиперонимы указывают на движение вглубь и увеличение вертикальной оси, эквонимы — на движение вширь, по горизонтали. На этом принципе построены словари-тезаурусы, сущность которых в том, что они содержат не просто лексику, а номинированные объекты-понятия и указания на их взаимоотношения, в значительной степени отражающие процессы познания человеком окружающей его реальности.

3. Известно, что типология является основой классификации. Если исходить из принятого представления о языке как уровневой структуре, то мы имеем системы каждого из уровней, и каждый из них подвергается автономному исследованию с разных позиций и для разных целей. Здесь, как и в других сферах, можно выделить разрастание системы по вертикали и по горизонтали. Например, в результате исследований во второй половине XX века классификационная уровневая схема языка пополнилась еще промежуточным уровнем словосочетания и занявшим высшую позицию уровнем текста (вертикаль). Однако одновременно не прекращаются исследо-

вания качеств и механизмов использования уже казалось бы давно и хорошо известных языковых единиц, существующих на различных уровнях языка.

Так, единицей низшего уровня в устной форме существования языка является, как известно, фонема (фигура плана выражения). В период возникновения фонологии как самостоятельной научной дисциплины фонема казалась элементарной языковой единицей, однако дальнейшие многолетние исследования, связанные с изучением ее уникальности, а также взаимосвязей и зависимостей фигур и знаков, привели к обнаружению еще более мелких единиц, которые исследовались в психолингвистике и, в частности, в психологической фонологии (горизонталь).

4. Проследивая дальнейшее разрастание классификаций по горизонтали, мы неизбежно выходим на одно из важнейших явлений лингвистики XX века — ее смыкание с другими областями знания и науками, что привело к рождению и развитию социо-, психо-, этно-, нейро-, текстлингвистики, когнитивной, инженерной, математической и т. д. лингвистики. Уже сами наименования свидетельствуют о расширении таксономической номенклатуры, а внутри каждого из названных направлений возникают собственные аспекты, складываются собственные классификации и разрабатываются собственные методы исследования.

Введение в лингвистический обиход понятия «текст» как единицы высшего порядка является не только свидетельством глубокого осознания взаимоотношений между составляющими сосюровской антиномии «язык — речь», но и результатом этого осознания: отныне язык и речь не просто противопоставлены друг другу, но текст (т. е. речевое произведение, дискурс) входит в операционную базу языка (при этом, конечно, мы не рассматриваем вопрос о первичности / вторичности того и другого). Тексты подвергаются последующей классификации по типам и жанрам — тема и процедура, которым посвящены огромные массивы научной литературы. «Тексты открывают путь к новым, более высоким ступеням знакового представления научного знания, а именно к моделированию логико-понятийных систем и систем собственно терминологических...»¹.

5. Особым случаем при создании классификаций оказывается явление синкретизма. Обычно синкретизм определяется как нерасчлененность, характеризующая неразвитое состояние какого-либо явления, или же как смешение, неорганическое слияние разнородных элементов. Показательным примером может служить материал древневерхненемецкого языка, где сущность синтаксического синкретизма раскрывается как синтаксическая двусмысленность, возникающая вследствие формального неразличения разных синтак-

¹ Герд А. С. Специальный текст как предмет прикладного языкознания // Прикладное языкознание: Учебник. СПб., 1996. С. 80.

сических категорий². В исследованиях по созданию искусственного интеллекта было показано, что лингвистические совокупности подобного рода принадлежат к так называемым нечетким, или размытым, множествам, которыми человек оперирует не только в речевом поведении, но и в других областях своей деятельности. Они обнаруживаются на всех уровнях языка и обуславливаются рядом причин, основными из которых являются несовпадение идиолекта с социолектом, непрерывное развитие естественного языка и, наконец, его толерантность и потенциальная бесконечность³.

6. Поиски ответа на важнейший вопрос о том, как хранится и перерабатывается информация в человеческом сознании, привели когнитивную лингвистику к выработке понятия «концепт». «Концепты — это ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта»⁴. В настоящее время уже существует несколько классификаций, выделяющих параметрические и непараметрические, регулятивные и нерегулятивные, универсальные, этноспецифические, социоспецифические и индивидуальные концепты⁵.

При практической работе с текстом различные классификационные сетки теснейшим образом переплетаются и активно взаимодействуют, что часто наблюдается в ходе лингвистического и литературоведческого анализа. В качестве примера мы используем текст современной, широко известной в интеллектуальных кругах писательницы Марии Луизы Кашниц «1001 Nacht»⁶ (ее произведения, однако, в своем большинстве до сих пор остаются непереуведенными на русский язык и поэтому недоступны русскоязычному читателю). Названный текст является ярким образцом современной интеллектуальной литературы, часто имеющей смешанный характер, что представляет собой проблему для жанрово-типологической классификации. Данный текст следует отнести к жанру современной притчи. Согласно имеющимся дефинициям, притча — это небольшой рассказ, в иносказательном виде заключающий моральное (или религиозное) поучение⁷. Являясь одним из старейших литературных

² Двинская В. Т. Явление синкретизма как выражение асимметрии языковых единиц разных уровней // Значения и функции языковых единиц разных уровней в синхронии и диахронии: Межвузовский сб. научных трудов. Вологда, 1989. С. 19—28.

³ Пиотровский Р. Г. Инженерная лингвистика и теория языка. Л., 1979. С. 44—46.

⁴ Карасик В. И., Прохвачева О. Г., Зубкова Я. В., Грабарова Э. В. Иная ментальность. М., 2005. С. 8.

⁵ ⁶ Там же. С. 24—32.

⁶ Kaschnitz M. L. Steht noch dahin. — s. l.: Suhrkamp Taschenbuch 57, 1989. S. 8.

⁷ Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М., 1974. С. 295.

жанров, притча от библейских времен до современности претерпела ряд модификаций, которые позволяют выделить религиозную, дидактическую, философскую / интеллектуальную, социальную / социально-психологическую, политическую разновидности⁸. При атрибуции текста мы опирались на типологические и классифицирующие признаки данного жанра, как-то:

— наличие иносказания, содержащего религиозно-нравственные, духовные наставления; наличие определенной дидактической идеи;

— наличие принципа параболы;

— аллегорическую форму; исключительную заостренность главной мысли;

— не изображение, а сообщение (например, об отдельных нравственных нормах, особенности психологии человека, обусловленные общественной жизнью или имеющие самодовлеющий характер);

— наличие символов;

— наличие вызова к поиску смысла.

На многие формальные инновации современных парабол указывают известные немецкие исследователи данного жанра (В. Бреттшнейдер, Ф. Клотц и др.), в частности на «...необходимость воспринимать рассказанное как пример и из него выводить подразумеваемое, причем этот процесс экстраполяции автор осуществляет либо сам, либо только намекает на него, либо целиком и полностью предоставляет его читателю»⁹.

При этом обнаруживаются все три фундаментальные черты параболы: очуждение (термин Б. Брехта), или остранение (термин В. Шкловского), т. е. ситуация не изображается, а рассказчик лишь наблюдает ее с некоторой дистанции и сообщает нам о ней; редукция, т. е. опущение всего второстепенного, что может отвлечь внимание читателя от основной линии повествования; апелляция к читателю — прямая или косвенная, т. к. известно, что «...чувство, не поддающееся прямому и непосредственному вызову, оказывается доступным обработке и воспроизведению посредством воздействия на него интеллекта»¹⁰. Философичность и рефлексия определяют в XX веке не только содержание, но и форму произведений: возникают роман-концепция (произведения Т. Манна), пьеса-концепция (драмы М. Фриша, Б. Брехта) и т. д. Интеллектуализм в литературе приводит к широкому использованию в художественных текстах различного рода концептов. По сути дела, именно притча и строится на фундаменте концептов, в данном тексте — нескольких.

⁸ Там же. С. 295—296; *Lurker M. Wörterbuch der Symbolik. 5. Aufl. Stuttgart, 1991. S. 551.*

⁹ *Parabeln. Arbeitstexte für den Unterricht / Hrsg. von Th. Poser. Stuttgart, 1993. S. 57.*

¹⁰ *Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968. С. 630.*

Первый концепт является непосредственным отражением новейшей истории Германии и формируется из огромного количества всем известных трагических событий войны и, в частности, действий СС на оккупированных территориях: тысячи повешенных, с табличками на груди, извещавшими об их принадлежности к «врагам рейха» и грозившими окружающим той же расправой в случае, если и они осмелятся выбрать путь сопротивления. Визуальный образ — глубокий белый снег, черные перекладыны виселиц, висящие тела, обмерзшие, оледенелые, раскачиваемые ветром, грубые доски на груди с угрожающими надписями, — тела, еще недавно бывшие людьми, теперь превратившиеся в **знаки** преступления. Эта картина въелась в сознание всех военных и послевоенных поколений. Однако Кашниц помещает своих повешенных отнюдь не в рамки какого-либо типичного восточноевропейского — городского или поселкового — ландшафта времен Второй мировой войны, а в пространство типичного крупного города Германии — уютного, вновь отстроенного и восстановленного в первоначальном, довоенном облике (вскользь брошенное упоминание о двадцати пяти годах после войны и о том, что здание оперы, вплоть до «симпатичных» фонарей, красуется, как прежде), имеющего все внешние атрибуты зажиточности (Kaufhaus Neckermann — подобным образом именуются только крупные универмаги, создающие свою сеть по всей стране; впечатление крупномасштабности усиливается благодаря введению такой детали, как высоко висящие мойщики окон, — такое бывает обычно на зданиях с зеркальными фасадами; Filmtheater Metro im Schwan — кинотеатр «Метро» в здании, известном в городе под названием «Лебедь», что говорит о наличии и других кинотеатров; наконец, «старая Опера» со своими особыми, по всей вероятности стилизованными под старину, фонарями), населенного вполне состоятельными и благополучными людьми (они идут «к своим припаркованным автомобилям», разговаривают и смеются, т. е. в нормальном, спокойном, хорошем настроении). Повешенные находятся на разной высоте — от уровня высотных зданий до высоты квартирного потолка: голые ступни третьего повешенного едва не касаются голов прохожих, однако их никто не замечает. Что это? Откуда, каким образом, почему появились эти повешенные? Как вообще это могло произойти?

Ответ можно обнаружить, связывая первый концепт со **вторым**. Текст называется «1001 ночь», что немедленно вызывает привычную ассоциацию с всем известными арабскими сказками «Тысячи и одной ночи» и рождает его прогностическую оценку как занимательного, но, вполне возможно, маловероятного или даже фантастического сообщения; с другой стороны, название ассоциируется и с пользующимися не столь массовой известностью событиями из истории Третьего рейха — «Ночь длинных ножей» (путч Рёма, 1934 г.) и «Хрустальная ночь» (масштабные еврейские погромы, 1938 г.). В названии

заложен символ ночи, которая «〈...〉 живет в городе без имени, в мегаполисе без центра, в этом 〈...〉 ужасающем символе цивилизации»¹¹. Ночь предстает как символ той антигуманной цивилизации, которая лишает человеческую жизнь какой-либо ценности, приводит к сортировке людей на достойных и недостойных жизни, обрекая последних на массовое истребление в фашистских концлагерях. В этом контексте и само название притчи начинает восприниматься по-новому, разделяясь на две части: благодаря геббельсовской пропаганде, постоянно твердившей о «тысячелетнем рейхе», существительное «тысяча» теряет свое фактологическое значение, приобретает оттенок неопределенного усиления, т. е. множества, и к нему добавляется еще «одна ночь» — ночь-символ, ночь новейшей формации, которая с очевидностью **высветляет** тот факт, что ничего не изменилось, что по-прежнему существуют люди-изгои, что власть и общество не прекратили сортировку людей на «нужных» и «ненужных». Если воспользоваться скупыми авторскими указаниями на историческое время, то становится понятно, что это начало 70-х годов, т. е. расцвет «запрета на профессии», связанного с выяснением степени благонадежности каждого государственного служащего и т. д. Именно в этот период пресса всего мира перепечатывала фотографию изгнанной с работы девушки, сидящей в центре большого города с подвешенной на шею доской, где крупными буквами красовалось: «Ich nehme jede Arbeit an» («Я берусь за любую работу»).

Как это часто бывает в современной притче, назидательный смысл не выделен графически в самостоятельный фрагмент, читатель должен сам сделать соответствующий вывод, к которому подводит его автор. Здесь это последнее предложение: «...ausser mir schien niemand zu bemerken, dass es auch in unserer Stadt Gehängte gibt» («...казалось, кроме меня никто не замечал, что повешенные есть и в нашем городе»). Значительная семантическая нагрузка приходится на долю союза «и»: он указывает, что они есть не только здесь, но и повсюду.

Соединение двух названных концептов дает **третий**, очень известный, — концепт «немецкой вины». После победы над фашизмом, причинившим неизмеримые страдания всем народам Европы, и по мере того, как открывались все новые факты его бесчеловечных деяний, немцы все больше начали ощущать свой национальный комплекс вины перед Европой, который усугублялся весьма неприязненным и зачастую враждебным отношением к Германии в мире. Поэтому психологически очень понятен тот факт, что в жестких процессах денацификации и прочих чисток большинство граждан бывшей Германии любым способом пыталось отмежеваться от всех акций НСДАП, Гитлера, СС и т. д. При этом они интуитивно или сознательно прибегали к старому и испытанному приему: всячески

¹¹ Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. М., 1999. С. 347.

отрицать свое знание и даже свои догадки о том, что происходило в их стране — ведь тот, кто ничего не знает, не может быть виновным. Кашниц разоблачает подобные утверждения, показывая, что «не знать» и «не желать знать» — это разные вещи. Чтобы не задеть повешенных, люди «втягивают шеи», причем делают это «непроизвольно», т. е. уже давно привыкнув к этому. Так происходит самоустранение общественности и превращение граждан в самодовольных мещан, дальнейшая судьба которых блестяще показана в пьесе-причте Макса Фриша «Бидерманн и поджигатели».

7. При выделении культурно-исторических концептов и установлении когнитивных представлений необходимо прибегать к операционализации понятий: применять структурно-семантический анализ; строить семантемы использованных единиц, чтобы выявить ценностно-маркированные семы и их участие в формировании ассоциативных значений слов; производить интерпретационный анализ для выявления культурологических ассоциаций, участвующих в формировании данного концепта.

Таким образом, в лингвистике при построении классификационных систем отчетливо вырисовываются две противоположно направленные тенденции: одна к расширению рамок исследования и, соответственно, его критериев, с позиций которых осуществляется анализ материала, другая же — к углублению исследования на каком-либо его участке и сужению угла зрения. Оба направления сходятся в том, что благодаря им обнаруживаются новые методы проникновения в материал, позволяющие вводить новые единицы и строить новые классификационные сетки, при этом типичными становятся случаи сближения и перекрещивания терминосистем различных пограничных наук.

Zusammenfassung

Die Rolle der linguistischen Klassifizierungsnetze auf dem Gebiet des wissenschaftlichen Wissens

In der Linguistik kommen zwei einander entgegengerichtete Tendenzen deutlich zum Ausdruck: die eine zur Erweiterung der Forschungsgrenzen und dementsprechend ihrer Kriterien, von deren Positionen aus die Stoffanalyse durchgeführt wird; die andere zur Vertiefung der Forschung auf einer ihrer Strecken und Verengung des Blickwinkels. Beide Richtungen fallen darin zusammen, dass sie uns neue Methoden der Durchdringung ins Material eröffnen, neue Einheiten einführen und neue Klassifikationsnetze aufbauen; typisch dabei sind die Fälle der Annäherung und Überschneidung der terminologischen Systeme aus verschiedenen Nachbarwissenschaften.

Р. В. БЕЛЮТИН
(Смоленский государственный университет)

АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ ЯЗЫКА

*Was Du nicht sagen kannst,
das kannst Du nicht sagen —
und du kannst es auch nicht pfeifen.*

F. Ramsey

*Язык даже должен быть
несовершенным инструментом.*

T. Мур, К. Карлинг

Представления о языке и речевой практике всегда являлись неотъемлемой частью научных изысканий на любой стадии развития лингвистической мысли. В силу своей исключительной роли в жизни человека язык рассматривается как глобальный системопорождающий концепт: он объединяет большое количество самых разнообразных феноменов — материю и дух, сознательное и бессознательное, идею и слово, объективное и модальное и др. «Язык можно сравнить с огромной тканью, все нити которой более или менее заметно связаны между собой и каждая — со всей тканью в целом»¹.

В современной науке интерес к языку заметно возрос. Все большее признание получает мысль о значимости языка для всех процессов обработки знания, для его передачи от одного поколения другому, для накопления опыта по познанию мира, по его описанию и т. д. Во многих дефинициях языка отражена его трансцендентная, уникальная природа: язык определяется как «ценность без сравнения», «наиболее совершенный семиотический код модели мира»², «едва ли не самая яркая когнитивная способность человека»³, «ein besonderes Verhaltensphänomen»⁴ и др.

¹ Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 88.

² Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. М., 2006. С. 205.

³ 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. С. 44.

⁴ Coseriu, E. Sprache — Strukturen und Funktionen. Tübingen, 1971. S. 17.

Язык реализуется в разных воплощениях, и эта множественность репрезентаций обуславливает многоплановость его металингвистических описаний⁵. На фоне непрерывно генерируемых «личных теорий» языка возникают определенные установочные модули, входящие в содержательное поле данного концепта. С их помощью вырабатывается научная, теоретическая рефлексия над естественным языком: его устройством, функционированием, эволюцией, общественной и культурной маркированностью, связью с познанием, мышлением, общением. Если следовать утверждению о том, что язык — это «своего рода аналог человека»⁶, то принципиально важным можно считать и положение о том, что рефлексия над языком обязательно оборачивается рефлексией над субъектом его использования, который не может не быть одновременно субъектом восприятия и субъектом рефлексии над собой. Металингвистическая функция, таким образом, является «не столько функцией языка, сколько частью деятельности его носителя»⁷. В этом заключается противоречивость человеческой природы, точнее ее «ограниченность в осмыслении и познании внешнего и внутреннего мира»⁸. Означает ли это, что и язык, устанавливающий с субъектом конгруэнтные связи («условный параллелизм» в терминологии Н. К. Рябцевой), а следовательно, и в определенной степени «копирующий» картину развития модели человека, также имеет свои «пределы» и «объемы» в объективации фрагментов действительности и их перевода в вербализованное знание? Весьма интересное высказывание имеется на этот счет у У. Чейфа: «Язык — до сих пор лучшее окно в знание, ведь мы все время используем язык, чтобы выразить его... И все же существуют мысли, которые очень трудно выразить словами и при объективации которых мы сталкиваемся со значительными трудностями, ...существуют и такие объекты, которые не имеют привычных „кодовых названий“, и их обозначение в речи тоже может вызвать затруднения»⁹.

Дискуссия по вопросу о границах «дееспособности» языка и присутствию в нем, помимо «здоровых», также «кризисных» участков долгое время поддерживалась за счет вызвавших неоднозначную реакцию в научном мире положений австрийских философов Ф. Матнера и Л. Витгенштейна. Критически-недоверчивое отношение к

⁵ См., например: Язык о языке. М., 2000; Язык в пространстве и времени: Тезисы и материалы международной научной конференции (29—30 октября 2002 г.). Самара, 2002.

⁶ Арутюнова Н. Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке. М., 2000. С. 7—19.

⁷ Кашкин В. Б. Бытовая философия языка и языковые контрасты // Теоретическая и прикладная лингвистика: Межвузовский сб. научных трудов. Вып. 3. Аспекты метакоммуникативной деятельности. Воронеж, 2002. С. 4—34.

⁸ Рябцева Н. К. Язык и естественный интеллект. М., 2005. С. 454.

⁹ Кубрякова Е. С. Язык и знание. С. 43.

языку со стороны этих ученых особенно откровенно выражается в метафорических проекциях на данную концептуальную область:

«...so muss ich die Sprache hinter mir und vor mir und in mir vernichten, ...so muss ich jede Sprosse der Leiter zertrümmern, indem ich sie betrete»¹⁰.

«Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie — auf ihnen — über sie hinausgestiegen ist (er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist). Er muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig»¹¹.

Литература тоже не обошла стороной проблему языковых преград, оказывающихся на пути мыслящего субъекта. Так, в одном из произведений Х. фон Гофмансталя протагонист жалуется своему собеседнику на невозможность адекватно отобразить в словах свой физический и духовный мир, донести свои мысли и чувства до окружающих. Примечательно, что скепсис человека, пытающегося «уличить» язык в «работе вхолостую», выражается средствами того же языка отнюдь не сухо и прямолинейно. Ср.: «Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte „Geist,“, „Seele,“, oder „Körper,“, nur auszusprechen. Ich fand es innerlich unmöglich, über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Parlament oder was Sie sonst wollen, ein Urtheil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäss bedienen muss, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze»¹².

Как показывают примеры, конец XIX — начало XX века можно считать наиболее острым периодом в истории взаимоотношений «язык — человек». Именно на данном этапе возникает опасность отчуждения от языка, усиливаются сомнения относительно его величественности и приспособленности к разным ситуациям. Напряжение достигает высшей точки в обобщающем комментарии Ф. Гартмана: «Sprache verliert ... ihren hehren Nimbus eines die Menschheit beglückenden Kommunikationsmediums, um als Instrument der Verblendung, Täuschung und Unterdrückung nicht nur einer beißenden

¹⁰ Musgrave, A. Alltagswissen, Wissenschaft und Skeptizismus: eine historische Einführung in die Erkenntnistheorie. Tübingen, 2003. S. 22.

¹¹ Там же.

¹² Hoffmannsthal H. von. Der Brief des Zord Chandos [Электронный ресурс] — URZ: www.rodoni.ch (дата обращения: 17.03.2008).

Kritik, sondern einem breiten, dekonstruktiv angelegten Desillusionierungsunternehmen unterzogen zu werden»¹³.

Изучение научных метапредставлений о границах языка и языке границ не исчерпывает других способов рефлексии над языком, которые тоже могут быть «субъектно» окрашены, интерпретативны и антропоцентричны. Это относится прежде всего к высказываниям, формирующимся в естественной («наивной», «практической») лингвистике, — «нерефлектирующей рефлексии говорящим, спонтанным представлениям о языке и речевой деятельности, сложившихся в обыденном сознании человека»¹⁴. Интерес к практической картине мира вызван тем, что она отражает повседневную жизнь, ее естественный фон, она фиксирует знакомое, близкое, привычное, типичное, повторяющееся, она базируется на жизненных установках, воплощает практический и культурный опыт своих носителей¹⁵. Причем этот опыт, как верно замечено Ю. Д. Апресяном, «по своей надежности никак не уступает данным экспериментальных исследований»¹⁶. Лингво-концептуальный анализ корпуса контекстов позволяет выделить несколько характерных метапредставлений о языке, в которых присутствует идея о некоем препятствии. Обратимся к примерам внизу.

Язык как инструмент передачи информации оказывается малоэффективным в ситуациях, когда человек, настроенный поделиться своими чувствами, ощущениями, не может подобрать слова, чтобы описать свое эмоциональное состояние:

— эмоциональное состояние субъекта не конкретизировано:

Diese Empfindung lässt sich nicht aussprechen (J. H. Jung-Stilling: Henrich Stillings Wanderschaft);

— эмоция тематизирована:

а) положительная:

...so sieht man leicht, dass uns Worte fehlen, alle Modifikationen des Mitleidens mit besondern Namen zu belegen (G. E. Lessing: Briefwechsel über das Trauerspiel);

б) негативная:

Es ist ja so schwer, das, was uns oft ängstigt, in Worte zu fassen (L. Tieck: Der junge Tischlermeister);

¹³ Hartmann F. Medienphilosophie. Wien, 2000. S. 93—97.

¹⁴ Арутюнова Н. Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке. С. 7.

¹⁵ Рябцева Н. К. Язык и естественный интеллект.

¹⁶ Апресян Ю. Д. Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. Т. 2. С. 453.

в) контаминация эмоциональных сфер:

Die Sprachen sind nie ärmer, als wenn man die gewaltsamen Leidenschaften der Liebe und des Schmerzes ausdrücken will (Ch. F. Gellert: *Leben der schwedischen Gräfin von G***);

Интересно отметить, что средства выражения границ выразимого, предельных оснований языка отличаются богатством задействованных лексических, морфологических, синтаксических, стилистических и др. ресурсов. Ср.:

Ich kann es nicht mit Worten ausdrücken, wie es mich rührt... (J. von Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart*);

...ja es schmerzt mich tief, dass ich nicht kann, wie ich will, und dass alle Sprache, mit der ich mein Sinnen festzuhalten versuche, nur wie dürres Holz in der Glut meines Herzens zusammenbrennt... (B. von Arnim: *Die Gündertode*);

Es lässt sich nicht aussprechen, welche Wirkung diese leutseelige Worte auf sein Gemüth hatten... (J. H. Jung-Stilling: *Henrich Stillings Wanderschaft*);

Ich kann nicht hoffen, diese unbewusste und doch bewusste Zeit des nichts angemessen zu beschreiben (A. Musgrave: *Alltagswissen, Wissenschaft und Skeptizismus*);

Ich setzte mich hin und schrieb voll Begeisterung diese Rangordnung nieder; wohl zehnmal sprang ich auf, meine Brust war zu voll, ich konnte nicht alles sagen, die Feder, die Worte versagten mir... (W. Hauff: *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan*);

...denn die Worte versagten ihm trotz der... Weinlaune, in die er... geraten war (G. Keller: *Züricher Novellen*);

Sie hatte kein Wort, und selbst ihre Sprüche versagten ihr (Th. Fontane: *Vor dem Sturm*).

Реакция субъекта на происходящие «сбои» проявляется в беспощадной критике языка при помощи его же оружия — слова. В силу многоаспектности самого феномена «язык» множится количество недостатков, которые обнаруживает в языке пользователь, когда возникает необходимость трансляции мысли в вербальную зону. В таких высказываниях наиболее ярко выражается оценочный аспект картины мира, поскольку всякое критическое суждение, как правило, содержит в себе пейоративные признаки. Пессимистический взгляд на язык вскрывает следующие проблемы языка:

— В НЕМ НЕТ СИЛЫ:

Was heißt aber dieses sonst, als bekennen, dass die Sprache vor sich selbst hier ohne Kraft ist; dass die Poesie stammelt und die Beredsamkeit verstummet...
(G. E. Lessing: Laokoon);

— ОН НЕ ЯВЛЯЕТСЯ СОВЕРШЕННЫМ:

Es gibt Momente, wo ich finde, dass die Sprache noch gar nichts ist
(L. van Beethoven: Deutsche Aphorismen);

In keiner Sprache kann man sich so schwer verständigen wie in der Sprache
(K. Kraus: Deutsche Aphorismen);

Das Höchste wie das Niedrigste lässt sich mit Wörtern nicht ausdrücken
(Ortega y Gasset: Aphorismen).

— В ЯЗЫКЕ МНОГО ИЗЛИШЕСТВА: ПУСТЫХ, БЕССМЫСЛЕННЫХ, НЕУЖНЫХ СЛОВ, БОГАТСТВО ЯЗЫКА НЕ ВСЕГДА В ПОЛНОЙ МЕРЕ УДОВЛЕТВОРЯЕТ ЗАПРОСЫ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ:

Glaube mir und denk, ich sags aus tiefer Seele dir: die Sprache ist ein großer Überfluss (F. Hölderlin: Hyperion oder der Eremit in Griechenland);

Es ist ein ganz unvermeidlicher Fehler aller Sprachen dass sie nur genera von Begriffen ausdrücken, und selten das hinlänglich sagen was sie sagen wollen
(G. Lichtenberg: Aus den «Sudelbüchern»).

Язык не оправдывает себя в целом ряде жизненно важных ситуаций, в дополнение к этому он оказывает деструктивное воздействие на человека:

...trotz allen Fesseln der Sprache in seiner ganzen Wahrheit, Lebendigkeit und Persönlichkeit vor der Einbildungskraft dastehen (Fr. Schiller: Kallias oder über die Schönheit);

...eure Sprache belügt euer Denkvermögen, denn die Worte, die eure Ideen abrunden, wirken mächtiger auf euch zurück als ihr Inhalt (B. von Arnim: Dies Buch gehört dem König).

Итак, рефлексия над языком, в частности над его внешними и внутренними ресурсами, продолжает оставаться одной из наиболее приоритетных задач в рамках концептуальной деятельности человека. Тот факт, что носитель языка пытается одновременно очертить пространство языка и свое собственное, указать на то, что именно выходит за пределы этих пространств, говорит о том, что помимо одной стороны медали — отношения носителя языка к своему язы-

ку — есть и другая сторона — отношение языка к своему носителю, т. е. влияние, которое язык оказывает или может оказать на тех, кто его использует.

В рассмотренных примерах отсутствуют привычные эпитеты языка, позитивно оценивающие данный феномен. Эти образцы характеризуют действующий органический язык в другом измерении — там, где возникают помехи, барьеры, нарушения, преграды. Они показывают, в чем носители языка видят его ограниченность, насколько они осознают его недостатки и неадекватность, какие прототипические ситуации и контексты вызывают у них ощущение языкового дискомфорта. Умение успешно решать метакогнитивные и металингвистические проблемы в «субъектных» целях может определенным образом способствовать более полной экспликации представлений, знаний и опыта в постоянно изменяющихся условиях существования человека.

Что касается отрицательных коннотаций языка, его белые пятна будут неизбежно выводить субъекта к новым перспективам видения. Вспоминая эпизод из произведения Х. фон Гофманшталя, в заключение уместно процитировать самого писателя: «Wahre Sprachliebe ist nicht möglich ohne Sprachverleugnung».

Zusammenfassung

Antropozentrische Grenzen der Sprache

Die Problematik der Arbeit liegt in der Darstellung einer besonderen Dimension der Sprache: es geht um die begrenzten Möglichkeiten dieses Phänomens bei der Objektivierung einiger Grundkonzepte und Barrieren, die die Sprachträger daran hindern, ihre Gedanken, Gefühle, Empfindungen etc. vollständig und in adäquater Weise auszudrücken. Die Analyse der angeführten Beispiele legt auch nahe, welche prototypischen Kontexte und Situationen im Sprachraum am schwierigsten zu verbalisieren sind und wie die Sprache selbst mit solchen «holprigen» Fällen umgeht.

О. Л. НУЖДИНА

(Германская служба академических обменов DAAD,
Московское представительство)

ОПЫТ МЕНТАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОНЯТИЯ «ЯЗЫКОВАЯ ГРАНИЦА»

(на примере современной многоязычной Швейцарии)

Понятие *языковая граница*, используемое подавляющим большинством лингвистов в его пространственном определении¹, является устоявшимся и, на первый взгляд, не требует ни уточнений, ни разработки дополнительных дефиниций. Однако изменения языковых ландшафтов, происходящие в большинстве стран под влиянием глобальных мировых политических и экономических процессов и приводящие практически повсеместно к появлению исконно чуждых для того или иного региона языков, постепенно делают актуальной постановку вопроса о необходимости поиска нового понимания *языковой границы*. Таким новым пониманием, позволя-

¹ Результаты анализа наиболее распространенных определений понятия *языковая граница*, представленных в лингвистической литературе и найденных в ресурсах Интернета, однозначно свидетельствуют о том, что подавляющее число российских и зарубежных исследователей знакомо исключительно с пространственной интерпретацией понятия *языковая граница*. Данная интерпретация 1) допускает понимание языковой границы как внешней границы с другим языковым ареалом или как пограничной — между двумя языковыми областями — территории и 2) предполагает возможность обозначения языковых ареалов и переходных зон между ними с большей или меньшей степенью условности при помощи линий на карте. В ходе поиска и анализа найденных определений языковой границы привлек к себе внимание факт отсутствия данного понятия в таком издании, как «Лингвистический энциклопедический словарь» (Лингвистический энциклопедический словарь. Изд. 2-е, дополн. М., 2002). Кроме того, было установлено, что обращение к ресурсам Интернета через немецкоязычные поисковые системы позволяет зафиксировать большее — по сравнению с результатами поиска на русскоязычных сайтах — количество ссылок на публикации, в которых встречается словосочетание *языковая граница*. Так, дефиниции понятия *языковая граница* представлены, например, на www.kuiperquertel.de и на www.wikipedia.org. Определение языковой границы см. также: Metzler Lexikon Sprache. 2. überarbeitete u. erweiterte Aufl. Stuttgart; Weimar, 2000. S. 661 или Löffler H. Dialektologie. Eine Einführung. Tübingen, 2003. S. 118.

ющим устранить территориальную соотнесенность, могла бы стать ментальная — в рабочей версии — интерпретация понятия *языковая граница*. Содержание и потенциал предлагаемой интерпретации наиболее полно раскрываются на примере многоязычной Швейцарии, служащей в течение длительного времени признанным образцом мирного (в рамках единого государственного образования) сосуществования различных языков и культур.

Рассмотрение ментальной интерпретации *языковой границы* представляется целесообразным предварить краткими замечаниями относительно применимости к случаю Швейцарии понятия *языковая граница* в его пространственном понимании. Несмотря на существующее деление территории страны на четыре языковых региона — немецкоязычную, франкоязычную, италийскоязычную и ретороманскую Швейцарию² — использование пространственной интерпретации языковой границы здесь возможно лишь с определенными оговорками.

Во-первых, следует принимать во внимание тот факт, что в Швейцарии вследствие вызванной экономическими причинами миграции населения внутри страны в настоящее время не осталось полностью одноязычных регионов. Таким образом, изображение границ языковых регионов на картах Швейцарии, представленных в работах и швейцарских, и зарубежных лингвистов³, в значительной степени условно. При этом согласно статистическим данным национальные языки продолжают сохранять доминирующее положение внутри регионов своего распространения.

Во-вторых, на территории Швейцарии в течение нескольких десятилетий активно проходит процесс превращения исконно четырехязычной Конфедерации в многоязычное государство. Так, на сегодняшний день языковой ландшафт Швейцарии включает наряду с четырьмя национальными языками также языки отдельных групп мигрантов⁴.

² Исторически сложившееся в ходе формирования швейцарской государственности деление территории страны на языковые регионы регулируется территориальным принципом, закрепленным в статье 70.2. Федеральной конституции Швейцарии. Также следует отметить, что территориальный принцип представляет собой один из краеугольных камней языковой политики Конфедерации.

³ См., например: *Rash F. Die deutsche Sprache in der Schweiz. Mehrsprachigkeit, Diglossie und Veränderung.* Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt a. M.; New York; Oxford; Wien, 2002. S. 28. Карты, иллюстрирующие деление страны на языковые и культурные регионы, выложены и в Интернете, например на <http://www.culturaldiversity.cioff.ch/swissReperoire/de/regions.html>.

⁴ Как подчеркивает в своей статье швейцарский лингвист Г. Люди, изменение языкового ландшафта, происходящее под влиянием притока в страну мигрантов, уже привело к новому толкованию термина *языковое меньшинство* (*Sprachminderheit*). Если раньше данное понятие использовалось для обозначения языкового меньшинства, состоявшего из представителей других языковых регионов Швейцарии, то теперь под

В долгосрочной перспективе появление в языковом ландшафте новых, хотя и довольно немногочисленных пока в процентном отношении, языковых групп, а также экономическая мобильность швейцарцев, работающих в различных языковых частях своей страны, могут послужить довольно серьезными основаниями для постепенного размывания и так достаточно условных границ между языковыми регионами. На данный момент процесс размывания языковых границ вряд ли следует воспринимать как серьезную опасность: несмотря на все усилия и меры, предпринимаемые и принимаемые федеральным правительством в этой области, языковым регионам не удастся полностью преодолеть взаимные стереотипы и страхи по отношению друг к другу, которые формировались несколько веков. Сближению языковых регионов препятствует целый ряд экономических и ментальных противоречий, находящих свое отражение в линиях раздела, проходящих по территории Швейцарии⁵. Одной из таких линий является, например, ментальная граница между немецкоязычной и франкоязычной частями Швейцарии, хорошо всем известная как Röstigraben⁶.

языковым меньшинством понимаются языковые меньшинства, состоящие из иноязычного населения — носителей испанского, сербского, хорватского, португальского, турецкого, албанского, английского и пр. языков. Подробнее: *Lüdi G.* Sprachen lernen in der Schweiz. Vorstellungen — aktuelle Entwicklungen — Visionen // *Babylonia* 1 / 07. S. 50 (www.babylonia.ch), а также: *Sommer R.* Eine viel- statt nur viersprachige Schweiz. Wie der Mehrwert verschiedener Zungen zu fördern wäre // *NZZ Online / NZZ* vom 9.04.2004 (<http://www.nzz.ch/2004/06/29/se/article90IFS.html?printview=true>).

⁵ О противоречиях, разделяющих население в различных регионах Швейцарии, см., например, публикацию: *Schneider M.* Zwei bessere Hälften // *Die Weltwoche*. Ausgabe 11 / 2004 (www.weltwoche.ch).

⁶ Röstigraben как одно из основополагающих для швейцарской культуры понятий включено практически в любое справочное издание. Наиболее подробно, например, следующее объяснение данного понятия: «Röstigraben bezeichnet den Mentalitätsunterschied zwischen Deutschschweizern und Romands, andererseits den latenten Konflikt zwischen der deutschsprachigen Bevölkerungsmehrheit der Schweiz und der frankophonen und zum Teil auch der italienischsprachigen Minderheit; die Röstigraben waren ursprünglich das typische Bauernfrühstück der westlichen Deutschschweiz; seinen Namen hat der Röstigraben als scherzhafte Bildung vom Saanegraben, dem engen Tal der Saane, die im Kanton Freiburg zum Teil die Sprachgrenze bildet; in der Romandie wird der Röstigraben als Rideau des Röschti („Röschtivorhang“, analog dem „Eisernen Vorhang“) bezeichnet; hat Ähnlichkeiten mit dem „Weisswurstäquator“». Цитата по: *Kühntopf M.* Schweiz-Lexikon. Sach- und Sprachlexikon zur Schweiz. 3. Aufl. Norderstedt, 2006. S. 252. Другие определения см.: *Meyer K.* Schweizer Wörterbuch. So sagen wir in der Schweiz. Frauenfeld, 2006. S. 216; *Sitzler S.* Aus dem Chuchichätschli geplaudert. Das ultimative Sprachlexikon für die Schweiz. Zürich; München, 2008. S. 94. Характеристике отношений двух языковых и культурных сообществ, немецкой и французской частей Швейцарии, на протяжении веков посвящена работа швейцарского журналиста Кристофа Бюхи: *Büchi Ch.* «Röstigraben» Das Verhältnis zwischen deutscher und französischer Schweiz. Geschichte und Perspektiven. 2. Aufl. Zürich, 2001.

Избежать необходимости учитывать названные выше обстоятельства позволяет обращение к ментальной интерпретации понятия *языковой границы*, которая предполагает перенос *языковой границы* внутрь индивидуального языкового репертуара говорящего⁷. В этом случае проекционным отражением *языковой границы*, более или менее осязаемой лишь в процессе выбора коммуникативной формы, становится смена кодов (Code-switching или Kodewechsel)⁸.

Основное преимущество использования ментальной интерпретации *языковой границы* заключается в возможности рассматривать специфику швейцарского многоязычия и основные аспекты языковой ситуации в немецкоязычной Швейцарии в комплексе. При этом за исходную точку подобного анализа могут быть взяты, например, проблемы поддержания и развития индивидуального многоязычия швейцарцев или размышления об обоснованности дальнейшего применения термина *медиа́льная диглоссия* для характеристики языковой ситуации в немецкой Швейцарии в свете изменений, произошедших в статусе германо-швейцарского диалекта за последние годы.

Специфика швейцарского многоязычия заключается в необходимости четко разграничивать институциональное и индивидуальное многоязычие. В то время как институциональное многоязычие действительно существует (в качестве примера может быть назван двуязычный Биль, жители которого имеют право обращаться в инстанции на немецком или французском языке⁹), индивидуальное многоязычие — за исключением врожденного билингвизма — часто ограничивается пассивным владением каким-либо национальным языком Конфедерации.

Пассивное владение вторым / третьим национальным языком Швейцарии переводит дальнейшее обсуждение проблематики в плоскость школьного образования: стимулирование интереса

⁷ О подобной интерпретации языковой границы писал в 1996 году в одной из своих работ швейцарский лингвист У. Дюрмюллер, подчеркивая, что индивидуальный языковой репертуар в этом случае должен включать по меньшей мере два национальных языка. Подробнее: *Dürmüller U. Mehrsprachigkeit im Wandel. Von der vier- zur vielsprachigen Schweiz. Zürich, 1996. S. 95.*

⁸ Под сменой кодов понимается обусловленное контекстуальными факторами переключение языковых регистров, переход с одного языка на другой или с одного диалекта на другой диалект, в рамках высказывания или диалога (подробнее: *Steiger K. Code-switching. IDS Mannheim, 2006. S. 2).*

⁹ Подробнее см.: *Rubin A., Kropf Ph. Zweisprachigkeit unter die Lupe genommen // swissinfo.ch, 22.03.2004 (www.swissinfo.ch).* Взгляд на двуязычие Били под несколько другим углом зрения представлен в статье *Х. Штёкли*. В сфере устной коммуникации двуязычие сводится к схеме: германо-швейцарский диалект и французский язык. Подробнее: *Mundart in der lokalen und kantonalen Politik: «la tradition du bilinguisme a la biennoise» // Dialekt in der (Deutsch) Schweiz — zwischen lokaler Identität und nationaler Kohäsion. Forum Helveticum, Schriftenreihe 15. 2005. S. 94—98.*

к изучению нескольких национальных языков, повышение уровня и качества владения этими языками в последние годы представляет собой одну из приоритетных задач языковой политики в области школьного образования. При этом необходимость выбора второго / третьего языка, учитывая высокий престиж английского языка как языка международного общения и роль германо-швейцарского диалекта как языка повседневного общения в немецкоязычной части страны, представляет собой для школьников и их родителей довольно сложную задачу. Школьники из французской, итальянской и ретороманской Швейцарии, которые все же делают выбор в пользу немецкого языка, сталкиваются с тем, что учебные пособия, по которым ведется преподавание, если и отражают особенности литературного стандарта и специфику языковой ситуации в немецкоязычной Швейцарии, то в недостаточной степени¹⁰.

Определенную надежду на изменение сложившейся ситуации дает постепенное возвращение интереса к литературному стандарту в немецкой Швейцарии, в том числе и как к объекту исследований¹¹.

Катализатором такого интереса стали не в последнюю очередь результаты Пизанских исследований. После опубликования показателей швейцарских школьников в обществе разгорелась дискуссия, выплеснувшаяся и на страницы печати, с требованием принять меры, направленные на защиту литературного стандарта в немецкой части Швейцарии. В качестве одной из причин, обусловивших довольно слабые показатели школьников в немецкой части Швейцарии, называлась сильная позиция германо-швейцарского диалекта как средства повседневного устного общения в немецкоязычных кантонах страны¹².

¹⁰ Интересен в связи с этим анализ швейцарских учебных пособий, используемых для обучения взрослых немецкому языку как иностранному и немецкому языку как второму. Подробнее: *Hägi S. Schweizer Hochdeutsch in Schweizer Lehrwerken für Deutsch als Fremd- bzw. Deutsch als Zweitsprache / Dürscheid Ch., Businger M. (Hrsg.). Schweizer Standarddeutsch. Beiträge zur Varietätenlinguistik. Tübingen, 2006. S. 265—280.* Вопросу о необходимости и возможности фиксации черт, отличающих литературный стандарт в Швейцарии от соответствующего стандарта в Германии, посвящена, например, полемическая статья К. Дюршайд, опубликованная в *Neue Zürcher Zeitung* 16.01.2007. Подробнее: *Dürscheid Ch. Ist Standarddeutsch in der Schweiz eine Randerscheinung? Zu den Besonderheiten von Helvetismen und anderen landesspezifischen Varianten // NZZ Online, 16. Januar 2007* (<http://www.nzz.ch/2007/01/16/se/articleESIOE.html>).

¹¹ В качестве примера могут быть названы проекты, осуществляемые под руководством швейцарского лингвиста Х. Кристен: «Gesprochene Standarddeutsch im Deutschschweizer Alltag» и «Die Hochdeutschen in der Schweiz». Подробнее: www.unifr.ch/gefi/GP2/christen.php.

¹² Подробнее: 1) EDK (Schweizerische Konferenz der kantonalen Erziehungsdirektoren) (2002): Erklärung der EDK zu den Ergebnissen von «PISA 2000» vom 7.03.2002. Online unter: http://www.edk.ch/PDF_Downloads/Empfehlungen/Deutsch/Erkl_Pisa_d.pdf; 2) EDK (Schweizerische Konferenz der

Повышенное внимание к литературному стандарту в немецкоязычной Швейцарии — укрепление позиций литературного стандарта является одним из приоритетов языковой политики Конфедерации в немецкоязычных кантонах — прослеживается и в стремлении улучшить имидж литературного стандарта в глазах германошвейцарцев. Способствовать формированию у германошвейцарцев позитивного отношения к литературному стандарту — многие германошвейцарцы воспринимают его как язык иностранный¹³, язык школьных занятий — призван ряд проектов, заключающихся во внедрении литературного стандарта в детских садах в немецкоязычных кантонах страны¹⁴. Введение литературного стандарта позволяет не только заложить основу позитивного восприятия литературного стандарта, но и обеспечивает уверенное владение данной языковой формой в будущем, а также создает предпосылки для более свободного использования литературного стандарта в качестве средства устного общения¹⁵.

Меры, направленные на укрепление литературного стандарта, пока не привели к вытеснению германошвейцарского диалекта с завоеванных им в последнее десятилетие позиций. Усиление позиций диалекта в немецкоязычных кантонах Швейцарии происходило постепенно. Незаметно и абсолютно естественно для большинства германошвейцарцев диалект завоевал сферу письменной электронной корреспонденции (чаты, мейлы, СМС)¹⁶, стал обыч-

kantonalen Erziehungsdirektoren) (2003): Aktionsplan «PISA 2000»-Folgemassnahmen. Beschluss Plenarversammlung 12. Juni 2003. Online unter: http://www.edk.ch/PDF_Downloads/Monitoring/AktPlanPISA2000_d.pdf.

¹³ На необходимость дифференцированного подхода к оценке данных, получаемых в ходе опросов и, на первый взгляд, подтверждающих негативное отношение германошвейцарцев к литературному стандарту в немецкой Швейцарии как языку иностранному, указывают в своей публикации С. Хеги и Й. Шарлот. В то время как с обобщенной формулировкой высказывания «Standarddeutsch ist für Deutschschweizer eine Fremdsprache» согласились 79% опрошенных, высказывание «Hochdeutsch ist für mich eine Fremdsprache» подтвердила лишь треть реципиентов. Данные приводятся по: Hägi S., Scharloth J. Ist Standarddeutsch für die Deutschschweizer eine Fremdsprache? Untersuchungen zu einem Topos des sprachreflexiven Diskurses // *Linguistik online* 24, 3 / 05. S. 25.

¹⁴ Подробнее: Sigg M. Die Mundart gehörte schon immer zum Kindergarten! Soll es auch so bleiben // *Dialekt in der (Deutsch) Schweiz — zwischen lokaler Identität und nationaler Kohäsion*. Forum Helveticum, Schriftenreihe 15. 2005. S. 72—81.

¹⁵ Подробнее о других аспектах: Landert K. Standarddeutsch im Vorschulalter / *Dürscheid Ch., Businger M.* (Hrsg.). Schweizer Standarddeutsch. Beiträge zur Varietätenlinguistik. Tübingen, 2006. S. 211—231. См. также: Oberholzer S. Schweizer Standarddeutsch als Unterrichtssprache. Am Beispiel des Kantons Thurgau / *Dürscheid Ch., Businger M.* (Hrsg.). Schweizer Standarddeutsch. Beiträge zur Varietätenlinguistik. Tübingen, 2006. S. 233—263.

¹⁶ Беспрепятственное проникновение германошвейцарского диалекта в электронную корреспонденцию обеспечили черты устности, присущие

ным явлением в аудиториях университетов немецкой части Швейцарии, в том числе на лекциях. Без знания германо-швейцарского диалекта невозможна и полноценная интеграция в швейцарское общество.

Сильная позиция германо-швейцарского диалекта и его активное внедрение в сферу литературного стандарта в немецкоязычной Швейцарии свидетельствуют о том, что германо-швейцарский диалект за последние десятилетия преодолел очередной этап своего развития и постепенно начинает перерастать рамки, определенные ему понятием *Ausbau-dialekt*. То обстоятельство, что в ситуациях устного общения в пограничных языковых областях германо-швейцарский диалект выступает «партнером» другого национального языка¹⁷, исключая, таким образом, литературный стандарт и из ситуаций общения между представителями различных языковых регионов, дает основание пересмотреть целесообразность дальнейшего использования для описания языковой ситуации в немецкой части Швейцарии термина «медиа́льная диглоссия». В качестве вероятной замены последнего наиболее логичным представляется «асимметричное двуязычие» (*asymmetrische Zweisprachigkeit*)¹⁸, достаточно полно отражающее изменения в статусе германо-швейцарского диалекта. Обращение к данному понятию позволяет поставить вопрос и о многоязычии тех германо-швейцарцев, которые владеют литературным стандартом и германо-швейцарским диалектом. В пользу положительного решения этого вопроса свидетельствует как позиция, которую сегодня занимает германо-швейцарский диалект, так и роль германо-швейцарского диалекта как инструмента самоидентификации германо-швейцарцев (в каждом отдельном случае в качестве средства идентификации выступают отдельные поддиалекты германо-швейцарского диалекта).

Подтверждением тесной ментальной связанности каждого германо-швейцарца с диалектом и культурой какой-либо местности могут служить тексты двух романов современного швейцарского писателя Т. Крона «*Quatemberkinder*» (1998) и «*Vrenelis Gärtli*» (2007): оба произведения, выстроенные на материале легенд, написаны на искусст-

данной форме письменного общения. Подробнее об исследованиях функционирования германо-швейцарского диалекта, например, в чат-пространстве: *Siebenhaar B. Varietätenwahl und Code-switching in Deutschschweizer Chatkanälen // Networx 43. Online unter: <http://www.mediensprache.net/networx/networx-43.pdf>.*

¹⁷ См. сноску 9 на стр. 277 данной статьи.

¹⁸ Подробнее о терминах: *Földes C. Zur Begrifflichkeit von «Sprachenkontakt» und «Sprachenmischung» / Lasatowicz M., Joachimsthaler J. (Hrsg.) Assimilation — Abgrenzung — Austausch. Interkulturalität in Sprache und Literatur. Frankfurt a. M.; Berlin; Bruxelles; New York; Wien, 1999. S. 33—54. Online unter: <http://www.vein.hu/www/tanszekek/german/begriff.html>; *Werlen I. Mediale Diglossie oder asymmetrische Zweisprachigkeit? Mundart und Hochsprache in der deutschen Schweiz // Babylonia, 1998 / 1. S. 22—35.**

венном языке, который сам автор определяет как «близкий диалекту стандарт»¹⁹. «Изобретение» искусственного языка может интерпретироваться как доказательство того, что автор подсознательно чувствует существование некой границы, в том числе и языковой, но не ощущает при этом потребности в ее более четкой соотнесенности или фиксации. Можно также предположить, что таким образом писатель пытается диагностировать ситуацию, очертить круг основных, с его точки зрения, составляющих специфики языковой ситуации в немецкоязычной Швейцарии и предложить свое компромиссное решение, оценить приемлемость и взвешенность которого должны швейцарские и зарубежные германисты, занимающиеся исследованием специфики языковой ситуации в немецкой части Швейцарии.

Завершая рассмотрение аспектов и проблем, кратко намеченных в статье, следует еще раз подчеркнуть, что их дальнейшее комплексное изучение может стать реальностью при условии переноса языковой границы внутрь индивидуального языкового репертуара говорящего. Предложенная ментальная интерпретация языковой границы обладает довольно высоким эвристическим потенциалом, но, как каждый рабочий термин, требует уточнения и получения подтверждения своей жизнеспособности и практического применения в рамках комплексных исследований.

¹⁹ См. интервью Т. Крона первому каналу швейцарского телевидения от 17.07.2007 (Tim Krohn zu Gast im Literaturclub auf SF1). Online unter: www.timkrohn.ch. Примером текста, объединившего в себе черты диалекта и стандарта, может служить следующий отрывок: «Dann hörten sie vom Vorder Gassenstock her wieder das Grollen, und ein Stimml, das wie aus dem Berg selber kam, rief ganz wehleidig: „Ich lahs la gah!“ und der Balzli rief gleich zurück: „Gopfertoori, itz wart duch nach ä bitz!“ Dann verzellte er dem Melk, das heig er schon mächtig gehört, der sig nämlich auch nicht besser im Warten als der Melk. Wer das sig, der nicht mög warten, das konnte er aber auch nicht sagen, und dann hörte es auch wieder auf choglen, und dem Melk war noch gschwind ein bitzeli gschmuck und er dachte daran, dass er am Abend davor den Alpsegen nicht gesungen hatte, und dann dachte er schon wieder an anderes». Цитата по: *Krohn T. Quatemberkinder*. 5. Auflage, Berlin, 2007. S. 84. В конце романа автор приводит словарь, включающий перевод отдельных слов, а также диалектных высказываний, которые могут вызвать затруднения у читателя. Так, встречающиеся в приведенном отрывке слова и высказывания имеют следующие значения: gschmuuch — ungeheuer, «Ich lahs la gah!» — (Urner Dialekt) «Ich lasse los!»; «Gopfertoori, itz wart duch nach ä bitz!» — «Verflixt nochmal, jetzt warte doch noch etwas!»

Zusammenfassung

Zur Interpretation des Begriffes *Sprachgrenze* (am Beispiel der mehrsprachigen Schweiz)

In diesem Beitrag werden am Beispiel der mehrsprachigen Schweiz zwei Interpretationen des Begriffes *Sprachgrenze* diskutiert. Neben der traditionellen geographischen Interpretation wird eine andere, so genannte mentale Interpretation vorgestellt: auch ein Sprach- bzw. Codewechsel eines zwei- oder vielsprachigen Sprechers kann als Überschreiten einer individuellen Sprachgrenze gedeutet werden. Dieser Ansatz ermöglicht es, die Besonderheiten der Sprachsituation in der Deutschschweiz sowie die Problematik der schweizerischen Mehrsprachigkeit in seiner vollen Komplexität zu beschreiben.

Н. В. ГЕРАСИМЕНКО

(Уральская государственная юридическая академия)

НАЦИОНАЛЬНОЕ ВАРЬИРОВАНИЕ В ЯЗЫКЕ КОНСТИТУЦИОННОГО ПРАВА КАК БАРЬЕР ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Немецкий язык в соответствии с классификацией, принятой в зарубежной лингвистике, является языком плюринациональным и плюрицентричным. Это означает, что он обслуживает несколько наций и имеет несколько равнозначных языковых центров, крупнейшими из которых являются Германия, Австрия и Швейцария. В каждом из этих центров он обнаруживает целый ряд особенностей на всех языковых уровнях, от фонетического до прагматического, образующих в своей совокупности сущность устойчивой национальной разновидности языка. Данные особенности на сегодняшний день уже достаточно основательно исследованы, систематизированы и даже кодифицированы. Однако некоторые вопросы до сих пор остаются открытыми. Хотелось привлечь внимание к необходимости тщательного изучения национальных особенностей немецкого языка в языках специальных сфер употребления, в частности в языке права, ведь их незнание может поставить под сомнение успешность профессиональной коммуникации. Так, например, простейшая лексическая единица *Bundesrat* может привести к досадному недоразумению: *Bundesrat* в Австрии и Германии означает верхнюю палату парламента, в Австрии к тому же члена этой палаты, а в Швейцарии это понятие используется для обозначения либо федерального правительства, либо одного из министров, входящих в состав этого правительства. Таким образом, высказывание швейцарца «Ich bin Bundesrat» вызовет у немца в лучшем случае улыбку, а австриец поинтересуется, интересы какого субъекта тот представляет. И таких примеров можно привести множество. Национальные варианты встречаются в значительном количестве во всех отраслях права: уголовном, гражданском, торговом, административном, процессуальном и т. д. Ситуация осложняется, если в коммуникацию на немецком языке (устную или письменную) будет вовлечен российский юрист, поставленный перед необходимостью либо предварительно изучить соответствующую правовую область конкретной страны, либо рис-

кнуть и понадеяться на снисходительность немецкоязычной стороны. Идеальным выходом в данной ситуации было бы обращение к специальной справочной литературе, например к «Словарию национальных вариантов немецкого языка права Австрии, Германии и Швейцарии, а также Лихтенштейна и Люксембурга». Однако такого словаря, да и справочной литературы вообще в этой специальной сфере употребления языка, просто нет. «Variantenwörterbuch des Deutschen» под редакцией У. Аммона может оказать лишь незначительную помощь. Данный словарь был создан для широкого круга лиц, и при отборе лексем из него сознательно исключались слова специальных сфер употребления языка, в него вошли лишь общеупотребительные юридические термины.

В доказательство необходимости создания словаря национальных вариантов немецкого юридического языка хотелось бы привести несколько интересных фактов и закономерностей, обнаруженных в процессе изучения национальных вариантов немецкого языка конституционного права Германии, Австрии и Швейцарии.

Собранный материал позволяет говорить о существовании следующей тенденции. С точки зрения формы государственного устройства Австрия, Германия и Швейцария являются федерациями (официальное название Швейцарии — Швейцарская Конфедерация — скорее историческое, чем отражающее истинное положение вещей). В соответствии с этим лексическое обозначение их государственных органов можно проследить на трех уровнях: I — названия федеральных государственных органов; II — названия органов субъектов федерации и III — названия органов местного самоуправления. При анализе национально обусловленной вариативности этих обозначений отмечается следующая закономерность: чем ниже уровень, тем больше встречается национальных вариантов. Данную закономерность можно проиллюстрировать на примере обозначения двух государственных органов — «правительство» и «глава правительства» — на всех трех уровнях, что отражено в таблице на стр. 285.

Таким образом, можно говорить о явлениях унификации и спецификации в немецком языке конституционного права. Чем выше уровень, тем сильнее тенденция к унификации в обозначении государственных органов (особенно это касается Германии и Австрии), чем ниже — тем отчетливее обнаруживается тенденция к спецификации.

Сопоставительный анализ конституций позволил также выявить некоторые лексические закономерности в распределении национальных вариантов. Так, было обнаружено наличие т. н. ключевых национальных вариантов, каждый из которых, входя в состав сложного слова в качестве определяющего или определяемого, образует целую группу вариоединиц. Проиллюстрируем данную тенденцию на примере терминопонятия «субъект федерации».

ТАБЛИЦА 1

Уровень	Австрия	Германия	Швейцария
I. Правительство	Bundesregierung	Bundesregierung	Bundesrat
Глава правительства	Bundeskanzler	Bundeskanzler	Bundespräsident
II. Правительство	Landesregierung Stadtsenat	Landesregierung Senat	Regierungsrat Kantonsregierung Staatsrat
Глава правительства	Landeshaupt- mann / frau	Ministerpräsident	Standeskommission Regierungspräsident Landammann
III. Правительство	Magistrat Gemeindeamt Stadtamt		Gemeindeverwaltung
Глава Правительства	Bürgermeister	Gemeindeverwaltung Gemeindeamt Kommunalverwaltung Bürgermeisteramt Bürgermeister Oberbürgermeister Stadtoberhaupt	Gemeindeammann Gemeindehauptmann Gemeindepräsident Ortsvorsteher Stadt- ammann Stadtpräsi- dent

Юридический термин «федерация» в национальных разновидностях Австрии, Германии и Швейцарии выражается единообразно — *der Bund*. Однако названия субъектов федерации в данных странах варьируют: в Германии и Австрии — *das Bundesland*, а в Швейцарии используется несколько обозначений, а именно: *der Kanton*, *der Ort*, *der Staat* и *der Stand*. Данное отличие существенно увеличивает количество национальных вариантов, в частности при обозначении государственных органов субъектов. В немецком языке Германии и Австрии сложное слово *das Bundesland* часто сокращается до *das Land*. *Das Land*, таким образом, является сложносокращенным словом и употребляется в том же значении; например вторая глава Основного закона ФРГ называется «Der Bund und die Länder», а четвертая глава Федерального конституционного закона Австрии — «Gesetzgebung und Vollziehung der Länder». Данная лексическая единица активно используется при словосложении в качестве определяющего слова *Landes-* и образует целую группу национально маркированных вариантов. В швейцарском немецком в этом же значении чаще всего функционирует определяющее слово *Kantonal-* или *Kantons-*. Здесь приводятся лишь некоторые из них:

ТАБЛИЦА 2

Основные понятия	А (австрицизмы)	Д (тевтонизмы)	СН (гельветизмы)
Столица субъекта федерации	Landeshauptstadt	Landeshauptstadt	Kantonshauptort Kantonshauptstadt
Правительство субъекта федерации	Landesregierung Stadtsenat (Wien)	Landesregierung Senat (Berlin, Bremen, Hamburg)	Regierungsrat Kantonsregierung Staatsrat Standeskommission
Глава правительства субъекта федерации	Landeshauptmann Landeshauptfrau	Ministerpräsi- dent / in	Regierungspräsident / in Landammann
Член правительства субъекта федерации	Landesrat / rätin Stadtrat / rätin (Wien)	Landesminister / in Minister / in Senator / in (Berlin, Bremen, Hamburg)	Departementschef / in Departementsvorsteher / in Regierungsrat / rätin Staatsrat / rätin

В швейцарской же разновидности немецкого языка слово *Land* в сложных словах имеет свои особенности. Следует обращать внимание на структуру сложного слова, а именно на наличие интерфикса *-es-*, так как от этого напрямую зависит значение сложного слова в целом. *Land-* в качестве определяющего слова имеет значение «относящийся к кантону», например *Landammann* (глава правительства кантона), *Landrat* (парламент кантона) и др., а *Landes-* — «относящийся ко всей Швейцарии», например *Landeshymne* (гимн страны), *Landesrecht* (совокупность правовых норм, имеющих юридическую силу на всей территории Швейцарии). Незнание данного отличия может привести к массе недоразумений между юристами данных стран. Так, немецкий юрист, прослушав *Landeshymne*, может решить, что это всего лишь гимн одного из кантонов, а текст ст. 31 Основного закона ФРГ — „Bundesrecht bricht Landesrecht“ — для швейцарского юриста может оказаться тавтологией.

Мне кажется, наблюдения, изложенные в этой статье, доказывают необходимость изучения национальной вариативности немецкого языка в языках специальных сфер употребления, в частности в юридическом языке, и создания соответствующего справочного материала с целью повышения эффективности сотрудничества юристов Австрии, Германии, Швейцарии и России.

Zusammenfassung**Nationale Varianten auf dem Gebiet des
Verfassungsrechts als Hinderniss der beruflichen
Kommunikation**

In diesem Artikel wird die Frage danach gestellt, dass nationale Varianten des Deutschen auch in den Fachsprachen, insbesondere in der Rechtssprache, wissenschaftlich zu erforschen und zu kodifizieren sind, was sehr nützlich für Juristinnen und Juristen Deutschlands, Österreichs, Russlands und der Schweiz wäre und im Notfall helfen könnte, mehrere Missverständnisse bei einer internationalen beruflichen Kommunikation zu vermeiden. Das Problem wird an einigen Beispielen veranschaulicht.

JOHANNES SCHWITALLA
(Würzburg)

**SOZIALE UND INTERAKTIVE AUSGRENZUNG
IM GESPRÄCH. BEISPIELE AUS DEM ALLTAG
UND AUS DER LITERATUR**

- 1) Vorbemerkungen
- 2) Die Verweigerung des Grußes
- 3) Nonverbale Abweisung
- 4) Diskriminierung bei der Anrede
- 5) Offene Ablehnung, bei einer Aktivität mitzumachen
- 6) Die Aufforderung wegzugehen
- 7) Die Wahl der Sprache und der Sprechweise
- 8) Die Bildung einer Koalition und das Ignorieren von Beiträgen des Ausgeschlossenen
- 9) Der Kampf um soziale Ausgrenzung und Zugehörigkeit
- 10) Schlussüberlegungen

1. Vorbemerkungen

Zum Rahmenthema dieses Sammelbandes «Grenze in der Sprache, Literatur und Wissenschaft» sollen in diesem Beitrag Prozesse der sozialen und interaktiven Ausgrenzung in der verbalen Kommunikation von Angesicht zu Angesicht thematisiert werden. Ein prinzipiell anerkanntes Mitglied der Gesellschaft zu sein, ist eins der Grundvoraussetzungen menschlicher Existenz¹. Umso dramatischer sind rituelle Vollzüge² sozialer Ausgrenzung. Sie beginnen aber meist mit den kleinen Verstößungen in alltäglichen Begegnungen.

¹ Zum Begriff ‚soziale Anerkennung‘ vgl. Nothdurft (2007, XXXX).

² Jede Gesellschaft und Gruppe hat ihre eigenen Rituale der sozialen Ausgrenzung: In den vormodernen Städten war es das Ritual des An-den-Pranger-Stellens; in den früheren Schulen war es die Strafe für den schlechtesten Schüler, auf einem Holzesel sitzen zu müssen; in den Klöstern war es nach der Regel des Heiligen Benedikt der Ausschluss von Oratorium und Refektorium, die Haft in der eigenen Zelle, das Sich-Niederwerfen auf den Boden, sodass die anderen Brüder bzw. Schwestern auf ihrem Weh in die Kirche über den Sünder hinwegsteigen (Rüttgardt 2007, 307f.).

Paul Watzlawick, Janet Beavin und Don Jackson haben in ihrem grundlegenden Werk «Menschliche Kommunikation» (1969) dieses Phänomen «Entwertung» genannt:

Es ist das Phänomen der Entwertung (disconformation) der Selbstdefinition des Anderen, die sich wesentlich von der Verwerfung unterscheidet [Zitat von William James:] ‚Eine unmenschlichere Strafe könnte nicht erfunden werden, als dass man — wenn dies möglich wäre — in der Gesellschaft losgelassen und von allen ihren Mitgliedern völlig unbeachtet bleiben würde‘. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass eine derartige Situation zum ‚Selbstverlust‘ führen würde. (Watzlawick u. a. 1969, 85f.).

Natürlich haben sich eines solch existenziellen Themas auch die Dichter angenommen³. Deshalb sollen im Folgenden auch ihre Zeugnisse zu Worte kommen.

2. Die Verweigerung des Grußes

Eduard von Keyserling schildert in seinem Roman *Wellen* (1911), wie eine adlige Familie um 1900 feststellen muss, dass Doralice Köhne-Jasky im gleichen Seebad Urlaub macht. Doralice war man früher in adliger Gesellschaft begegnet war. Sie hatte sich aber von ihrem sehr viel älteren Mann scheiden lassen und lebt nun mit ihrem neuen Mann, einem Maler namens Grill, zusammen. Die Großmutter instruiert nun ihre Tochter, was zu tun sei, wenn sie oder ihre schon erwachsenen Enkelinnen Lolo und Nini am Strand zufällig auf Doralice Grill stoßen sollten. Sie sagt:

(1)

Man hat sich gekannt, man kennt sich nicht mehr. Der Strand ist breit genug, um aneinander vorüberzugehen, eine fremde Frau Grill, nichts weiter. Ihr Maler heißt ja wohl Grill. [...] Unsere Mädchen! [gemeint sind die Enkelinnen] Die haben genug Disziplin im Leibe. Sag' ihnen, da ist eine Frau Grill, die nicht gekannt wird, und ich sehe es, wie Lolo und Nini die Lippen zusammenkneifen und gerade vor sich hinsehen, wenn sie an Madame Grill vorübergehen (von Keyserling 2004, 9).

³ Die Urszene in der jüdisch-christlich-islamischen Welt ist die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies. Die Literatur ist voll von solchen Entfernungen (auch Selbstentfernungen): die Vertreibung Hagars und ihres Sohnes Ismaels (Gen. 21); der Entzug jeglicher Gemeinschaft des Gral-Hofes in Wolfram von Eschenbachs *Parzival*, nachdem Parzival die entscheidende Frage nicht gestellt hat. Im gleichen Roman wird Urjans, weil er Frauen vergewaltigt hat, für vier Wochen zu den Hunden gesperrt und muss mit ihnen aus einem Napf essen. In Dostojewskis *Der Doppelgänger* wird der schizophrene werdende Held Goljadkin durch Blicke und Schweigen von einer Festgesellschaft abgewiesen (Kap. 4), bis er schließlich in einen Wagen gedrängt wird, der ihn ins Irrenhaus bringt (Kap. 13). Eine literarisch gestaltete Autobiografie, deren roter Faden familiäre, soziale, religiöse Ausgrenzung mit vielerlei Demütigungen und Entfernungsritualen ist, ist Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* (1783—90).

Dieses Sich Ausmalen, wie ein Gespräch von vornherein verhindert wird, ist meisterhaft beschrieben: Alles Bestimmte ist aus dem Verhältnis zwischen der eigenen Familie und der ausgestoßenen Frau Grill genommen: das Indefinitpronomen *man*, das Passiv (*die nicht gekannt wird*), der unbestimmte Artikel (*eine Frau Grill*) und der Name ohne ein Adelsprädikat — all dies bereitet die entscheidenden nonverbalen Handlungen vor: geschlossene Lippen und Blickvermeidung. Natürlich bestraft die dichterische Gerechtigkeit einen solchen Standesdünkel: Gleich bei ihrer ersten Begegnung küsst Lolo Doralice die Hand und diese sie sogar auf den Mund (ebd., 40).

3. Nonverbale Abweisung

In der Tat sind es zunächst nonverbale Verhaltensweisen, die verhindern, ein Gespräch überhaupt erst entstehen zu lassen: Das Wechseln des Gehwegs, das Wegschauen, jemandem den Rücken kehren. Adam Kendon (1990) hat die Körperpositionierungen von Personen, die sich in einem Gespräch befinden, «F-Formation» genannt und mit Filmaufnahmen untersucht: Zwei Personen stehen sich (normalerweise) gegenüber, drei bilden ungefähr ein Dreieck, vier ein Viereck, fünf und mehr einen Kreis. Dadurch schaffen die Beteiligten drei Raumzonen: den Innenraum, in dem sich alle Beteiligten sehen können («transactional space»), den Raum, den die Körper der Beteiligten besetzen und je nach Position zwei kleine, parallele Flächen, ein Dreieck, ein Viereck usw. bilden («p-space»), und den Raum im Rücken («r-space»), der den für die Interaktion nicht relevanten Raum bedeutet. Kendon (1990, 227ff.) beschreibt nun sehr schön, was passiert, wenn ein Außenstehender sich zwei Personen, die miteinander sprechen, nähert und er in das Gespräch aufgenommen wird: Die Vis-à-vis-Position öffnet sich für den Dritten, aber in *der* Weise, dass das ursprüngliche Arrangement des sich überschneidenden transaktionalen Raums aufrechterhalten wird. Wenn man nun eine weitere Person von der eigenen Interaktion fernhalten will, bedeutet das im Umkehrschluss: Man ändert die F-Formation nicht, sondern richtet weiterhin den Oberkörper und das Gesicht aufeinander. Eventuell rückt man noch näher zusammen und spricht noch engagierter. Man kehrt dem potentiellen Eindringling im wörtlichen Sinne den Rücken zu.

4. Diskriminierung bei der Anrede

Heinrich Lübke, der zweite Präsident der Bundesrepublik Deutschland, soll angeblich bei einem Staatsbesuch in Afrika gesagt haben: «Meine Damen und Herren, liebe Neger». Sehr wahrscheinlich stammt das Zitat nicht von Lübke, sondern wurde ihm untergeschoben, um einen in der Politik der 60er Jahre weit verbreiteten Rassismus bloßzustellen. Dass aber diskriminierende Anreden in der Öffentlichkeit tatsächlich vorkom-

men, zeigen Klagen von Immigranten der zweiten Generation. Eine Studentin türkischer Abstammung sagt in einem Interview:

(2)

Wenn man auf'm Gymnasium is und deutsch LK [Leistungskurs] hat, dass man dann gut deutsch sprechen muss, ja? Aber dass das einem noch mal explizit gesagt wird: ‚Du sprichst aber gut deutsch‘. [...] Also ich mein, das waren nette Versuche, aber es war irgendwie 'ne besondere Hervorhebung. [...] ‚Ja liebe Schüler und ausländische Mitbürger‘. Also draußen hieß es: ‚Bürger und ausländische Mitbürger‘ (Kallmeyer 2001, 406, Transkription adaptiert).

Gotthold Ephraim Lessing hat in seinem Drama *Nathan der Weise* die zuerst diskriminierende, dann aber die den Fremden akzeptierende Einstellung in eine Szene gebracht, deren sprachlich-kommunikativer Kern die Anrede ist. Im 2. Akt, im 3. Aufzug will sich Nathan dem Tempelherrn nähern, um ihm für die Rettung seiner Tochter zu danken. Der Tempelherr weist ihn schroff zurück: *Was, Jude, was?* Und erst, nachdem Nathan sein Herz gerührt hat, wechselt er von der sowohl religiös wie ethnisch ausgrenzenden Anrede *Jude* zum persönlichen Namen: *Aber Jude — / Ihr heißet Nathan? — Aber, Nathan — Ihr / Setzt Eure Worte sehr — sehr gut.* Und fortan nennt der Tempelherr Nathan *Nathan*⁴.

Soziale Nähe vs. soziale Distanz wird in vielen Sprachen durch Anredepronomina ausgedrückt. Soziale Ausgrenzung geschieht, wenn man jemandem das sozial integrierende Pronomen verweigert, anderen es einräumt. Eindrucksvoll gestaltet Jakob Michael Reinhold Lenz in seiner «Komödie» *Der Hofmeister* eine solche soziale Deklassierung. Die Frau Majorin, bei der der Hofmeister Läufer angestellt ist, siezt diesen durchweg in ihrem ersten Gespräch: *Ich habe mit Ihrem Herrn Vater gesprochen; wie heißen Sie? Sind Sie musikalisch?* etc. Der Graf Wermuth kommt hinzu und unterhält sich mit der Majorin über Ballett und den Ballettkünstler Pintinello. Der Hofmeister wagt es, am Gespräch teilzunehmen und sogar dem Grafen zu widersprechen (Hervorhebungen von mir, J. S.):

(3)

Läufer: Auf dem Kochischen Theater ward er ausgepiffen, als er sich das letzmal sehen ließ.

⁴ Der bloße Name genügt zur sozialen Abgrenzung, wenn er auf den sozialen Kreis seines Trägers hinweist. Chuma Betty Kolath schildert in einem Interview, wie sie als Schülerin in den 20er Jahren von einer Klassenkameradin als *Judische* beschimpft wurde. Sie rächte sich, indem sie diese nur mit ihrem Namen ansprach: *Und da hab ich mich einmal vor sie hingestellt und habe gesagt: ‚Eva von Posewalk und Breitenfeld, von Posewalk und Breitenfeld‘ [erfundene Namen], worauf sie zu weinen anfing.* Die Sprecherin erklärt, dass nach dem Ersten Weltkrieg Angehörige des Adels ihre Sonderstellung verloren und insbesondere von links eingestellten Familien abschätzig behandelt wurden (Betten 1995, 85).

Majorin: Merk **Er** sich mein Freund! Dass **Domestiken** in Gesellschaft von **Standespersonen** nicht mitreden. **Geh Er auf sein Zimmer**. Wer hat **ihn** gefragt?

(J. M. R. Lenz, *Der Hofmeister*, 1. Akt, 3. Szene)

Hier haben wir gleich drei Verfahren, mit denen man einen Anderen aus dem Gespräch und aus dem sozialen Kreis der Anwesenden verbannt:

1. das herabstufende Anredepronomen der 3. Person *Er*,
2. die Bezeichnungen für die sozialen Kategorien, die sich gegenseitig ausschließen: *Domestiken* und *Standespersonen*,
3. die sprachlichen Handlungen des Redeverbots, des Wegschickens (vgl. unten Abschnitt 6.) und der falschen Freundlichkeit (*mein Freund*).

5. Offene Ablehnung, bei einer Aktivität mitzumachen

Interaktive und z. T. soziale Ausgrenzungen haben wir alle schmerzhaft als Kinder erfahren, wenn wir mit anderen Kindern spielen wollten, diese es aber ablehnten. Die viereinhalbjährige Sandra berichtet zu Hause ihren Eltern aus dem Kindergarten⁵:

(4)

und ich wollt mitspielen und [habe gesagt]

↑ darf ich mitspieln?

Sagen die andern

↓ NEI::N (-) DU: musst mit der Anna spielen.

Und dann frag ich (wen andern)

↑ darf ich mitspieln? (--)

sagen die

↓ NEI::N (--) du spielst mit der Anna n bisschen.

(Staatsarbeit Theresa Theisen, SS 2008)

Hier kommt zur verbalen Abweisung durch das Wörtchen *nein* der Kontrast der Prosodie: Sandra spricht mit einer sehr hohen, zarten, werbenden Stimme. Die anderen Kinder sprechen das *Nein* sehr tief und gedehnt. Dadurch drücken sie — in der Wiedergabe der kleinen Sprecherin — ihre ganze Unfreundlichkeit und Entschiedenheit aus⁶.

⁵ Im folgenden Transkript bedeuten Pfeile nach oben und unten Tonsprünge in eine hohe bzw. tiefe Tonlage, (-) und (--) Pausen; Doppelpunkt (:); Dehnung; Großbuchstaben markieren Akzente.

⁶ M. H. Goodwin (2006, 164f., 221-238) beschreibt an Tonbandtranskripten, wie eine Gruppe von 14-jährigen amerikanischen Mädchen ein anderes Mädchen, Angela, das gerne zu dieser Gruppe gehören möchte, von sich fernhält: die Mädchen nennen Angela ein *tag-along girl* (eine «Klette») und zwingen sie, das zuzugeben (*admit it Angela, say it I am a -*), bis sie es auch tut (*I'm a tag-along girl*); sie werfen ihr vor, ihnen ständig nachzulaufen (*Angela do you have to follow us everywhere we go?*), sie äffen sie nach, befehlen ihr, still zu sein, machen sich über ihre Art zu essen lustig, teilen nicht ihr Sandwich mit ihr und behaupten gegen

6. Die Aufforderung wegzugehen

Sozialer Distanz entspricht räumliche Distanz. Der sozial Ausgegrenzte wird weggeschickt. *Geh Er auf sein Zimmer*, sagt die Majorin zu Läufer. Ein in der Geschichte der Rhetorik bekanntes Beispiel ist Ciceros offene Aufforderung an Catilina, die Stadt Rom zu verlassen:

(5)

Egredere aliquando ex urbe – patent portae! Proficiscere [...] purga urbem [...]

sin tu, quod te iam dudum hortor, exieris, exhaustur ex urbe magna et perniciose sentina rei publicae. (Verlass endlich einmal die Stadt; die Tore stehen offen; mach dich davon; reinige die Stadt [...])

Wenn du weggehst, wozu ich dich schon längst auffordere, so wird die große und verderbliche Kloake des Gemeinwesens aus der Stadt geräumt)

(Cicero, Erste Rede gegen Catilina, Abschnitt 4,10; 5,12).

Cicero sammelt in seiner Rede alle Handlungen sozialer Ächtung. Er sagt sinngemäß: ‚Jedermann hasst und fürchtet dich‘ (S. 15). ‚Niemand aus dem Senat, niemand von deinen Freunden und Vertrauten grüßt dich; niemand spricht mit dir; die Bänke in deiner Nähe bleiben leer‘ (S. 19). ‚Niemand nimmt dich auf in sein Haus (S. 21). ‚Niemand erhebt seine Stimme für dich; der Senat stimmt schweigend meiner Rede zu‘: *cum tacent, clamant* (S. 22 / 23).

Geht doch in die DDR hieß es oft von älteren Leuten gegen jugendliche Demonstranten der 60er und 70er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland. Dabei wurde unterstellt, dass wer gegen den Vietnam-Krieg oder was immer demonstrierte, die Grundlagen der eigenen Gesellschaft in Frage stellte und sich mit dem «Kommunismus» der DDR gemein machte. Gerade das wollten die Demonstranten aber nicht (Kindt 1992, 205).

7. Die Wahl der Sprache und der Sprachvarietät

Ein indirektes Mittel der sozialen und interaktiven Ausgrenzung ist die Wahl einer Sprache oder Sprachvarietät, die der Auszuschließende nicht versteht. Ich gebe dazu ein Beispiel: Vier junge Leute sitzen vor dem Fernseher und schauen sich während der Europameisterschaft 2008 das Fußballspiel Italien gegen Spanien an, das Italien verloren hatte. Die vier jungen Leute sind zwei junge Deutschitaliener, Francesco und Giorgio, und zwei deutsche junge Frauen, die wenig Italienisch verstehen. Vor dem Spiel wurde Deutsch gesprochen. Im Lauf des Spiels sprechen Francesco und Giorgio immer erregter und fast nur noch italienisch. Nach dem Anpfiff sagt Francesco:

(6)

alle offensichtliche Wahrheit, Angela habe ihr Seilhüpfspiel gestört, indem sie in das Seil hineingehüpft sei.

F: jetzt geht's los (-) Forza Azzuri! Forza Azzuri!

Forza Azzuri ist der Schlachtruf der Italiener. Ein italienischer Spieler ist im Ballbesitz und stürmt nach vorne. Francesco kommentiert:

F: so (-) jetzt aber mal (-) vorne ist alles frei (-)
 C'è tutto libero (-) Ah, non è vero! Non corre mai!
 Des gibt's echt nicht.

Francesco spricht mit seinem Italienisch indirekt seinen Freund Giorgio an. Er erwartet weder, dass die beiden Frauen verstehen, was er sagt, noch dass sie so vehement die italienische Mannschaft unterstützen wie er. Bei Giorgio hat er Erfolg; es kommt zu einem Duett der beiden auf italienisch:

G: Jetzt!
 F: Tira! (-) che coglione.
 [Schieß! was für ein Armleuchter]
 G: È un egoista! Non passa mai il pallone.
 [Er ist ein Egoist. Er gibt nie den Ball ab]
 F: Des macht keinen Spaß mehr!
 G: Che lentezza! (-) Spaglia sempre!
 [Wie langsam. Der versagt immer]
 F: Perché non lo sostituisci? (-)
 [Warum wechselt er ihn nicht aus?]
 Che idiota! Puttateo fuori!
 [So ein Idiot! Schmeißt ihn raus]
 G: Chi?
 F: Donadoni.
 (Stephanie Bulach, Code-Switching und Modalität. Seminararbeit SS 2008)

Francesco und Giorgio verstehen sich gut; sie sprechen fast nur noch Italienisch miteinander. Die beiden Frauen verstummen⁷.

An einem ganz ähnlichen Beispiel hat Charles Goodwin (1986) analysiert, wie zwei Männer eine Geschichte von einem Autorennen erzählen. Diese beiden Männer schließen durch ihre betont derbe Sprechweise (*Keegan rapped in a good one in the ass; gets that god damn iron bar*), ihren spezifischen Sport-Slang (*out of X* statt *from X*) die anderen drei Beteiligten — zwei Frauen und einen Mann — aus dieser begeisterten Männer-Erzählung aus. Diese verstummen. Aber Phyllis, die Frau eines der beiden Ko-

⁷ Zur Fernhaltung von nur Deutsch oder nur Türkisch sprechenden Personen dient die deutsch-türkische Mischsprache von Türkinnen der zweiten Generation. Angehörige einer solchen Gruppe sagen dies explizit: «dass uns die Eltern und die Lehrer nicht verstehen» (Keim 2007, 325). Zum Ausschluss nur Deutsch verstehender Jungendlicher: Dirim / Auer (2004, 168f.).

Erzähler, rächt sich anschließend, indem sie sich über die dramatische Geschichte lustig macht. Die anderen Ausgeschlossenen pflichten ihr bei und schaffen so einen Ausgleich für die vorherige interaktive Ausgrenzung.

Paradoxerweise hat gerade die Wahl der Sprache oder der Sprachvarietät des Anderen oft das Ziel, diesen Anderen als nicht zur eigenen Sprachgruppe gehörig zu klassifizieren. Manche Verwendungen des Baby-Talks gegenüber Demenzkranken (Sachweh 1999, 176) und mehr noch der Foreigner-Talks gegenüber Ausländern bewirken eine Distanzierung. Volker Hinnenkamp (1989, 101-110) hat das an einem Beispiel gezeigt. Ein deutscher Bettler und ein gut Deutsch sprechender Türke unterhalten sich auf der Straße. Der Türke solidarisiert sich mit der ökonomischen und sozialen Lage des Bettlers und sagt dann:

(7)

- Türke: Es is nich gut.
 Bettler: Nein, is nich chut. (-)
 Türkischmann du?
 Türke: Ja.
 Bettler: Ich merk es.
 Türke: Ja, muss man helfen,
 Bettler: Sie brauchn mir nich helfen!
 (Hinnenkamp 1989, 102)

Der Bettler sagt in einer Art Pidgin-Deutsch *Türkischmann du?* und plötzlich ist die Stimmung eine ganz andere. Der Türke bestätigt die soziale Klassifizierung, beharrt aber auf seiner solidarischen Haltung: *Muss man helfen!* Der Bettler weist jedoch alle Solidaritätsbekundungen von sich: *Sie brauchn mir nich helfen.* Danach erstirbt das Gespräch. Der Bettler hat jemanden gefunden, der seiner Meinung nach noch niedriger steht als er.

8. Das Sprechen über einen Beteiligten und das Ignorieren von Beiträgen

Über jemanden «in der dritten Person» zu reden ist auch im Alltag eine Formulierung, die etwas Verbotenes, zumindest Ungehöriges bezeichnet. In Konflikten kommt es häufig vor, dass zwei oder mehr Beteiligte sich zusammenschließen und so, dass es der Gemeinte hören kann, über diesen sprechen. Damit ist meist eine doppelte Verletzung gegeben: Der Ausgeschlossene wird nicht mehr als gleichberechtigter Teilnehmer anerkannt, und er wird von den Anderen ironisiert, verspottet oder kritisiert. Ich gebe ein Beispiel aus einer Vernehmung eines jungen Mannes durch einen Polizeibeamten im Ruhrgebiet (Schwitalla 1996). Im Hintergrund des Raumes sitzt ein anderer Polizist, der mit anderen Dingen beschäftigt ist. Während der Auseinandersetzung mit dem Jugendlichen wendet sich der Beamte an seinen Kollegen:

(8)

- 01 B1: hör ma Christian [Vorname des 2. Beamten]
 02 er hat nur no nisch kapiert
 03 B2: dat dat um sein Arsch jeht ja ja
 04 B1: dat er sisch hier vielleicht noch ne halbe Stunde
 05 mit uns unterhalten müsste (-) und dann eventuell
 06 die Chance hat (-) bei der Müllabfuhr anzufangen, ne?
 07 JU: ja isch kann dat auch selber
 08 isch weiß wie isch da anfangen muss

Der Beamte 1 spricht seinen Kollegen mit dessen Vornamen an, um seine Aufmerksamkeit zu bekommen. Im Nu entsteht eine Koalition der Beiden, die so weit geht, dass der Beamte 2 den begonnenen Satz des Beamten 1 vervollständigt: B1: *Er hat nur no nisch kapiert* — B2: *dat dat um sein Arsch geht*. Die Beamten sprechen über den Jugendlichen in der 3. Person. Sie verwenden derbe Lexik (*sein Arsch*). Sie unterstellen ihm Uneinsichtigkeit und versprechen ihm eine Arbeitsstelle, wenn er mit der Polizei kooperiert.

Ebenso wirksam wie über jemanden zu sprechen ist die Methode, Gesprächsinitiativen eines Beteiligten zu ignorieren. In einem der Tischgespräche von Keppler (1994, 136) versucht das jüngste der Geschwister dreimal, seinem Bruder etwas zu sagen; er wird nicht gehört. In einem anderen Gespräch (ebd., 137) versucht er einen eigenen Beitrag zum Gesprächsthema einzubringen; er wird erst beim dritten Mal erhört, aber von jemandem, an den er sich gar nicht gewendet hatte⁸.

9. Der Kampf um soziale Ausgrenzung und Zugehörigkeit

So wie Cicero im Beispiel (5) vor allen Senatoren konstatiert, dass keiner Catilina grüßt oder sich neben ihn setzt, so fungieren Behauptungen, dass niemand etwas mit dem Gegner zu tun haben wolle, als eine Konstatierung einer schon vollzogenen Ausgrenzung. Vor einem Publikum kann es dann zum Streit darüber kommen, wer von den Kontrahenten akzeptiert und als vollwertiges Mitglied anerkannt ist. Im folgenden Beispiel, einem Ausschnitt aus einem Schlichtungsgespräch⁹, streiten sich zwei Nachbarinnen, Frau Beck und Frau Kraft (Schröder 1997, 59–94). Frau Beck will das Argument anbringen, dass sie seit 54 Jahren im Stadtteil lebe und noch nie sich mit jemandem zerstritten habe, während Frau Kraft in nur acht Jahren schon mit zwei Familien Krach gehabt habe:

⁸ Vgl. die oben (Anm. 6) erwähnte Mädchengruppe von M. H. Goodwin (2006, 164f.). Alle dürfen eine kleine Begebenheit dafür erzählen, wie sie als kleine Kinder Wörter falsch ausgesprochen haben, nur Angela nicht.

⁹ Vgl. Schröder (1997, 59–94); der Ausschnitt wurde vom Mannheimerischen ins Standarddeutsche «übersetzt».

(9)

- 01 Beck: Ich wohn' jetzt 54 Jahre in der Siedlung.
 02 Mir kann niemand was Schlechtes nachsagen
 03 oder dass ich Streit gehabt hab' mit jemand.
 04 Aber [s'ie wohnt
 05 Kraft: [Ja weil sich niemand mit [Ihnen] abgibt.
 06 Beck: [Oh: bei mir sitzen ja —
 07 Kraft: [Weil Sie, weil Sie mit jedem Krach anfangen.
 08 Das [sagt doch die ganze Siedlung.
 09 Beck: [Mit wem?
 10 Das sagt höchstens [die Frau Kellergeist.
 11 Kraft: [drüben die Leute, wo Sie
 12 [vorher gewohnt haben.
 13 Beck: [Wer?
 14 [Kein Ménsch!
 15 Kraft: [Die sagen, wir sind froh, dass wir die Frau Beck
 16 los haben.
 17 Beck: (entrüstet:) A:ch!
 18 [Dann sagen Sie, sagen Sie mir éinen Namen!
 19 Kraft: [Ich kenn' sie nicht mit Namen.
 20 Beck: Dann ist es gelogen.
 21 Kraft: Aber die [wohnen in dem Haus, wo Sie vorher waren.
 22 Beck: [Zu mir (-) Sie sehen ja selber,
 23 dass bei mir im Garten die Leute von drüben
 24 jéden Tag
 25 Kraft: Aber alle nicht.
 26 Beck: Doch.
 27 Kraft: Nur die, die gern schennen (= schimpfen).
 28 Beck: Kéin Mensch schennt über mich.
 29 Ich kann an der ganzen Siedlung vorbeigehen,
 30 aber Sie haben in Ihren acht Jahren schon mit
 31 zwéi Familien Krach gehabt.
 (Schröder 1997, 77f.)

Beide Frauen versuchen, die soziale Zugehörigkeit der jeweils anderen in Frage zu stellen und die eigene zu behaupten. Die entscheidende soziale Größe ist die der *Siedlung*, in der beide wohnen. Frau Kraft begründet ihren Ausschluss-Versuch mit der Behauptung, dass niemand etwas mit Frau Beck zu tun haben wolle, und selbst wenn Frau Beck mit jemandem Kontakt habe, dann seien es nur solche Leute, die gerne *schennen*, d.h. über andere Leute herziehen. Es fällt auf, dass Frau Kraft ihre Urteile pauschal formuliert: *weil sich niemand mit [Ihnen] abgibt* (Z. 5), *weil Sie mit jedem Krach anfangen* (Z. Z. 7). Die allgemeine Stimmung sei gegen Frau Beck; man sei froh, dass sie weg sei: *Das sagt doch die ganze Siedlung* (Z. 8); *Die sagen, wir sind froh, dass wir die Frau Beck los haben* (Z. 15 / 16).

Interessant ist nun, wie wichtig es der angegriffenen Frau Beck nun ist, unumstritten als vollwertiges Mitglied zur Wohnsiedlung zu gehören. Auch sie behauptet das unumschränkt:

Mir kann **niemand** was Schlechtes nachsagen (Z. 02)
Kein Mensch [sagt etwas Schlechtes über mich] (Z. 14)
Kéin Mensch schennt über mich (Z. 28)

Frau Beck unterstützt dies durch zwei Belege, nämlich dass sie jeden Tag Besuch habe und dass sie unangefochten durch die ganze Siedlung gehen könne:

Oh: bei mir sitzen ja — (Z. 6)
 Sie sehen ja selber, dass bei mir im Garten die Leute von drüben jéden Tag (Z. 22—24)
 Ich kann an der ganzen Siedlung vorbeigehen (Z. 29)

Aus dem dialogischen Verlauf ergibt sich, dass Frau Kraft ihre Behauptung, die *ganze* Siedlung wolle mit Frau Beck nichts zu tun haben, zwar einschränkt, aber umso vernichtender für das moralische Ansehen von Frau Beck die soziale Anerkennung nur für solche Leute gelten lässt, die selbst gerne Krach mit anderen anfangen wollen (verdichtet im Verb *schennen*); zunächst noch implizit: *die wohnen in dem Haus, wo Sie vorher waren* (Z. 21); dann explizit: *Aber alle nicht. Nur die, die gern schennen* (Z. 25 / 27). Das alles spielt sich vor dem Schlichter ab, in dessen Augen beide Frauen sich selbst als akzeptierte Mitglieder der Wohnsiedlung, die Gegnerin als Störenfried darstellen wollen.

10. Schlussüberlegungen

Ausgehend von den zitierten Beispielen und anderen, die ich hier nicht vorgestellt habe, fällt die erstaunlich große Vielfalt der sprachlichen und kommunikativen Möglichkeiten zur sozialen und interaktiven Ausgrenzung auf. Auf der Ebene der Gesprächsorganisation kann man Beteiligte einfach dadurch ausgrenzen, dass man ihre Beiträge ignoriert¹⁰ oder, wenn der Betreffende zu sprechen begonnen hat, ihn unterbricht und seinen Beitrag diskreditiert¹¹. Kommen Mitglieder einer Gruppe auf ein Thema zu sprechen, das sie vor Außenstehenden gerne verheimlichen wollen, dann verstummen sie plötzlich (Keppler 1994, 178—182).

¹⁰ Vgl. oben in Abschnitt 7. das Beispiel von Keppler (1994, 136).

¹¹ In einer Diskussion über ein Filmprojekt unter jungen Deutschtürkinnen unterbrechen einige Mitglieder der Kerngruppe immer wieder die Initiativen einer anderen Beteiligten und setzen ihre Vorschläge herab (Keim 2007, 307). Vgl. Kallmeyer / Schmitt (1996, 69—72), wo sich in einer Fernsehdiskussion über das Rauchen eine Koalition von «Vernünftigen» herausbildet, die einem «Eiferer» ins Wort fällt, ihm ironisch zustimmt und schließlich *über* ihn spricht.

Wenn man weiß, dass ein Teilnehmer eine Sprache oder eine Sprachvarietät (Dialekt, Fachsprache) nicht versteht, führt die Wahl eben dieses Codes zu einem Ausschluss¹². Eigenes Fachwissen kann auf diese Weise demonstriert werden, um dem Anderen zu zeigen, dass er nicht zu den Insidern gehört.¹³ Wie wir in Abschnitt 6. gesehen haben, signalisiert dies auch die Verwendung der Herkunftssprache des Anderen¹⁴.

Auf der Ebene der Sprechakte und Kommunikationsformen kommt eine ganze Reihe von sozial- und kommunikationsausgrenzenden Verfahren ins Spiel:

- Das Diskutieren darüber, ob jemand zur eigenen Welt gehört oder nicht¹⁵.
- Einer Person *coram publico* eine Eigenschaft oder eine Verhaltensweise absprechen, von der alle wissen, dass sie zum Kern der eigenen Identität gehört¹⁶.
- Das sog. «harte Frotzeln» (ein Beispiel mit sexueller Anspielung bei Keim 1995, 182).
- Der Spott, indem man sich eine phantastische Szene ausdenkt, die das ausgrenzende Verhalten symbolisiert¹⁷.

Verbale Ausgrenzung hängt oft zusammen, ist aber nicht identisch mit sozialer Ausgrenzung. Oft liegt aber dem interaktiven Ausschluss auch eine soziale Grenzziehung zugrunde:

- Beispiel (1): die bürgerliche Madame Grill vs. Angehörige des Adels um 1900;
- Beispiel (2): Deutsche vs. Immigranten
- Beispiel (3): Bedienstete vs. Adlige am Ende des 18. Jahrhunderts
- Beispiel (7): Deutsche vs. Türken

¹² Vgl. oben Abschnitt 6. Angehörige von Minderheitssprachen demonstrieren manchmal ihr Beharren auf ihrer Sprache, indem sie in dieser Sprache sprechen, auch wenn andere dabei sind, die sie nicht verstehen.

¹³ In einem Ausländeramt sagt eine Angestellte zu einem Ausländer: *Das weiß ich ein bisschen genauer wie Sie*. Es folgt eine lange Pause. Der Ausländer prustet

¹⁴ Z. B. wenn Schweizer mit einem Deutschen prinzipiell Standarddeutsch reden, obwohl der Deutsche Schwyzerdütsch gelernt hat.

¹⁵ Beispiele: Eine emanzipatorisch eingestellte Frauengruppe diskutiert über den Charakter eines Mannes, der ihre Gruppe besucht hat. Dieser hat einer Frau, die mit einem behinderten Mann verheiratet ist, geraten, ihren Mann in ein Pflegeheim zu geben. Alle Frauen sind sich einig darüber, dass dieser Mann nicht zu ihrer sozialen Welt gehört. Eine Frau sagt: *Das war eine Einstellung von dem Mann, eine ganz brutale, rohe* (Schwitalla 1995, 348–350).

¹⁶ In einem formell angesetzten Gruppengespräch in einem Jugendhaus sagt der Gruppenleiter zu einem schwierigen Jugendlichen, über dessen Verhalten sich alle beklagen: *des heißt für mich asozial; asozial heißt unsozial in der Gruppe. [...] dass ein jeder sich im Rahmen seiner Ding irgendwie halt in der Gruppe unterordnet* (Thomas 2003, Textband, Z. 234f., 387).

¹⁷ Eine Frau, die sich mehr anmaßt, als ihr zusteht, wird mit den Materialien des umstrittenen Guts (ein Osterstrauß mit ausgeblasenen Ostereiern) dadurch aufgezo-gen, dass *Eier* als sexuelles Symbol dienen (Keim 1995, 186).

- Beispiel (8): Sozial integrierte Erwachsene mit Beruf vs. einen jungen, arbeitslosen Drogenabhängigen.

Es gibt Grade der sozialen und interaktiven Ausgrenzung: Man kann Personen, die zur gleichen sozialen Gruppe gehören, nur von Fall zu Fall oder nur von spezifischen Interaktionen ausschließen — im Gegensatz zu einer totalen Trennung.

Soziale Ausgrenzung ist ein sozialer Prozess mit zwei Funktionen: Gegen den Ausgeschlossenen gilt er als Grenzziehung zwischen Wir und den Anderen. Nach Innen ist es ein Prozess der inhaltlichen Selbstdefinition und der Gruppenstabilisierung: Wer gehört zu uns? Welche Eigenschaften müssen unsere Mitglieder haben? Welche Werte? Meist geht damit eine Abwertung des Ausgestoßenen und eine implizite Aufwertung der eigenen Gruppe einher.

Literatur und Quellen:

Betten, Anne (Hg.) (1995): Sprachbewahrung nach der Emigration — Das Deutsch der 20er Jahre in Israel. (Phonai Bd. 42): Tübingen.

Cicero = Marcus Tullius Cicero: Erste Rede gegen Catilina. (Die Zitate S. 12 / 13, 14 / 15, 18 / 19, 20 / 21 der deutsch-lateinischen Ausgabe des Reclamverlags, Stuttgart 1979).

Dirim, Inci / Auer, Peter (2004): Türkisch sprechen nicht nur die Türken. Über die Unschärfebeziehung zwischen Sprache und Ethnie in Deutschland. Berlin, New York.

Goodwin, Charles (1986): Audience diversity, participation and interpretation. In: Text 6, 283—316.

Goodwin, Marjorie Harness (2006): *The Hidden Life of Girls. Games of Stance, Status, and Exclusion.* Malden, MA, Oxford, Victoria.

Hinnenkamp, Volker (1989): *Interaktionale Soziolinguistik und Interkulturelle Kommunikation.* Tübingen.

Kallmeyer, Werner (2001): Perspektivenumkehrung als Element des emanzipatorischen Stils von Migrantengruppen. In: Eva-Maria Jakobs / Anneli Rothkegel (Hg.): *Perspektiven auf Stil.* Tübingen, 401—422.

Kallmeyer, Werner / Schmitt, Reinhold (1996): Forcieren oder: Die verschärfte Gangart. Zur Analyse von Kooperationsformen im Gespräch. In: Werner Kallmeyer (Hg.): *Gesprächsrhetorik.* Tübingen, 19—118.

Kendon, Adam (1990 [1977]): Spatial Organization in Social Encounters: The F-Formation System. In: Ders.: *Conducting Interaction. Patterns of Behavior in Focused Encounters.* Cambridge, 209—238.

Keim, Inken (1995): *Kommunikative Stilistik einer sozialen Welt «kleiner Leute» in der Mannheimer Innenstadt.* Berlin, New York.

Keim, Inken (2007): *Die «türkischen Powergirls». Lebenswelt und kommunikativer Stil einer Migrantinnengruppe in Mannheim.* Tübingen.

Keppler, Angela (1994): *Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien.* Frankfurt a. M.

von Keyserling, Eduard (2004 [1911]): *Wellen. Roman*. München: Süddeutscher Verlag.

Kindt, Walther (1992): Argumentation und Konfliktaustragung in Äußerungen über den Golfkrieg. In: *Zs. für Sprachwissenschaft* 11, Heft 2, 189—215.

Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*. 1774. (Zitierte Stelle: 1. Akt, 3. Szene).

Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise*. 1779. (zitierte Stelle: 2. Akt, 3. Szene).

Nothdurft, Werner (2007): Anerkennung als Leitbegriff sozialwissenschaftlichen Denkens. In: Jürgen Straub u. a. (Hgg.): *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz*. Stuttgart, Weimar, XXX—YYY.

Rüttgardt, Antje (2007): *Klosteraustritte in der frühen Reformation. Studien zu Flugschriften der Jahre 1522 bis 1524*. Gütersloh.

Sachweh, Svenja (1999): «Schätzle hinsitze!» Kommunikation in der Altenpflege. Frankfurt a. M.

Schröder, Peter (1997): *Schlichtungsgespräche. Ein Textband mit einer exemplarischen Analyse*. Berlin, New York.

Schwitalla, Johannes (1995): *Kommunikative Stilistik zweier sozialer Welten in Mannheim-Vogelstang. Die soziale Welt des gebildetem Bürgertums und die soziale Welt der Politik und der Frauenemanzipation*. Berlin, New York.

Schwitalla, Johannes (1996): Herr und Knecht auf dem Polizeirevier: Das Werben um Kooperation und zunehmende Aussageverweigerung in einer polizeilichen Beschuldigtenvernehmung. In: *Folia Linguistica* Bd. XXX / 3—4, 217—244.

Thomas, Monika (2003): *Verbale Interaktion im Kinderheim. Gesprächsanalytische Untersuchungen von Gesprächen zwischen Erzieherinnen und zwischen Erzieherinnen und Kindern*. MA-Arbeit Universität Würzburg.

Watzlawick, Paul / Beavin, Janet H. / Jackson, Don D. (1969): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern, Stuttgart, Wien.

Е. В. МИЛОСЕРДОВА
(Тамбовский государственный университет
им. Г. Р. Державина)

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗГРАНИЧЕНИЯ КОСВЕННЫХ И ИМПЛИЦИТНЫХ РЕЧЕВЫХ АКТОВ

Проблема разграничения речевых актов (РА), которые в современной лингвистике чаще всего рассматриваются как единая группа косвенных РА на том основании, что выражаемый ими иллокутивный акт заключен в поверхностную структуру другого иллокутивного акта (Дж. Сёрль), до настоящего времени остается дискуссионной. Исходной посылкой исследования послужила идея существования различных ступеней имплицитности, а следовательно и конвенционализации, связанных с различным проявлением в таких языковых формах асимметрии значения и смысла.

На материале одного из коммуникативных типов предложений современного немецкого языка, в частности вопросительного предложения, удалось выявить те лингвистические параметры, которые помогают отграничить собственно косвенный речевой акт от бифункционального вопроса и скрытого, имплицитного речевого акта, реализуемого на основе той же грамматической структуры.

Известно, что вопросительное предложение как языковой знак представляет собой чрезвычайно сложное явление. Современная эпистемическая логика понимает вопрос как такое семантическое целое, которое может быть разложено на более элементарные семантические составляющие. Я. Хинтиikka определяет вопрос как комбинацию логики знания с логикой требования¹. А. М. Пешковский отводил вопросительным предложениям место среди побудительной речи². В. Д. Девкин также подчеркивает тесную связь вопроса и побуждения, считая, что побудительность в некотором роде заложена в любом истинном вопросе, хотя бы потому, что он побуждает к ответу³.

¹ Хинтиikka Я. Вопрос о вопросах // Философия в современном мире. М., 1974. С. 304.

² Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1935. С. 348.

³ Девкин В. Д. Особенности немецкой разговорной речи. М., 1965. С. 135.

Среди проанализированных вопросительных предложений, которые в конкретной речевой ситуации мыслятся говорящим и, главное, воспринимаются слушающим, судя по его реакции, как побуждение к конкретному (неречевому или не только речевому) действию, выделено несколько неравных в количественном отношении групп.

Наиболее многочисленную группу составляют предложения, представляющие собой стандартные формы выражения просьбы, разрешения, приглашения типа *Möchten Sie bitte ablegen? Würden Sie das Fenster zumachen? Könnten Sie heute zu mir kommen?* и др. Такие вопросительные формы сохраняют свою функциональную направленность в любом контекстуальном окружении. Прямое собственное значение таких структур оказывается настолько вытеснено новым косвенным значением, что и вне благоприятного контекста, вне конкретной ситуации они не теряют свою новую коммуникативно-прагматическую функцию.

Ко второй группе были отнесены вопросительные предложения, которые, в отличие от прагматически однозначных вопросов первой группы, являются коммуникативно многозначными. Это предложения типа *Rauchen Sie? Kommst du mit?* и. ä. Совершенно очевидно, что в определенной ситуации такое предложение может выполнять побудительную функцию, ср. форму *Rauchen Sie?* как предложение закурить. Вместе с тем очевиден и двойственный характер их коммуникативной направленности, который состоит в том, что вне конкретной ситуации подобные формы фактически имеют равные шансы быть истолкованными и как побуждение, и как истинный вопрос, когда от собеседника ожидается утверждение или отрицание пропозиции, содержащейся в таком вопросительном предложении.

Так, предложение *Rauchen Sie?*, сказанное врачом при осмотре больного, является, несомненно, истинным вопросом, тогда как в ситуации знакомства эта же форма может служить совершенно иной иллокутивной цели — приглашением, предложением и т. п. Более того, в той же ситуации знакомства *Rauchen Sie?* в качестве истинного вопроса едва ли вообще уместно или оно может оказаться по меньшей мере бестактным.

Многочисленные примеры убеждают в том, что реализация той или иной коммуникативно-прагматической функции таких высказываний определяется в первую очередь характером самой ситуации, характером взаимоотношений между собеседниками, уровнем их взаимопонимания, что хорошо иллюстрируется известной комической сценкой «У врача»:

Der Arzt: Trinken Sie?

Der Patient: Herr Doktor, ist es eine Frage oder ein Vorschlag?

Наконец, можно выделить еще одну группу вопросительных предложений, истинный коммуникативный смысл которых — по-

буждение к действию — прочитывается только в данном, строго определенном контексте. Так, в романе Э. Штриттматтера «Тинко» почтальон, принесший в дом письмо, явно рассчитывая на вознаграждение и видя, что хозяева не догадываются об этом, спрашивает: «Legen eure Hühner nicht?»

Буквальное значение этого вопроса и его истинный коммуникативный смысл — просьба, как и конкретное действие, которое ожидается говорящим от собеседника (*Gebt mir Eier!*), — находятся в чрезвычайно сложной связи. Истинный прагматический смысл подобных вопросов, который вкладывает в них говорящий, оказывается так глубоко запрятым, скрытым, что даже конкретному адресату трудно до него добраться, как это и случилось в приведенной ситуации из романа «Тинко»:

«Legen eure Hühner nicht?» fragt der Briefträger.

«Wieso?» Der Großvater stutzt. «Stehen wir wegen dem verfluchten Eiersoll in der Zeitung?»

«Keine Spur». Der Briefträger betrachtet das Butterbrot. Die Großmutter hat verstanden. Sie holt zwei Eier aus der Kammer.

Столь разная реакция слушателей-адресатов на вопрос почтальона показывает, что истинный его смысл не является для них очевидным, стереотипным, для его понимания необходим учет специфических межличностных отношений участников коммуникативного акта, их индивидуальных особенностей. Так, налицо доброжелательное отношение к собеседнику со стороны бабушки и резко отрицательное — со стороны хозяина, который услышал в этом вопросе прежде всего упрек, даже обвинение в невыполнении обязательств перед властью.

Вслед за авторами теории речевых актов все приведенные выше типы вопросительных предложений чаще всего относятся к одной группе и считаются косвенными. Однако даже первое поверхностное изучение их убеждает в том, что между ними существует глубокая принципиальная разница, которая, с одной стороны, заключается в степени удаленности реализуемого в них смысла от буквального значения, а с другой стороны, как следствие, — в их разной зависимости от контекстуального окружения и ситуации.

Очевидно, что наибольшую независимость иллюкутивной функции от контекстуального окружения обнаруживают вопросительные структуры первой группы, семантическое значение которых оказывается практически полностью вытесненным прагматическим смыслом. В связи с этим, естественно, возникает предположение о существовании в структуре таких высказываний каких-то *лингвистических* параметров, которые достаточно однозначно позволяют нам расшифровать их не как вопрос, а как побуждение. Именно такие предположения будем в дальнейшем называть косвенными вопросами.

Наиболее яркой и лингвистически значимой особенностью форм типа *Möchten Sie bitte ablegen? Würden Sie das Fenster zumachen? Könnten Sie heute zu mir kommen?* является специфическое употребление в их структуре модальных глаголов *können, wollen, möchten*, та специфика, которая характерна для этих глаголов только в данном типе предложения.

Сравнение подобных косвенных вопросов, содержащих одну и ту же пропозицию, но разные модальные глаголы (например, *Können: Sie heute zu mir kommen?*; *Wollen: Sie heute zu mir kommen?*; *Möchten: Sie heute zu mir kommen?*), показывает, что различия в семантике модальных глаголов в данной структуре стираются, затушевываются. Семантическая сторона таких предложений варьируется незначительно. Смена модального глагола отражается прежде всего на прагматической характеристике высказывания: ср. осторожное *Können Sie..?*, мягкое, деликатное *Möchten Sie..?*, значительно более резкое *Wollen Sie..?* Эти прагматические оттенки, передающиеся данными формами, связываются именно с варьированием в данном типе предложений модальных глаголов.

Коммуникативная синонимия таких косвенных вопросов не вызывает сомнений: анализ конкретных ситуаций, в которые они оказываются включенными, со всей очевидностью демонстрирует это. При их употреблении на первый план так явно выдвигается коммуникативно-прагматический аспект, что семантические различия между данными модальными глаголами оказываются нерелевантными и не влияют на восприятие этих высказываний как форм побуждения. Говорящий выбирает тот или иной модальный глагол в зависимости от складывающихся взаимоотношений с собеседником, от всего тона разговора, даже в зависимости от собственного настроения.

В то же время семантика модального глагола далеко не безразлична для смыслового восприятия истинных вопросительных предложений, т. е. когда вопрос направлен на саму пропозицию. Достаточно сравнить предложения *Kann er den Text übersetzen? Will er den Text übersetzen? Möchte er den Text übersetzen?*, чтобы почувствовать существенную разницу между ними, — разницу, которая определяется именно модальным глаголом. Следовательно, во всех истинных вопросах семантика модального глагола входит одним из главных компонентов в смысловое содержание всего высказывания.

Тот факт, что под влиянием определенного типа предложения, в данном случае косвенного вопроса, семантические различия между такими разными в языковой системе глаголами, как *wollen, können, möchten*, стираются, дает основание говорить о нейтрализации их значений в данной структуре. В указанных синтагматических условиях рассматриваемые модальные глаголы выступают скорее в роли служебного, вспомогательного компонента, и в определенной мере именно их взаимозаменяемость маркирует данную структуру как косвенное высказывание.

Но нейтрализацию семантических различий между модальными глаголами можно рассматривать и с другой точки зрения, а именно как некоторую десемантизацию, опустошение их собственного лексического значения, что, как известно, свойственно служебным языковым элементам. Служебный, вспомогательный характер данных модальных глаголов в структуре рассматриваемого типа становится особенно очевидным, если учесть, что параллельно с ними в аналогичной функции в косвенных вопросах употребляется и глагол *werden*, ср.: *Wirst du mir helfen? Würden Sie es unterschreiben?* Следовательно, в этом случае наблюдается сближение чисто служебного глагола *werden*, являющегося таковым и в языковой системе, с модальными глаголами, лексико-семантическое значение которых ослабляется под влиянием коммуникативной функции, приобретаемой всем высказыванием, и особенно — косвенного характера таких форм.

Аналогичность функций, выполняемых указанными модальными глаголами и глаголом *werden*, подтверждается тем, что эти формы часто употребляются буквально рядом, в одной ситуации, позволяя говорящему избежать нежелательного повторения одного и того же глагола, давая ему возможность прагматически более тонко нюансировать свою речь, например:

«Sagen Sie», wendet sich Lämmchen an den Meister. «*Können Sie* uns wohl einen Handwagen pumpen? Und *würden Sie* vielleicht auch ein bisschen mit anfassen» (Fallada).

Дальнейший анализ материала показывает, что в косвенных вопросах происходят и другие сдвиги в семантике языковых форм. Так, сопоставление форм *kannst — könntest* (*können — könnten*), *wirst — würdest* (*werden — würden*) свидетельствует о том, что при реализации косвенного значения таких вопросительных предложений допустимо параллельное употребление как индикатива, так и конъюнктива глаголов *können* и *werden* без каких-либо существенных семантических различий. Оттенки, возникающие в результате варьирования форм индикатива и конъюнктива, связаны только с прагматической стороной высказывания, в первую очередь с характеристикой личности говорящего и слушающего, их взаимоотношений, социального статуса, уровня воспитанности и образованности и т. д.

Конъюнктив в речи говорящего свидетельствует об известной сдержанности, осторожности, стремлении быть подчеркнуто вежливым, не допустить бестактности. Поэтому формы конъюнктива привлекательнее в сочетании с местоимением вежливой формы (*Sie*).

Особо следует остановиться на глаголе *mögen*. Среди проанализированного материала не встретилось ни одного случая употребления его в данном типе предложений в форме индикатива, что представляется совершенно закономерным, если учесть сложные семантические процессы, происходящие с этим глаголом в современном немец-

ком языке. Немецкими лингвистами высказывается мысль о том, что на современном этапе развития системы модальных глаголов следует говорить не об одном, пусть даже многозначном, глаголе *mögen*, а о возникновении на его базе фактически двух омонимов (*mögen* — *möchten*) с четкой дифференциацией в значении, сочетаемости и валентностных характеристиках. Не случайно уже Г. Бринкман, характеризую глагол *mögen*, писал: «...man möchte fast in Frage stellen, ob es sich ... noch um Formen ein und desselben Verbums handelt»⁴. А в работе А. Реддер форма *möchten* названа в качестве исходного инфинитива наряду с формами *wollen*, *sollen* и т. д.⁵

В этой связи представляется логичным рассматривать формы *Möchtest du..?*, *Möchten Sie..?* и *Willst du..? Wollen Sie..?* как соотнесенные друг с другом наподобие форм *Könntest du..? Könnten Sie..?* и *Kannst du..? Können Sie..?* Косвенным подтверждением такой соотнесенности глаголов *mögen* (в форме *möchten*) и *wollen* могут служить слова Г. Хельбига и Й. Буша: «In der Variante 2 (= Wunsch, Lust) wird vor allem der Konjunktiv Präteritum von „mögen“ verwendet, der dabei die Gegenwart bezeichnet (in der Vergangenheit ist nur „wollen“ möglich)»⁶.

Таким образом, косвенные высказывания рассматриваемого типа наряду с нейтрализацией семантики модальных глаголов, употребляемых в данной структуре, могут сопровождаться и нейтрализацией в значении наклонений, в частности индикатива и конъюнктива, и, как следствие, их транспозицией в сферу действия императива. Нейтрализация наклонений оказывается возможной, очевидно, благодаря тому, что для слушателя, воспринимающего такое высказывание в определенной, прагматически всегда четко сориентированной ситуации, семантическая сторона его настолько тесно сливается с коммуникативной функцией (семантика оказывается поглощенной прагматикой), что наклонение глагола, практически служебного, становится в данной структуре несущественным.

Наконец, для анализируемых косвенных высказываний характерна нейтрализация еще одного типа, а именно положительности и отрицательности (аффирмативности — негативности).

Совершенно очевидно, что в прямых речевых актах аффирмативность и негативность представляют собой антонимичные явления, семантика которых исключает их взаимозаменяемость в рамках одного контекста, ср.:

Ich kann es tun ≠ Ich kann es nicht tun; Er will kommen ≠ Er will nicht kommen; Sprich! ≠ Sprich nicht! usw.

⁴ Brinkmann H. Die deutsche Sprache: Gestalt und Leistung. 2. Auflage. Düsseldorf, 1971. S. 363.

⁵ Redder A. Modalverben im Unterrichtsdiskurs // Reihe Germanistische Linguistik. 54. Tübingen, 1984.

⁶ Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Leipzig, 1974. S. 465.

В то же время, как легко убедиться на многочисленных примерах, косвенные вопросы и с отрицанием, и без него выступают в ситуациях чрезвычайно сходных; иногда в одной и той же ситуации оказываются употребленными, усиливая друг друга, положительная и отрицательная конструкции, что еще раз подчеркивает отсутствие семантических различий между ними.

Аффирмативные и негативные формы косвенных вопросов могут отличаться друг от друга различной степенью эмоциональности, стилистическими нюансами (просьба, вежливое приглашение, иногда же, наоборот, резкое требование и т. п.), но эти стилистические оттенки связаны с субъективными ощущениями, с психологическим настроением говорящего, т. е. с прагматической стороной ситуации. Однако присутствие или отсутствие в структуре косвенного вопроса отрицания ни в коей мере не влияет на характер коммуникативной целенаправленности таких высказываний: во всех случаях это будет побуждение собеседника к какому-то конкретному действию.

Таким образом, в указанных синтагматических условиях в значении аффирмативных и негативных форм происходят те же изменения, сдвиги, которые выше были отмечены в отношении семантики модальных глаголов и наклонений (индикатива и конъюнктива): их семантические различия нейтрализуются, а сами формы семантически сближаются, оставаясь средством дифференциации прагматически значимых параметров ситуации.

То обстоятельство, что вопросительная структура допускает столь разнообразные нейтрализации, представляется вполне логичным и закономерным. Этому во многом способствует тот неоднократно отмеченный как логиками, так и лингвистами факт, что вопросительность как категория является более сложной, чем, например, повествование. Это особенно относится к модальной, а значит прагматической, стороне вопросительного предложения.

Задавая вопрос, говорящий уже демонстрирует неопределенность, недостаточность или неполноту исходной информации, которой он обладает. Именно поэтому субъективность любого вопросительного предложения значительно выше, чем повествовательного предложения того же содержания. Еще Г. Пауль утверждал, что вопрос лежит как бы посередине между положительным и отрицательным утверждением⁷. Это срединное положение вопроса не только объясняет возможность нейтрализации в нем значений аффирмативности и негативности, индикатива и конъюнктива, но и является показателем определенного психологического состояния говорящего, допускающего как минимум два варианта возможной реакции собеседника на такой вопрос: если это касается реакции вербальной, то, следовательно, допустимым говорящему представляется как

⁷ Paul H. Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle a. S., 1898. S. 4.

положительный («да»), так и отрицательный ответ («нет»). Если же речь идет о реакции-поступке, реакции-действии, то и здесь форма вопроса изначально предполагает, что адресат может принять или не принять, последовать или проигнорировать просьбу, приглашение, совет и т. п.

Интересно также отметить своеобразную «специализацию» модальных глаголов, выступающих в данной структуре: глаголы *sollen*, *müssen* и *dürfen* формируют истинный вопрос, тогда как модальные глаголы *wollen*, *möchten* и *können* с большей вероятностью допускают иную прагматическую интерпретацию высказывания и для собеседника могут служить сигналом его косвенности.

Таким образом, анализ показывает, что существуют лингвистические параметры, позволяющие отграничить вопросительные формы в их косвенном употреблении от их прямого значения. Таковыми маркерами выступают: а) определенная десемантизация и, как следствие, взаимозаменяемость модальных глаголов; б) нейтрализация наклонений; в) нейтрализация в них категории аффирмативности / негативности и некоторые другие.

Важным при этом является то, что, с одной стороны, градация имплицитности находит отражение в лингвистически значимых элементах высказывания, а с другой стороны, то, что указанные сдвиги в значении языковых форм отражают не изменение денотативной ситуации, а лишь ее прагматическое оформление говорящим. Фактором, стимулирующим эту прагматическую вариативность языковых форм и заставляющим говорящего прибегать к ней, является собеседник — адресат конкретного высказывания.

Zusammenfassung

Linguistische Aspekte der Abgrenzung von indirekten und impliziten Sprechakten

Der Beitrag ist der Analyse von sprachlichen Äußerungen gewidmet, die in der modernen Linguistik — vor allem unter dem Einfluss der Sprechakttheorie von Searle und Austin — als eine einheitliche Gruppe der indirekten Sprechakte betrachtet werden. Aber die Untersuchung einiger Strukturen (z. B. der Fragesätze) hat gezeigt, dass unter ihnen mindestens 3 Gruppen unterschieden werden können. Dieser Einteilung liegen konkrete linguistische Faktoren zugrunde, welche die Abgrenzung solcher Formen ermöglichen. Der Unterschied zwischen den Gruppen manifestiert sich sowohl grammatisch als auch semantisch.

Т. В. ГРЕЧУШНИКОВА
(Тверской государственный университет)

ГРАНИЦА КАК ФАКТОР УСПЕШНОСТИ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Истории культуры известны многочисленные примеры, когда литературная форма «вырывалась из-под контроля», конфронтировала с традиционной канонической манерой текстопроизводства. Будучи, по Ю. Кристевой, бесконечным кодом, поэтический язык «функционирует в динамическом процессе, в ходе которого знаки обогащаются значением или меняют его... Литературная практика — это освоение и выявление возможностей, заложенных в языке, это динамическое начало, нарушающее инерцию языковых привычек и дающее лингвисту возможность изучить значения знаков в их становлении. Поэтический язык — это диада, неразрывно связанная как с законом, так и его нарушением»¹.

Таким образом, деавтоматизация создания и восприятия текста, основанная на значимых нарушениях языковых норм, в принципе лежит в основе поэтического творчества. Но наиболее остро проблема реализации потенциала поэтического языка ставится в рамках художественного эксперимента как попытки максимального раскрытия языковых возможностей. Реализуемый не только в литературном, но и во многих других формах интеллектуального творчества — философии, изобразительном искусстве, театре, музыке и т. д., — языковой эксперимент по сути своей может считаться явлением междискурсивным, требующим междисциплинарного рассмотрения².

В данной статье мы обратимся к литературному эксперименту в немецкоязычной поэзии XX века, в которой наряду с текстами традиционной формы, четкой тематической и ритмической структуры, широко представлены и многочисленные экспериментальные поэтические тексты (далее — ЭПТ), в том числе и наиболее радикального — графического и акустического — характера. Многочисленная парадигма последних включает не только современные работы,

¹ Кристева Ю. К семиологии параграмм // Избранные труды: Разрушение поэтики. М., 2004. С. 195—198.

² Фещенко В. В. Языковой эксперимент в русской и английской поэтике 1910—30-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 3—4.

но и богатую поэтическую традицию немецкоязычного авангарда. Временной срез исследуемого материала определен также количественным и литературно-рецептивным факторами. Именно в конце XIX — начале XX века в немецкой лингвокультуре учащаются обращения к экспериментальным художественным приемам: с этого момента их уже невозможно рассматривать в качестве единичных явлений³. Множественность и эстетическая общность экспериментов позволяет говорить не только о тенденциях, но и о цикличности их развития, определенной эволюции и перспективах экспериментального поэтического дискурса и его теоретической рецепции. В XX веке появляется большинство теоретических работ, как переосмысливающих языковую систему в целом, так и посвященных экспериментальному стихосложению. В этот же период формируется рецепция ЭПТ в виде многочисленных критических статей и исследований зачастую дискуссионного характера.

Экспериментальная поэзия переосмысливает не только закономерности текстопостроения, но и механизмы художественной коммуникации. Феномен ЭПТ, на наш взгляд, заключается в новом видении ее (коммуникации) инструментария и — при всей претензии на безграничность — границ. Отрицая ограничения, налагаемые семантикой, ЭПТ обращается к формальным характеристикам языковых единиц — графике, акустике, новым комбинаторным возможностям и т. д. Особая художественная информация, носителем которой является всякий ПТ⁴, в ЭПТ выражается с помощью целого ряда языковых инноваций, в том числе и элементов паралингвистической семиотики. ЭПТ функционирует как сложный семиотический объект; он конструируется с помощью «кодовых систем, полемически заостренных против кодов, на основе которых создавались произведения прошлого»⁵, причем в ряде случаев, например в авангардистских текстах, эта полемика является сутью сообщения.

Отрицание смысловых, грамматических и прочих системных ограничений изначально закладывалось в основу поэтического эксперимента. Возможности альтернативной организации языкового материала полагались безграничными. Типичное для авангарда и раннего конкретизма хаотичное выстраивание набранных разных шрифтом букв, лексем, рисуночных, геометрических, дейктических компонентов текста отражает идею свободы слова и всеобъемлющего искусства (рис. 1).

³ Scheffer B. Anfänge experimenteller Literatur // Anfänge experimenteller Literatur. Das literarische Werk von Kurt Schwitters. Bonn, 1978. S. 7.

⁴ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 11.

⁵ Миловидов В. А. Введение в семиологию. Тверь, 2003. С. 20.

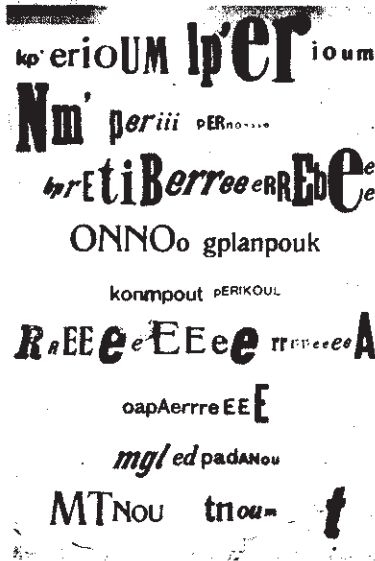
Raoul Hausmann⁶

Рис. 1

Направленный на исследование возможностей языкового материала, подобный текст, как правило, самореферентен, ориентирован на исследование самого себя. Реципиент его факультативен, так как всеобъемлюще искусство в концепциях авангарда автоматически включает в себя и его, (художественная) коммуникация произведения и реципиента имманентна и ничем не ограничена, в определенном смысле — безадресна. В этой ситуации — безотносительно к идеологии авангарда в целом — сомнительна и безадресная же социальная ответственность подобных текстов.

Во второй половине XX века прагматическая установка ЭПТ как доминанты поэтического дискурса пре-

терпевает определенные изменения: также созданный с нарушением языковых конвенций, он конфронтрует с реципиентом, но не исключает последнего из схемы взаимодействия, автор стремится к пониманию, рассчитывая на сотворчество.

Большинство упомянутых текстов отражают отношение авторов к системе ценностей современного общества и социально-политическим реалиям; но успешная реализация коммуникативной установки текста при абсолютном отсутствии каких-либо границ оказывается весьма затруднительной. За неимением любого рода грамматического и синтаксического регулирования смыслопорождающим механизмом становятся различного рода границы в сочетании с их нарушениями. Под границей мы в данном случае понимаем любого рода ограничения, выбираемые автором в соответствии с принципом языковой экономии, свойственной экспериментальной поэзии. К таковым могут быть отнесены как визуальная отграниченность, контурная изоляция описываемого предмета в различных иконических (рис. 2, 3) или символических (рис. 4) ЭПТ, так и различного рода границы при выборе языкового материала. Текст может быть выстроен на основе лексических ограничений — с применением 1 (рис. 4) или 1—2 (рис. 5) словоформ; могут налагаться фонетичес-

⁶ Dada Berlin: Texte, Manifeste, Aktionen / Hrsg. K. Riha. Stuttgart, 1994. S. 28

Reinhard Döhl «Apfel»⁷

Рис. 2

кие ограничения, например употребление в тексте слов с заданным гласным звуком (знаменитый «Otto's Mops» Э. Яндля) или вообще отказ от них (рис. 6) для передачи жесткого отрывистого акустического рисунка, «фонограммы» войны.

Burkhard Garbe «wenn der papst ex cathedra spricht»⁸

WEN
NDE
RPA
PSTEXCATHEDRASP
RICHTMÜSSENKATH
OLI
KEN
DRA
NGL
AUBEN

Рис. 3

⁷ konkrete poesie: deutschsprachige autoren / Hrsg. E. Gomringer. Stuttgart, 1996. S. 38

⁸ Fricke H. Moderne Lyrik als Normabweichung // Lyrik — Erlebnis und Kritik / Hrsg. L. Jordan, A. Marquart, W. Woesler. Frankfurt a. M., 1998. S. 181.

В ряде случаев языковые границы становятся не только фактором текстопроизводства, но и объектом эксперимента. Так, в тексте К. Марти (рис. 7) нарушение лексико-грамматических границ (правил формообразования глаголов) путем создания новых искусственных словоформ становится смыслопорождающим. Абсурдность абсолютизации границ катафорически выделяется последней фразой текста.

Собственно эффект парадокса, принцип сочетания «известного» и «неизвестного», будь то узнаваемая замена морфологических компонентов (рис. 8), неожиданная финальная единица (рис. 9, 10), сдвиг и / или нетипичное деление лексических единиц (рис. 3, 8) и др., и составляют основу апеллятивного потенциала современного ЭПТ. Воздействующий потенциал подобного прецедентного «пересечения» языковых границ оказывается выше, чем тотальная новизна и непредсказуемость авангарда. Представленные в нескольких вариациях, что свидетельствует о попытке осуществления планомерного и направленного экспериментального исследования, более жизнеспособными оказываются ЭПТ с обозримой структурой, в рамках которой действенным оказывается даже минимум нарушений (рис. 11).

Eugen Gomringer
«schweigen»⁹

schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen

er
ers
erst
erste
erster
erst er
erste ers
erster erst
erst er erste
erste ers erster
erster erst erst er
erst er erste erste ers
erste ers ertster erster erst
erster erst erst er erst er erste
erst er erste erste ers erste ers erster
erste ers erster erster erst erster erst erst er
erster erst erst er erst er erste erst er erste erste ers
erst er erste erste ers erste ers erster erste ers erster

Ernst Jandl «Wettrennen»¹⁰

Рис. 4

Рис. 5

⁹ Das große deutsche Gedichtbuch: von 1500 bis zur Gegenwart / Hrsg. C. O. Conrady. München; Zürich, 1991. S. 702.

¹⁰ Op. cit. S. 708.

Ernst Jandl «schtzngrmm»¹¹

schtzngrmm
 t-t-t-t
 t-t-t-t
 grrrrmmmm
 t-t-t-t
 s-----c-----h
 tzngrmm
 tzngrmm
 tzngrmm
 grrrrmmmm
 grrrrrt...

 t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
 scht
 scht
 grr
 t-tt

*Puc. 6***Kurt Marti «Umgangsformen»¹²**

Mich ichze ich.
 Dich duze ich.
 Sie sieze ich.
 Uns wirze ich.
 Euch ihrze ich.
 Sie sieze ich.

 Ich halte mich an die Regeln.

*Puc. 7***Ernst Jandl «falamaleikum»¹³**

falamaleikum
 falamaleitum
 falnamaleutum
 fallnamalsooovielleutum
 wennabereinmalderkrieglanggenu-
 gausist
 sindallewiederda.
 oderfehlteiner?

*Puc. 8***Работа немецкого школьника¹⁴**

Krieg
 Schulkrieg – Kriegsschule
 Elternkrieg – Kriegseltern
 Drogenkrieg – Kriegsdrogen
 Urlaubskrieg – Kriegsurlaub
 Kriegsliebe – Liebeskrieg
 Kriegsfarbe – Farbkrieg
 Kriegstod – Todeskrieg
 Kriegsangst – Angstkrieg
 Kriegsfriede – Friedenskrieg
 Schreibkrieg – Kriegsschreiber
 Weltkrieg – Kriegswelt
 Kinderkrieg – Kriegskinder
 KINDERKRIEGEN?

Puc. 9

¹¹ *Krusche D., Kreckel R.* Anspiel: konkrete Poesie im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Bonn, 1992. S. 16.

¹² *Jandl E.* Laut und Luise: zerstreute gedichte 2. München, 1997. S. 53.

¹³ *Literatur zum Anfassen: Vorschläge zu einem produktiven Umgang mit Literatur / Hrsg. Ch. Werr.* München, 1987. S. 70.

¹⁴ *Jandl E.* Laut und Luise: zerstreute gedichte 2. München, 1997. S. 99.

Ernst Jandl «ein ganzes lavoir»¹⁵

einganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavo
 reinganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireinganzesla
 voireinganzeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireing
 anzslavoireinganzeslavoireinganzeslavoireingan
 Zeslavoireinganzeslavoireinganzeslavoir
 Beschützmichgottvorsovielwasser

Рис. 10

Timm Ulrichs «ordnung»¹⁶

ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	unordn g
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung
ordnung	ordnung

Рис. 11

Именно минимализм и довольно строгие формальные границы ЭПТ обеспечивали, по убеждению авторов, их огромный коммуникативный потенциал: перевод немногочисленных словоформ легко делал бы текст доступным для понимания иноязычной аудитории.

Возврат к активному переосмыслению опыта экспериментальной поэзии отмечается в 90-х годах XX века, когда возможности компьютерной обработки текста и размещение произведений в Интернете перерастают функцию аналога издательской деятельности и начинают создавать «формы нелинейного представления знания, комбинирующие возможности разных медиальных форм»¹⁶. Диги-

¹⁵ *Krusche D., Krechel R. Anspiel: konkrete Poesie im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Bonn, 1992. S. 3*

¹⁶ *Кострова О. А. Теория текста О. И. Москальской и некоторые аспекты ее развития в современной лингвистике // Германистика: состояние и перспективы развития. Материалы Международной конференции 24—25 мая 2004 / Отв. ред. Н. И. Рахманова. М., 2005. С. 130.*

тальное пространство оказывается не только ресурсом для коллективного потребления текстов (Projekt Gutenberg и др.), но и для их коллективного создания (Sonett-Maschine Раймонда Кено и др.)¹⁷. Результатом творческого процесса становится новая форма текста — гипертекст¹⁸, части которого связаны между собой не линейными и логическими отношениями, а виртуальными линками, позволяющими сделать ее произвольной. Мультиmodalность такого рода текста создается взаимодействием визуального ряда, звука и текста¹⁹; когерентность его обеспечивается не только языковыми средствами, но и компонентами другой семиотической природы (картинками, ссылками и т. д.), что требует описания с помощью надъязыкового понятия знака и объединения средств дискурсивного и семиотического анализа²⁰.

Следует отметить, что распространение подобных инноваций текстопостроения характерно не только для интернет-литературы (см., например, проекты www.poesis.net, Liter@tur и [Futuristischer Leses@lon](http://www.futuristischer-leses.de) на <http://www.netlit.de>, <http://www.netzliteratur.net>, <http://www.mediensprache.net>, <http://www.lyrikline.org>, <http://www.pom-lit.de/lyrikzeitung>, конкурс СМС-лирики на <http://www.stiftunglesen.de> и др.). Компоненты различной семиотической природы объединяются в текстах рекламного дискурса, а также дискурса электронной и массовой коммуникации, что позволяет говорить о приобретении данными инновациями статуса эстетической ценности и происходящей смене эстетической парадигмы.

На сей раз уже так когда-то радикально новому ЭПТ предстоит выступить в роли носителя литературной традиции — как языковой саморефлексии²¹, так и социально ангажированного текста. Будучи изначально ориентированными на использование выразительного потенциала различных семиотических рядов, ЭПТ ско-

¹⁷ *Idensen H.* Die Poesie soll von allen gemacht werden! Von literarischen Hypertexten zu virtuellen Schreibräumen der Netzwerkkultur // <http://hyperdis.de/txt/alte/poesie.htm> [3 марта 2006]

¹⁸ *Enders B.* Neue Diskurse durch neue Medien. Das Internet als Supermedium? // Sprache(n) in der Wissensgesellschaft. 34. Jahrestagung der GAL. Tübingen, 2003. S. 51; а также *Idensen H.* Hypertext als Utopie. Entwürfe postmoderner Schreibweisen und Kulturtechniken // Zeitschrift für Informationswissenschaft und-praxis. 1993. № 2. S. 38.

¹⁹ *Thome M.* Produzieren und Erkennen von Kohäsion und Kohärenz auf Webseiten // Sprachliche Kompetenz erforschen und vermitteln: Abstracts zur 33. Jahrestagung der Gesellschaft für angewandte Linguistik in Köln. Köln, 2002. S. 168.

²⁰ *Meier S.* Zeichenlesen im Netzdiskurs — Überlegungen zu einer semiotischen Diskursanalyse medialer Kommunikation // Sprache(n) in der Wissensgesellschaft. 34. Jahrestagung der GAL. Tübingen, 2003. S. 152.

²¹ *Kaminskaja J.* Die Selbstreflexion der Sprache in der visuellen Poesie zeitgenössischer russisch- und deutschsprachiger Autoren // Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. München, 2002. Heft 1—2. S. 223—253.

рее всего будут в состоянии взаимодействовать с компьютерными эффектами и не обеднить при этом содержание, не превратиться в «заставки для монитора». Так, например, кинетические эффекты могли бы дополнительно акцентировать динамический компонент ряда ЭПТ, будь то реальное движение строк, мерцание слов, развертывание текста (рис. 5) и т. д. Но очевидно и другое. «Классическая» черно-белая статичная версия ЭПТ активизирует творческий потенциал реципиента, побуждает креативно осмысливать компоненты, структуру и проксемику текста. Компьютерный «upgrade» стал бы иллюстративной подсказкой и значительно снизил бы степень сотворчества.

Благодаря своей оптимизированной форме ЭПТ оказывается применимым в процессе электронной коммуникации (СМС-лирика) и способствует расширению жанровых границ (аудиокниги, жанр «poetry film»²² и т. д.).

ЭПТ «реагируют на развитие средств массовой информации и коммуникации, разрабатывают новые коммуникативные, эстетические и содержательные модели; они тематически открыты, междисциплинарны по своей природе и способны синтезировать литературу, изобразительное искусство, фильм, фотографию, компьютер и т. д.; они находят или изобретают свой материал и изменяют понятия литературы и искусства в целом»²³. Благодаря этим качествам ЭПТ имеют, на наш взгляд, реальные и интересные перспективы развития.

Обобщая вышесказанное, отметим, что способность ЭПТ совмещать различные виды языковых знаков и сохранять тем не менее литературную природу оказывается необычайно ценной в период широкого распространения и повышения статуса поликодовых текстов и взаимовлияния в культуре различных семиотических систем (телевидения, Интернета и т. д.). Именно в момент смены эстетической парадигмы ЭПТ, художественный и интеллектуальный потенциал которых расценивается в качестве гаранта литературного качества и активно используется в лингводидактических целях, возможно, окажутся своего рода «границей», сдерживающим фактором по отношению к бездумному и массивному употреблению в текстах иконических элементов и других «альтернативных» средств. Изучение же их семиотической структуры и выразительного потенциала обогатит знания о свойствах языковой системы в целом.

²² Кудрявцева Т. В. Немецкая поэзия 1990-х годов: движение «соушел бит» и поэзия «слэм» // Русская германистика: Ежегодник российского союза германистов / Отв. ред. Н. С. Бабенко, А. В. Белобратов. Т. 3. М., 2007. С. 250.

²³ Dencker K. P. Von der konkreten zur visuellen Poesie // Text+Kritik. 1997. № 9. S. 176—177.

Zusammenfassung**Grenze als Erfolgsfaktor der experimentellen
Kommunikation**

Die Existenz der poetischen Sprache sei immer, so Julia Kristeva, sowohl mit dem Gesetz als auch mit dessen Störung verbunden. Am schärfsten lassen sich diese Störungen in der experimenteller Kunst, bzw. Poesie nachvollziehen, die im XX. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum wesentlich an Bedeutung gewonnen hat. Vielfältigkeit der Textbaumodellen und angeblich unbegrenzte Ausdrucksmöglichkeiten dieser Dichtung sind aber auf minimalistische Prinzipien und bestimmte sprachliche Grenzen angewiesen, ohne die der kommunikative Erfolg des Textes fragwürdig bleibt.

М. Е. ФЕДОТОВА

(Тверской государственной университет)

БЕРЛИНСКИЙ УРБАНОЛЕКТ В КОНТЕКСТЕ МОЛОДЕЖНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Два явления пережили все исторические
катаклизмы, почти не заметив их:
берлинский диалект и берлинская кухня.*

Л. Холодная

*Auf Berlinerisch kann man so wunderbar
das ganze große Theater des Lebens
auf das Eigentliche reduzieren.*

М. Rosenberg

Национальное своеобразие немецкого языка заключается в необычайном богатстве его региональных вариантов. В истории становления различных территориально окрашенных форм существования языка крупные города как центры языковой иррадиации сыграли весьма значительную роль.

Особое положение на географической и языковой карте Германии занимает Берлин — современный мегаполис, в котором под влиянием кодифицированных структур литературного языка в процессе междиалектного выравнивания сложилась специфическая языковая формация, представляющая собой «совокупность городских языковых форм, расположенных на низшей ступени иерархической вертикали формаций обиходно-разговорного языка»¹.

Признавая уникальность и высокую культурную значимость данного языкового образования, лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению относительно лингвистического статуса языка жителей Берлина и его окрестностей. В справочной и теоретической литературе используются термины «берлинский диалект» (Р. Райер), «городской полудиалект» (В. М. Жирмунский), «берлинский вариант обиходно-разговорного языка» (Н. И. Филичева), «метролект» (И. Шредер), «урбанолект», «городской язык» (Н. Дитмар, Н. Э. Горшкова). В рамках данного исследования наиболее

¹ *Кончук Л. Б.* Статус обиходно-разговорного языка в системе немецких социолектов // Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения чл.-корр. РАН Агнии Васильевны Десницкой. СПб., 2002. С. 105.

оптимальными представляются термины «урбанолект» и «городской язык» благодаря присутствующей в их значении социокультурной составляющей.

Современный берлинский урбанолект является продуктом 500-летнего развития и обладает целым набором специфических языковых характеристик на разных уровнях языковой системы: фонетическом, грамматическом и лексико-фразеологическом. Основопологающую роль в процессе его формирования сыграли нижненемецкий диалект (бранденбургский), верхнесаксонский обиходно-разговорный язык и верхненемецкий письменный язык, функционировавшие на территории Берлина и его пригородов. Оставаясь на протяжении веков крупнейшим торговым, транспортным и иммиграционным центром, Берлин стал второй родиной для представителей многих национальностей — голландцев, евреев, французов, поляков, чехов, русских, турков — и испытал мощное воздействие их языков. Источниками пополнения и обогащения лексикона берлинизмов служили также внутренние заимствования из студенческого жаргона, воровского арго и других социолоктов.

С течением времени городской язык Берлина с присущим ему грубоватым юмором развил уникальную способность урегулировать мелкие повседневные конфликты, неизбежно возникающие в многонациональном и многокультурном городе, без применения «тяжелой словесной артиллерии»².

Как и все языковые разновидности, берлинский урбанолект теснейшим образом связан с идентичностью его носителей. Так, Д. Топф приписывает типичному берлинцу, равно как и его языку, такие качества, как чувство собственного достоинства, находчивость и остроумие, грубоватый юмор, дерзость, излишнюю прямолинейность и хвастливость³. Благодаря таким ярким и амбивалентным характеристикам берлинский урбанолект издавна привлекал мастеров художественного слова.

Антология литературных и музыкальных произведений, в которых звучит берлинская речь, весьма обширна. Яркими примерами использования берлинизмов в художественной речи могут по праву считаться произведения Т. Фонтане («*Irrungen und Wirrungen*»), А. Деблина («*Berlin. Alexanderplatz*»), Т. Бруссига («*Am kürzeren Ende der Sonnenallee*»), юморески К. Тухольского и современного берлинского комика К. Крёмера.

Традиция использования берлинского городского языка в песенных текстах восходит к истокам городского фольклора XVII—XVIII веков. Бойкие и озорные народные песенки с танцевальным или маршевым ритмом являются прекрасным отражением берлинской ментальности:

² [berliner.blogya.de / berliner / 96592 / Berlin.html](http://berliner.blogya.de/berliner/96592/Berlin.html)

³ <http://www6.dw-world.de/de/dialekt.php>

*Denkste denn, denkste denn
du Berliner Pflanze
denkste denn ick liebe dir
weil ick mit dir tanze? (Volkslied)*

В золотые двадцатые годы XX века берлинская песенная культура выходит на театральные подмостки кабаре, эстрадных ревю и переживает период расцвета благодаря двум характерным особенностям — берлинскому языку (*Berliner Schmauze*) и «берлинской душе» (*Berliner Jemüt*):

*Wat braucht der Berliner, um glücklich zu sein? (...)
Ne dicke Zigarre mang die Lippen jeklemmt,
Zwee Mann zum Skat im frischjewaschenen Hemd
Dazu eenen Kümmel und 's nötige Schwein,
Det braucht der Berliner, um glücklich zu sein! (W. Hassenstein, F. Paul)*

Следующая волна популярности берлинского урбанолекта приходится на 70-е годы. На широком фоне общего возрождения немецких диалектов как отзвука беспокойных 60-х годов⁴ берлинизмы активно проникают в различные сферы искусства и определяют колорит многих популярных песен:

*Morjen Berlin, morjen du Schöne,
verhungertes Kind, Fussel im Bauch.
Klappe, du Gör, hältst große Reden,
schlägst Riesenrad, stehst uffm Schlauch... (Klaus Hoffmann)*

Наблюдения за творчеством современных коллективов берлинской поп-, рок- и хип-хоп-сцены позволяют заключить, что вопреки констатируемому некоторыми лингвистами спаду популярности берлинского урбанолекта в общественной жизни немецкой столицы⁵ количество молодых музыкантов, использующих характерные черты берлинского городского языка в текстах произведений, в последние годы постоянно увеличивается. Столица и ее язык подобно магниту притягивают авторов, исполнителей и музыкальных фанатов из Берлина, других городов и регионов Германии, а также из-за рубежа, вводят в моду пение с берлинским акцентом.

Наблюдаемый в настоящее время рост престижности берлинского урбанолекта именно в сфере молодежной музыкальной культуры не случаен. По мнению Г. Шёнфельда, молодежь на протяжении длительного периода времени остается основным носителем берлинского обиходно-разговорного языка и активно обогащает репер-

⁴ http://www.uni-koeln.de/ew-fak/Mus_volk/scripten/probst/renaissa.htm

⁵ http://www.hu-berlin.de/pr/publikationen/tsp/ws02_03/dialekt_html

туар типично берлинских слов и речевых оборотов⁶. В Берлине молодежный язык выражен особенно ярко, в нем много надрегиональных особенностей, которые гармонично сочетаются с собственно берлинскими чертами. Подобно тому как наиболее удачные берлинизмы выходят за рамки ограниченного пределами города употребления и распространяются на территории страны, молодежный жаргон берлинцев оказывает существенное воздействие на развитие молодежного жаргона в Германии и по праву считается «творческой мастерской» по созданию новых выразительных средств языка⁷.

Интересен тот факт, что, как и 30 лет назад, всплеск интереса к берлинскому языку вновь приходится на переходный период в развитии страны. В конце XX — начале XXI века берлинский городской язык как контрагент строго нормированного языка призван удовлетворить потребность молодежи в свободе самовыражения, стать средством самоидентификации, инструментом консолидации и целенаправленного воздействия на массовое сознание потребителя музыкальной продукции. Восторженные отзывы фанатов на форумах свидетельствуют о достижении поставленных целей и признании музыкального варианта берлинского языка слушательской аудиторией, ср.: «Panda singen herzerreißend schön auf tiefstem Berlinerisch! Panda sind jung, rau, frech, rotzig, brutal berlinerisch. Allein das ist klasse! Besonders sympathisch der Sänger der Gruppe 5 Bugs mit seinem schönsten Berlinerisch!»

Анализ отмеченных берлинским колоритом песенных текстов с точки зрения их жанрово-стилевой принадлежности позволил выявить богатую палитру музыкальных стилей и направлений: рок («Rammstein»), инди-рок («Panda»), панк-рок («Die Ärzte», «Beatsteaks»), рэп («Icke & Er», «K.i.Z», «Deine Lieblingsrapper», «Beginner»), альтернативный хип-хоп («Ohrbooten»), регги-поп («P. R. Kantate»), панк-поп («Wir sind Helden»).

Обращает на себя внимание необычайно широкий диапазон тем, затрагиваемых в песенных произведениях. Тексты песен повествуют о проблемах молодежи в современном обществе, особенностях жизни в мегаполисе, дружбе, любви, насилии, наркотиках. По замечанию известной берлинской певицы М. Розенберг, подобное тематическое многообразие в песенном творчестве музыкантов, поющих по-берлински, возможно во многом благодаря искренности и естественности берлинского городского языка: «Wenn man etwas im Berliner Dialekt singt, kann man alle Themen ansprechen, ohne falsches Pathos»⁸.

⁶ Schönfeld H. Die Berlinische Umgangssprache im 19. und 20. Jahrhundert // Berlinisch. Geschichtliche Einführung in die Sprache einer Stadt / Hrsg. von J. Schildt, H. Schmidt. Berlin, 1986. S. 275.

⁷ Heinemann M. Kleines Wörterbuch der Jugendsprache. Leipzig, 1989. S. 30.

⁸ www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2003/0313/berlin/0248/index.html

Излюбленной темой музыкантов был и остается Берлин. Список песен, посвященных городу, насчитывает около 250 произведений⁹. Примечательно временное соотношение количества написанных песен, свидетельствующее о резком росте популярности берлинской тематики в последние десятилетия: до 1945 года — 35, с 1945 до 1989 — 96, после 1989 года — 123 наименования. В последней группе нами выделено более 20 текстов, в которых в большей или меньшей степени отражены особенности берлинского городского языка.

К числу преданных и последовательных фанатов Берлина и его языка принадлежит автор и исполнитель «P.R. Kantate». В шуточно-ироничной форме музыкант раскрывает в своих песнях новые грани мифа «Берлин» и создает портрет города, достойного любви:

Wo is die U-Bahn sonnengelb — IN BALIN!
Wo hält sich jeda für nen Held — IN BALIN!
Wat is dit grösste Dorf der Welt — BALIN!
Wo steppt der Bär — IN BALIN!

Как известно, берлинцы охотно дают прозвища достопримечательностям родного города. Приняв правила этой игры, «PR Kantate» составляет музыкальный путеводитель по известным местам Берлина, улицам, площадям и паркам, ловко облекая их названия в популярную в молодежном языке усеченную форму с суффиксом -i (Görli — Görlitzer Park, Kotti — Kottbusser Tor, Stutti — Stuttgarter Platz, Voxi — Bohagener Platz и др.). Автору принадлежит также новообразование Berlingua, созданное путем наложения основ Berlin и Lingua и ставшее названием песни, которая может считаться пособием по берлинскому городскому языку в ритме бита:

Berlingua is Jargon und alle sing'wa mit
Der rischtje Slang — uff'n rischtjen Beat

В социальнозначимых текстах рэп- и рок-групп Берлин, напротив, предстает перед слушателями как город проблем: наблюдая за возникновением новых гетто, открытой торговлей наркотиками, проституцией и культом потребления, автор испытывает весьма противоречивые чувства, любовь к родному городу часто граничит с ненавистью:

Ich kann es nich lassen
Bist mir viel zu dolle ans Herz jewachsen
Kenn dich schon so jut dasses langsam weh tut

⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Liedern_über_Berlin

*Ich würd dir gern den Rücken zeigen
Aber irgendwat sagt hierbleiben («Panda»)*

Молодые авторы умело используют эмоционально-экспрессивный потенциал берлинского языка. Так, сатирическая составляющая, присущая берлинскому стилю общения в целом, часто реализуется в песнях на тему взаимоотношений полов:

*Du denkst, du bist die Allerschürfste für mich,
Biste aber nich. Ich fin dich widerlich.
Du denkst, Dich findet wirklich jeder geil,
is aber nich so, janz im Jejenteil («Die Ärzte»)*

Фактическое отсутствие тематических табу обуславливает провокационный характер текстов некоторых рэп- и рок-исполнителей: в них содержится вызов, протест против норм и ограничений, в том числе языковых. На этой почве усиливается интерес молодых музыкантов к стигматизированному слову берлинских улиц, ругательству как детонатору текста. Весьма показательно с этой точки зрения творчество берлинской инди-рок-группы «Panda», которая эпатирует публику обращением к вызывающе-оскорбительной части берлинского лексикона, ставшей неотъемлемой частью их сценического имиджа:

*Jeht kacken, für alle die's nicht ehrlich mit mir meinen
Jeht kacken, lasst ma in Ruhe, haut rein! («Panda»)*

В песне «Hey du» группы «Beatsteaks» берлинский урбанолект также является элементом эпатажа и шокирования публики. По эмоциональным свойствам он тяготеет к сильным экспрессивным оценкам и в силу этого выполняет особую функциональную нагрузку в процессе создания языкового образа «плохого уличного мальчишки»:

*ick war schon immer so'n Warzenschwein
voll Pickel, schwitzig, zu fett und zu klein
een Trampel, halb blind, verbiestert und baff
und ick hab ja noch nichma die 9. jeschafft («Beatsteaks»)*

Проведенное исследование позволяет заключить, что степень погружения в урбанолект в тексте песенного произведения может быть различной и варьироваться от интенсивного использования языковых особенностей берлинского языка до вкрапления отдельных элементов в ткань песенного текста.

Наиболее последовательно характерные черты берлинского урбанолекта проявляются на фонетическом уровне:

– «j» ВМЕСТО «g»:

*Jibt et Rüppe mit Jemüse sarick richtig geil («Icke & Er»);
Wo ist mein Jeld bloß jeblieben («Rammstein»);*

– «t» ВМЕСТО «s»:

*ick will dir mal wat erzähl'n von mir
dit hab ick noch nie jemacht («Beatsteaks»);*

– «ck» [k] ВМЕСТО «ch» [ç]:

Ick sach ick anstatt ick und nich ick anstatt ick («P. R. Kantate»);

– «pp» ВМЕСТО «pf»:

*Wir wärs mal mit'n Kopp anmachn,
sonst werd ick mir bekloppt anlachen («Ohrbooten»);*

– «ee» ВМЕСТО «ei»:

*ick hab keene Oma, die't jut mit mir meint
keene Ratte, keen Hund, keen Freund («Beatsteaks»);*

— «oo» ВМЕСТО «au»:

*Ick wohn nich am Kotti Kotti
Und ooch nich am Stutti Stutti
und ooch nich am Boxi Boxi («P. R. Kantate»);*

– «u» ВМЕСТО «au»:

Der rischtje Slang — uff'n rischtjen Beat. («P. R. Kantate»);

– «a» ВМЕСТО «-er / -ig»:

*Weil ick wohn inne Wienu, bin een Balina
Und ooch een Schlawina
Sing im Hintahof meene eegnen Lieda («P. R. Kantate»)*

Специфика грамматического оформления берлинского урбанолекта отражена в примерах употребления грамматического феномена «Akkudativ» в текстах песенных произведений:

*Mann, ick will dir doch nich heiraten («K. i. Z.»);
Dann würd ick jeden Morgen
Mir erfrischen («Ohrbooten»);
Ick halte vor die Disco in meenem Kranwagen («K. i. Z.»)*

Авторы охотно используют в текстах берлинизмы — слова и выражения берлинской городской языковой разновидности:

*Hier sagen Türken Atze
Und Deutsche Kanaken («Fler»);
Willkommen in Berlin, wir haben die größte Schnauze («Fler»);
Wir müssen rumpöbeln bis wir ausm Club fliegen,
draußen weitergrabschen bis wir eene abkriegeln («K. i. Z.»);
Ick glob, ick bin besessen, ick fang gleich an zu sabbern («Ohrbooten»);
Weil ick lieb Berlin und hasse dein beschissenes Kaff («Aggro Berlin»);*

Berlingua bringt da in's Schlingan, wir sind mitt'n mang («P. R. Kantate»).

Высокой частотностью в текстах рэп-исполнителей характеризуется существительное «Atze» (*berlin.*): 1. а) *Bruder*; б) *Freund*. 2. а) *Schwester*; б) *Freundin*. 3. ⟨о.ÿArt.⟩ *vertrauliche Anrede*¹⁰, при этом в контексте реализуется, как правило, третье значение лексемы, благодаря чему берлинизм *Atze* выполняет сигнальную функцию и способствует налаживанию контакта внутри группы:

Atze wenn es hier kracht dann siehst du Wohnwagen brennen («B-Tight»);
Hier sagen Türken Atze
Wir Atzen bleiben independent («MC Bogy»)

Интересно отметить, что в творчестве рэп-исполнителей слово «Atze» послужило импульсом к дальнейшему словотворчеству и выступило в качестве производящей основы в процессе образования сложных существительных *Atzenfaktor*, *Atzenkeeper*, *Partyatze* («*King Orgasmus One aka Imbiss Bronko*»). Композит *Partyatze* образован по аналогии с характерологическим наименованием *Partylöwe* = (oft iron.): *gewandter Mann, der auf Partys viel Wert auf Wirkung legt und umschwärmt wird*. Так же, как его прообраз, новообразование *Partyatze* приобретает в текстах песен ироническое звучание.

Берлинский урбанолект распространен и известен также за пределами территории Берлина и его окрестностей, поэтому музыкальные коллективы из других городов Германии охотно включают в песенные тексты меткие берлинские словечки и цитируют известные берлинские истории. Так, гамбургская группа «*Blumfeld*» завершает одну из своих песен цитатой из знаменитой «*Berliner Klopsgeschichte*» («*Berliner Klopsgeschichte*»). Подобное вклинивание иноязычного элемента в литературный контекст рассчитано на контраст и несет в себе мощный экспрессивный заряд:

und ich als Text fall immer wieder
auf und in mich selber rein und denk na nu
Na nu denk ich jetzt bin ich uff erst war ich zu
dann geh ich raus und kieke
und wer steht draußen: iche («Blumfeld»)

Исследование особенностей преломления берлинского урбанолекта в молодежной музыкальной культуре позволяет сделать следующие выводы:

¹⁰ *Duden*. Deutsches Universalwörterbuch / Unter Leitung von G. Drosowski. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1996.

- В настоящий момент берлинский урбанолект переживает эпоху ренессанса благодаря росту его престижности и культурной значимости, а также значительному расширению сферы употребления. Приметой нового времени стало активное проникновение берлинизмов в песенные тексты массовой музыкальной культуры.
- Среди приверженцев различных стилей лидирующее положение по количеству коллективов, использующих в текстах языковые особенности берлинского городского языка, занимают рэп-группы («*Icke & Er*», «*K.i.Z*», «*Prinz Pi*», «*Beginner*», «*Deine Lieblingssrapper*», «*MC Bogy*», «*B-Tight*», «*Fler*» и др.).
- Берлинский урбанолект обладает высоким коммуникативно-прагматическим потенциалом и выступает в песенных текстах как средство самоидентификации, солидаризации, протеста и эпатажа. Сознательно выбирая тональность берлинского урбанолекта для оформления песенного текста, музыкальные коллективы максимально полно используют его эмоционально-экспрессивный заряд для реализации авторских интенций. Virtuозное вплетение берлинизмов в ткань произведения способствует целостности текста и создает его неповторимый локальный колорит.

Zusammenfassung

Berliner Urbanolekt im Kontext der musikalischen Jugendkultur

Seit knapp zwei Jahrzehnten lässt sich ein bedeutsamer Anstieg von Versuchen feststellen, die Berliner Stadtsprache in die Songtexte der Pop-, Rock- und Hip-Hop-Kultur einzuflechten. Die neu entdeckte Anziehungskraft des Berlinischen für die jungen MusikkünstlerInnen entspringt vor allem seiner starken identitätsstiftenden Wirkung sowie dem hohen kommunikativ-pragmatischen Potenzial. Der Grad des Eindringens in die Sphäre der Berliner Stadtsprache ist unterschiedlich und variiert vom leichten Berliner Akzent bis zum bewussten Sturz in die Tiefen des Berliner Urbanolektes. Die auf Berlinisch geschriebenen Songtexte wirken auffällig, oft provokant, rebellisch und treffen daher auf große Resonanz unter den Zuhörern.

MAGDALENA PIEKLARZ

GESPROCHENE SPRACHE IN DER PHILOLOGISCHEN SPRACHAUSBILDUNG — GRENZEN UND WECHSELNDE HERAUSFORDERUNGEN

1. Einführung: Ziel des Beitrags

Gesprochene Sprache (GS) ist seit einigen Jahren ein Thema, das die Disziplinen, die sich mit der Erforschung des Fremd- und Zweitsprachenunterrichts befassen, beschäftigt. Trotz einer Reihe von Veröffentlichungen liegen bis jetzt keine Arbeiten vor, die konkrete, auf empirischer Grundlage gewonnene Aussagen zur sukzessiven Entwicklung der gesprochenen Sprache in fremdsprachlicher Unterrichtspraxis in den Philologien¹ in Polen machen.

Ein Schwerpunkt des vorliegenden Beitrags besteht somit darin, die GS als fremdsprachendidaktische Kategorie zu charakterisieren. In einem zweiten Schwerpunkt sollen die wichtigsten Ergebnisse der qualitativ-quantitativen Befragung und Beobachtung zur Einschätzung und Relevanz der GS im polnischen universitären DaF-Unterricht zusammengefasst und diskutiert werden. Dabei wird von der Fragestellung ausgegangen, inwieweit die Ergebnisse der Gesprochene-Sprache-Forschung in die Vermittlung von Deutsch als Fremdsprache in der philologischen Sprachausbildung in der Auslandsgermanistik integriert werden. Nach der Darstellung relevanter, empirischer Erkenntnisse werden im letzten Teil des Beitrags methodisch-didaktische Fragestellungen und Empfehlungen für die Ausbildung der GS im DaF-Unterricht an der Hochschule formuliert.

2. Gesprochene Sprache als fremdsprachendidaktische Kategorie

Die gesprochene Sprache, zu der es eine ca. vierzigjährige Forschungstradition gibt, hat immer noch viele Verächter und findet wenig Berücksichtigung². Dies scheint nicht weniger in der unterrichtlichen DaF-Praxis zu gelten. Man könnte zwar meinen, dass die Relevanz der Gespro-

¹ Es wird davon ausgegangen, dass sich die philologische Fremdsprachenausbildung (DaF in der Auslandsgermanistik) aufgrund ihrer Spezifik, Intensität und Themenwahl stark von anderen Lern- und Vermittlungsformen (DaF in anderen Kontexten: schulischer Unterricht Sprachschulen... etc.) unterscheidet.

² *Schwitalla J.* Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung. Berlin, ³2006. S. 14f.

chene-Sprache-Forschung unter dem Einfluss der Pragmalinguistik, neuerer forschungsmethodischen Ansätze wie der Konversations- und Diskursanalyse, der funktional-pragmatischen Grammatiktheorie und der funktionalen Syntax, vor allem aber auch infolge der Aufwertung alltags-sprachlicher Kommunikation durch die ‚kommunikative Didaktik‘ genug Anerkennung im DaF-Unterricht gefunden habe. In Wirklichkeit aber gibt es unter DaF-Praktikern sehr unterschiedliche Meinungen (und somit subjektive Theorien) bezüglich der Frage, inwieweit Mündlichkeit Einzug in den Fremdsprachenunterricht finden sollte. Fiehler sondert drei Auffassungen aus:³

1. «Die Schriftsprache reicht auch zur mündlichen Verständigung». Für Fiehler ist diese Auffassung vertretbar, wenn man den Lernenden dabei klar und deutlich sagt, was sie lernen: die Standardschriftsprache als einen — zugegebenermaßen wichtigen — Ausschnitt aus der Vielfalt der Sprache.

2. «Die Praxis des DaF-Unterrichts darf sich auf eine Schriftlichkeit beschränken, wie sie in besonders standardnahen Textsorten verwendet wird. Die Lernenden sollen aber auch wissen, dass in der gesprochenen Sprache einiges anders ist».

Diese Auffassung erfordert jedoch eine klare Konzeption, was man den Lernenden, wann und wie, über die Spezifika der gesprochenen Sprache nahebringen will, und eine Entscheidung darüber, ob sie GS nur kennen oder auch beherrschen sollen.

3. «Die Lernenden sollen sich nicht nur im Schriftlichen, sondern auch im Mündlichen wie ein Fisch im Wasser in der Fremdsprache bewegen können».

Diese Auffassung ist überzeugend und einleuchtend und bietet sich an, insbesondere auf die philologische Sprachausbildung übertragen zu werden. Philologische Sprachkompetenz impliziert ein Bild von Sprache in ihrer Varianz und Vielgestaltigkeit. Philologen sollen daher sowohl mündlich als auch schriftlich eine hervorragende Kompetenz wie auch ein ausgebildetes Sprachbewusstsein (Language Awareness, explizites Wissen über Sprache) aufweisen.

Die GS hat keine lange und reiche Forschungstradition in der Fremdsprachendidaktik. Fasst man die Ergebnisse neuerer Forschungen zur gesprochenen Sprache in DaF-Kontexten zusammen, so stellt man fest, dass es sich dabei um wenige und eher kleinere Projekte handelt, die Einzelaspekte untersuchen:

³ Fiehler R. Gesprochene Sprache — ein «sperriger» Gegenstand // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. von C. Chlosta, G. Leder, B. Krischer. Göttingen, 2008. S. 262f.

- Präsenz von Eigenheiten der GS in den Lehrwerken⁴;
- Präsenz von GS in Grammatiken und Didaktiken⁵;
- Gesprochene Fachsprache⁶;
- GS im DaF-Unterricht allgemein⁷.

Größere Forschungsprojekte, welche Prozesse und Sequenzen beim Erwerb der GS sowie auch die mündlichen Produktionen im Kontext spezifizierter Lehr- und Lernbedingungen untersuchen, fehlen.

⁴ *Günthner S.* Grammatik der gesprochenen Sprache — eine Herausforderung für Deutsch als Fremdsprache? // *Info DaF* 27 / 4, 2000; *Vorderwülbecke K.* Sprache kommt von Sprechen — Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. von Chlosta C., Leder G., Krischer B. Göttingen, 2008.

⁵ *Vorderwülbecke K.* Sprache kommt von Sprechen — Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. von Chlosta C., Leder G., Krischer B. Göttingen, 2008.

⁶ *Steinmüller U.* Die Mutter ist die Schnecke, und die ist hier zur Hälfte aufgeschnitten. Gesprochene Fachsprache im akademischen Unterricht // Empirische Forschung und Theoriebildung. Beiträge aus Soziolinguistik, Gesprochene-Sprache- und Zweitspracherwerbsforschung. Festschrift für Norbert Dittmar zum 65. Geburtstag / Hrsg. von B. Ahrenholz, U. Bredel, W. Klein, M. Rost-Roth, R. Skiba. Frankfurt a. M., 2008; *G. Brünnner.* Kommunikation in institutionellen Lehr-Lern-Prozessen. Diskursanalytische Untersuchungen zu Instruktionen in der betrieblichen Ausbildung // <http://www.verlag-gesprachsforschung.de/> / 2005 / bruenner.htm (gefunden am 10.2008); *Venohr E.* Wissenschaftliches Sprechen an deutschen Hochschulen: Indirekte Sprachhandlungen in verschiedenen Textsorten mündlicher Kommunikation // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. von Chlosta C., Leder G., Krischer B. Göttingen, 2008.

⁷ *Kaiser D.* Sprache der Nähe — Sprache der Distanz: eine relevante Kategorie für den DaF-Unterricht // Deutsch als Fremdsprache. Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer, 1. 1996. S. 3—9; *Reershemius G.* Gesprochene Sprache als Gegenstand des Grammatikunterrichts // *Info DaF* 25 / 4. 1998. S. 399—405; *Richter R.* Zur Relevanz der Gesprochene-Sprache-Forschung für den DaF-Unterricht // *Info DaF* 29 / 4. 2002. S. 306—316; *Thurmainr M.* Standardnorm und Abweichungen. Entwicklungstendenzen unter dem Einfluss der gesprochenen Sprache. In: Deutsch als Fremdsprache. Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer, 1. 2002. S. 3—8; *Fiehler R.* Gesprochene Sprache — ein «sperriger» Gegenstand // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. von C. Chlosta, G. Leder, B. Krischer. Göttingen, 2008; *Heilmann C.* (2008): Kriterien und Standards der Mündlichkeit im DaF-Unterricht // ebd. S. 293—303; *Schilling A., Stezano Cotelto, K.* Wie komm ich zu Wort? Redewechsel als Thema im DaF-Unterricht // ebd. S. 323—342.

3. Gesprochene Sprache und Auslandsgermanistik

Im Folgenden sollen kurz einige grundlegende Überlegungen und Erfahrungen aus einer Pilotstudie zur mündlichen Kommunikation mit dem Schwerpunkt auf der gesprochenen Sprache vorgestellt werden.

3.1 Untersuchungsdesign:

Die Untersuchung besteht aus zwei Teilen:

I. Beobachtung und Hospitationen zweier Konversationskurse in der Germanistik an der Universität Olsztyn; Aufnahmen und Transkription von mündlichen Produktionen der Studierenden.

II. Projekt zum Thema ‚Language Awareness und Gesprochene Sprache in der philologischen Sprachausbildung‘; Studierendenbefragung, die mit folgenden Überlegungen eng zusammenhängt:

1. Was wissen die Studierenden über Besonderheiten der gesprochenen Sprache?

2. Wie haben sie dieses Wissen erworben? In den sprachpraktischen Übungen, sprachwissenschaftlichen Veranstaltungen, im Sprachkurs vor dem Studium etc.?

3. Wissen die Studierenden, wie man an Informationen über gesprochene Sprache kommt? Können Sie Grammatiken, Didaktiken, Lehrwerke nennen, in denen man diesbezügliches Wissen findet?

Auf eine detaillierte Darstellung des ganzen forschungsrelevanten qualitativ-quantitativen Datenmaterials muss in diesem Beitrag leider verzichtet werden. Aus Platzgründen werden daher nun ausgewählte Ergebnisse kurz präsentiert, welche die Inhalts-, Methoden- und Lehrmitteldimension des Lern- und Lehrprozesses in der Auslandsgermanistik betreffen und in Form von Forderungen für die Unterrichtspraxis konkretisiert werden können.

3.2 Darstellung und Interpretation der ausgewählten Untersuchungsergebnisse:

Die Dominanz der Schrift ist in den sprachpraktischen Lehrveranstaltungen auf den ersten Blick zu erkennen. Wenn man die Sprachproduktionen der Germanisten bewertet, merkt man, dass die mündlichen Produktionen in auffallender Weise Eigenschaften der geschriebenen Sprache aufweisen. Germanisten bemühen sich mit großem Aufwand darum, dass ihre Äußerungen grammatisch und stilistisch den Normen der Schriftsprache gerecht werden, da sie diese als vermeintlich verbindlich erlernt haben und folglich für ‚gutes Deutsch‘ auch im mündlichen Sprachgebrauch halten. Im Folgenden sollen nur einige Beispiele angeführt werden. Nicht betrachtet wird dabei der gesamte Bereich der lautlichen und prosodischen Realisierung der gesprochenen Sprache, der ja

per se ein exklusives Phänomen mündlicher Sprachverwendung ist und die Schriftsprache nicht berührt⁸.

- *Syntax*: Einsatz von langen, komplexen und starr wirkenden Sätzen, die einen für die geschriebene Sprache typischen Satzbau haben. Es werden oft komplizierte Satzgefüge mit zahlreichen Nebensätzen gebildet. Es lassen sich selten Ausklammerungen, Rahmendurchbrechungen, Linksversetzungen beobachten, die in der mündlichen Rede ein auffallendes syntaktisches Merkmal sind.
- Unpassender *Tempusgebrauch*: Perfekt und Präteritum werden in den mündlichen Produktionen beliebig ausgetauscht. Der mit dem Einsatz des einen oder anderen Tempus entstehende Sprecherstil wird oft nicht bewusst produziert⁹.
- *Einsatz von Präpositionalphrasen, Partizipialkonstruktionen und Passiv*: In den mündlichen Produktionen der Germanisten lässt sich ein zu häufiger Gebrauch von Präpositionalphrasen, Partizipialkonstruktionen und Passiv beobachten, welcher typisch für geschriebene, wissenschaftliche Texte ist.
- *Elliptische Satzkonstruktionen*: Fragen werden oft nach wie vor in ganzen Sätzen beantwortet, weil man davon ausgeht, dass sich auf diese Weise wohl bestimmte grammatische Strukturen bei den Lernenden besser einschleifen. Die Verwendung elliptischer Satzkonstruktionen wird im Unterricht nicht thematisiert.
- *Die Verbzweitstellung bei weil- und obwohl-Sätzen*¹⁰ kommt nicht vor. Es besteht auch kein Bewusstsein bezüglich der Verbzweitstellung in weil-Sätzen aufgrund der Markierung einer epistemischen Begründung oder Begründung im Sprechaktbereich.

⁸ Die linguistische Beschäftigung mit der Mündlichkeit weist noch keine allzu lange Forschungstradition in der Germanistik auf. Dialektologische und phonetische Arbeiten innerhalb der Umgangssprachenforschung im 19. Jahrhundert waren die ersten Untersuchungen zur gesprochenen Sprache, eine systematische Zuwendung zur gesprochenen Sprache fand aber erst in den 60er Jahren des 20. Jh.s statt.

⁹ Zwar kann man nicht behaupten, dass es ein Tempussystem der geschriebenen und eines der gesprochenen Sprache gibt, aber die Bedeutungskomponente des besprechenden Perfekt ist für die gesprochene Sprache nicht in dem Maße relevant wie für die geschriebene. M. Henning hat in ihren Untersuchungen gezeigt, dass Unterschiede im Tempusgebrauch in gesprochener und geschriebener Sprache bestehen, dass einzelne Textsorten mehr oder weniger zum Präteritum- oder Perfektgebrauch neigen (*Henning M. Tempus — gesprochene und geschriebene Welt // Deutsch als Fremdsprache. Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer. Jg. 35 / 4. 1998. S. 227—232*).

¹⁰ Mehr dazu: *Gohl C., Günthner S. Grammatikalisierung von weil als Diskursmarker in der gesprochenen Sprache // Zeitschrift für Sprachwissenschaft 18 / 1. 1999. S. 39—75; Günthner S. Grammatik der gesprochenen Sprache — eine Herausforderung für Deutsch als Fremdsprache? // Info DaF 27 / 4. 2000. S. 352—366; Richter R. Zur Relevanz der Gesprochene-Sprache-Forschung für den DaF-Unterricht // Info DaF 29 / 4. 2002. S. 306—316.*

– *Lexik*: In mündlichen Produktionen zu Alltagsthemen wird oft unpassender Wortschatz eingesetzt, der auf eine intensive Beschäftigung mit der geschriebenen, wissenschaftlichen Sprache schließen lässt. Beispiele wären: *pauschal gesagt*, statt *allgemein gesagt*, oder *wir fahren separat*, statt *getrennt* und anderes. Es lässt sich auch der Einsatz von gehobenem literarischem Wortschatz bemerken, was auf die intensive Beschäftigung mit literarischen Werken zurückzuführen ist.

– *Der Gebrauch von Modalpartikeln*: In den mündlichen Produktionen fehlen oft Modalpartikeln. Diese schwer zu systematisierende und Lernenden nicht minder schwierig zu vermittelnde Gruppe von Wörtern übernimmt in der mündlichen Rede verschiedene Funktionen: eine textverknüpfende, beziehungsstiftende Funktion, und ihr Ausfall führt zu gewissen Markierung der Sprache und zu «Nichtauthentizität» im Sinne der fehlenden Nähe zum alltäglichen Sprachgebrauch.

Es kann angenommen werden, dass die gesprochene Sprache in der philologischen Sprachausbildung im Hintergrund steht.¹¹ Die gesprochene Sprache wird in Lehrveranstaltungen sowie im akademischen Diskurs weitgehend vernachlässigt, was zu gewissen Konsequenzen bei der Sprachausbildung der Studenten führt, die die deutsche Sprache nicht, wie das meistens in der Inlandsgermanistik der Fall ist, als Muttersprache sprechen. Natürlich gibt es hier auch Ausnahmen, ein kleiner Prozentsatz der Studenten spricht Deutsch als Muttersprache beziehungsweise als Zweitsprache, dies ist aber insgesamt eher eine Randerscheinung der Germanistik in Polen. Für die Mehrzahl der polnischen Germanisten ist Deutsch eine Fremdsprache, und diese wird größtenteils im Germanistikstudium erworben. Das Sprachniveau der Studienanfänger variiert zwischen den Stufen A2 und B1¹², die den «Kannbeschreibungen» im «Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen» entsprechen und als niedrige Sprachbeherrschung und -kompetenz zu verstehen sind. Die darauf folgenden Stufen bis zur höchsten Sprachbeherrschung C2 durchlaufen Studenten somit im Germanistikstudium. Sowohl schriftliche als auch mündliche Kommunikationsfähigkeiten werden also bei der Auslandsgermanistik im universitären Kontext weiterentwickelt, und das unterscheidet sie erheblich von der Inlandsgermanistik.

¹¹ Die folgenden Ausführungen beziehen sich vor allem auf die Auslandsgermanistik und da wiederum auf die polnische Germanistik.

¹² Pfeiffer stellt eine Taxonomie von Lehr- und Lernzielen und Stufen der Sprachbeherrschung dar, aus welcher entnommen werden kann, dass polnische Abiturienten und somit Studienanfänger mit 900, innerhalb von neuen Schuljahren absolvierten Unterrichtsstunden das höhere Mittelstufenniveau ins Studium einbringen sollten (Pfeiffer W. *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*. Poznań, 2001. S. 150). Eine so hohe Sprachkompetenz, die als B2 zu bezeichnen wäre, ist bei den Studienanfängern in vielen germanistischen Instituten in Polen eher eine Ausnahme als ein Regelfall.

Wie wird dann Mündlichkeit in der Auslandsgermanistik geschult? Es werden Sprech- und Konversationskurse und Kurse zum verstehenden Hören im Rahmen der sprachpraktischen Übungen angeboten, und in literatur-, kultur- und sprachwissenschaftlichen Seminaren wird auch nicht nur gelesen oder geschrieben. Gespräche, Diskussionen, Reden, Referate gehören zum Studiumsalltag und würden somit eine gute Gelegenheit bieten, die gesprochene Sprache zu trainieren.

Es stellt sich die Frage, wie es dazu kommt, dass die Merkmale der geschriebenen Sprache trotz Kursen wie «mündlicher Ausdruck» (Konversation / Sprechen und Hörverstehen) und anderer fachbezogener Kurse und Seminare auf die gesprochene Sprache übertragen werden. Es lassen sich dafür mindestens zwei mögliche Gründe nennen:

1) Die Mündlichkeit in der ausländischen Germanistik kann man nur als sekundär bezeichnen, da sie sich sozusagen auf der Folie von Schriftlichkeit entwickelt.

Kurse zum verstehenden Hören: In den höheren Sprachbeherrschungstufen werden relativ selten authentische Dialoge / Interviews eingesetzt zugunsten von Vorträgen oder längeren Monologen, die eine komplizierte Syntax und Lexik aufweisen. Die dazugehörigen Aufgaben konzentrieren sich meistens auf die Beherrschung der Teilsysteme der geschriebenen Sprache, d. h. des Wortschatzes und der Grammatik der geschriebenen Sprache. Die auf Band gesprochenen Texte sind in Wirklichkeit geschriebene Texte¹³.

Konversationskurse: Als Anlass zum Sprechen werden geschriebene Texte wie Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, populärwissenschaftliche, literarische Texte, Fachtexte, Internetquellen, Berichte etc. eingesetzt, die einen Reichtum an Argumenten, Strukturen und Sprachmitteln liefern, die beherrscht werden sollen.

2) Die Ergebnisse der Gesprochene-Sprache-Forschung in der Vermittlung von Deutsch als Fremdsprache¹⁴ und insbesondere in der philologischen Sprachausbildung finden sowohl in den sprach-

¹³ Ein geeignetes Beispiel wäre hier das durchaus gelungene Übungsmaterial zum verstehenden Hören für Fortgeschrittene: *Wiener C., Eggers D., Neuf G.* Hörverstehen. 18 Vorträge mit Übungen und methodischen Hinweisen. Ismaning, 2001.

¹⁴ Thurmair schreibt dies vor allem einer übertriebenen Normfixiertheit der Lehrkräfte und Lehrmittelautoren zu (*Thurmair M.* Empirische Forschung in einer Linguistik für Deutsch als Fremdsprache // Sprache — Kultur — Politik. Materialien Deutsch als Fremdsprache 53 / Hrsg. von Wolff A., Tanzer H. Regensburg, 2000. S. 264f.). Fiehler dagegen konzentriert sich auf der gesprochenen Sprache selbst und nennt fünf Handicaps der gesprochenen Sprache, die zu ihrer Marginalisierung führen: Dominanz der geschriebenen Sprache, Kenntnisstand über die Besonderheiten gesprochenen Sprache, fehlende Analyse- und Beschreibungskategorien für gesprochene Sprache, negative Bewertung gesprochensprachlicher Phänomene und Methodik der Erhebung und Bearbeitung gesprochensprachlicher Materialien (*Fiehler R.* Gesprochene Sprache — ein sperriger Gegenstand // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdspra-

praktischen als auch in sprachwissenschaftlichen Seminaren zu wenig Berücksichtigung.

Sprachausbildung: Zwar sind an der Alltagssprache orientierte Dialoge und Hörtexte aus den DaF-Lehrwerken seit der pragmatischen Wende nicht mehr wegzudenken¹⁵, meistens findet aber keine bewusste Auseinandersetzung mit grammatischen Normen und dem Problem der Diskrepanz zwischen den an der Schriftsprache orientierten Grammatiken und dem tatsächlich gesprochenen Deutsch statt. Außer Modalpartikeln werden eigentlich keine anderen Phänomene gesprochener Sprache explizit und systematisch erläutert und geübt¹⁶.

Sprachwissenschaftliche Ausbildung: In den meisten Germanistiken in Polen werden keine Seminare zum Thema der ‚gesprochenen Sprache‘ angeboten. Dass sich die gesprochene Sprache von der geschriebenen unterscheidet, erfahren Germanisten meistens in den sprachpraktischen Seminaren. Es handelt sich aber dabei nur um ein sehr oberflächliches Wissen, dass meistens nur ein paar Merkmale des Gesprochenen impliziert. Eine bewusste Analyse der Spezifik der gesprochenen Sprache findet nicht statt.

4. Vorschlag / Modell einer Didaktik der gesprochenen Sprache in der philologischen Ausbildung

Für den universitären, besonders philologischen Deutsch als Fremdsprache-Unterricht, der die Sprachwirklichkeit und damit auch die gesprochene Alltagssprache berücksichtigen soll, ist eine Auseinanderset-

che an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. v. Chlosta C., Leder G., Krischer B. Göttingen, 2008. S. 263ff.).

¹⁵ Günthner meint, dass zwar gewisse syntaktische Phänomene der gesprochenen Sprache in den Dialogen und Hörtexten auftreten, diese jedoch nicht systematisch erläutert werden. Die Erscheinungen, welche der schriftlichen Norm eindeutig entgegenlaufen, werden vermieden. Man will das gewohnte Schriftbild nicht verletzen (Günthner S. Grammatik der gesprochenen Sprache — eine Herausforderung für Deutsch als Fremdsprache? // Info DaF 27 / 4. 2000. S. 356ff.). Sie teilt typische Phänomene der gesprochenen Sprache, die in den Lehrwerkstexten und -dialogen vorkommen, in drei Gruppen, ein: 1. Konventionen und Strukturen gesprochener Sprache, die *häufig aufgegriffen werden* (Modal-, Dialogpartikeln, Interjektionen, Vokative). 2. Konventionen und Strukturen gesprochener Sprache, die *gelegentlich aufgegriffen werden* (Satzabbrüche, sprecherbezogene, hörerbezoogene und interaktive Elemente, kollaborative Konstruktionen, Ausklammerungen, Verbspitzenstellungen, Linksversetzungen, freie Themen, Adverbien / Adverbialausdrücke / Adverbialsätze im Vorfeld, die Verwendung der Artikelwörter ‚der, die, das‘ als Personalpronomen, Inhaltssätze ohne einleitendes ‚dass‘ oder ‚ob‘ stehen). 3. Konventionen und Strukturen gesprochener Sprache, die *vollständig ausgeklammert werden* (Verbzweitstellung in weil- und obwohl-Sätzen, nicht standardsprachliche Possessivkonstruktionen, Drehsätze).

¹⁶ Vorderwülbecke K. Sprache kommt von Sprechen — Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. von Chlosta C., Leder G., Krischer B. Göttingen, 2008. S. 276.

zung mit Erkenntnissen der Gesprochene-Sprache-Forschung unerlässlich. Sie soll nicht nur im Rahmen der sprachpraktischen Übungen¹⁷, sondern auch als ein kognitives, bewusstes, reflexives, vergleichendes Vorgehen eingeplant werden. Dazu würde sich ein sprachwissenschaftliches Seminar zum Thema «Mündliche Kommunikation / Gesprochene Sprache» gut anbieten. In einem solchen Seminar könnten folgende Problemfelder angegriffen und durchdacht werden:

1. Die Ermittlung der Spezifika des gesprochenen Deutsch. Einzelne Phänomene der gesprochenen Sprache sollten in ihren gattungsspezifischen Verwendungen analysiert werden.

Weitere Postulate in diesem Zusammenhang lauten:

2. Die Ausarbeitung von Unterschieden zwischen gesprochener und geschriebener Sprache. Dabei ist der Befund von Schwitalla¹⁸ wichtig, dass die gesprochene Sprache auf syntaktischer Ebene nur wenige Merkmale aufweist, die nicht auch in der Schriftsprache auftreten – sie nutzt sie lediglich in anderer Verteilung.

3. Das Nachdenken über die Funktionen grammatischer Strukturen in der gesprochenen und geschriebenen Sprache.

4. Die Explizierung und Reflexion des Zusammenhangs grammatischer Strukturen und Textsorten.

5. Die Diskussion über Variabilität und Normiertheit der Sprache. Sprache darf besonders von Philologen nicht als etwas Homogenes angesehen werden, dem ein einheitliches Sprachsystem zugrunde liegt. Sprache soll in ihren Grundeigenschaften wie Varianz und Vielgestaltigkeit dargestellt werden.

In der philologischen Sprachausbildung muss man ebenfalls darauf eingehen, dass das Verhältnis von Grammatik geschriebener und gesprochener Sprache äußert komplex ist. Die Eigenheiten gesprochener und geschriebener Sprache lassen sich mit dem Ansatz der primären und sekundären Unterschiede gut veranschaulichen:

Primäre Unterschiede liegen dann vor, wenn der geschriebenen oder der gesprochenen Sprache zum Ausdruck einer Funktion etwas zur Verfügung steht, über das der andere nicht verfügt, d. h., wenn eine Funktion in geschriebener und gesprochener Sprache auf unterschiedliche Weise ausgedrückt wird oder wenn es sich um eine Funktion handelt, die im

¹⁷ Vieles von dem, was kognitiv über die Besonderheiten der gesprochenen Sprache vermittelt wird, kann und muss nicht als praktische Fertigkeiten trainiert werden. Fiehler begründet das wie folgt: «Kann nicht, weil die Phänomene nicht bewusst kontrollierbar sind (z. B. Synchronisation von verbalen Äußerungen und Gesten). Muss nicht, weil die Phänomene sprach- / kulturübergreifend gleich sind (z. B. Retraktion bei Reparaturen)» (Fiehler R. *Gesprochene Sprache — ein sperriger Gegenstand // Auf neuen Wegen. Deutsch als Fremdsprache in Forschung und Praxis. 35. Jahrestagung des Fachverbands Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin 2007, Materialien DaF, Band 79 / Hrsg. von Chlosta C., Leder G., Krischer B. Göttingen, 2008. S. 273).*

¹⁸ Schwitalla J. *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung.* Berlin. 32006. S. 19.

anderen Medium auf Grund der anderen Kommunikationsbedingungen gar nicht existiert — diese Unterschiede liegen auf der Ebene des Systems und sind primär. Beispiele hierfür wären Gliederungs- sowie Sprecher- und Hörsignale in gesprochener Sprache, die nicht einfach als normale Sekundäropposition zur Zeichensetzung geschriebener Sprache angesehen werden können [...] ¹⁹.

Henning diskutiert weiter über die Behandlung der primären Unterschiede als eines ‚Extrkapitels‘ zur gesprochenen Sprache in der traditionellen Grammatik. Die sekundären Unterschiede charakterisiert sie wie folgt:

Von *sekundären Unterschieden* kann dann gesprochen werden, wenn die sprachlichen Mittel zum Ausdruck einer Funktion sowohl geschriebener als auch gesprochener Sprache zur Verfügung stehen, aber Bevorzugungen zu verzeichnen sind — diese Unterschiede liegen auf der Ebene der Norm und sind sekundär. Beispiele hierfür wären unterschiedliche Bevorzugungen bestimmter Tempora, Mechanismen der Redewiedergabe, Wortstellungsphänomen usw. ²⁰.

Fiehler und andere sind dagegen skeptisch gegenüber Versuchen einer qualitativen Trennung der Eigenschaften gesprochener Sprache und plädieren eher für eine quantitative Unterscheidung:

Das es kaum Eigenschaften gibt, die nur mündlich oder schriftlich auftreten, ist Spezifik eine Frage von quantitativen Unterschieden, wobei uns keine Diskussionen bekannt sind, wie groß Differenzen sein müssen, um eine Spezifik von Eigenschaften zu begründen ²¹.

¹⁹ Henning M. Wie kommt die gesprochene Sprache in die Grammatik? // Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis, Dokumentation 30. 2002. S. 319ff.

²⁰ Ebd. Diese Unterscheidung kann allerdings nur auf dem Hintergrund des Prototypenansatzes vorgenommen werden. So Henning: «Bei der Zuordnung einer grammatischen Struktur zu primären und sekundären Unterschieden wird man immer — auf der Grundlage der Prototypenmethode — das Zusammenspiel von Form und Funktion berücksichtigen müssen». Norm dagegen bereitete schon immer Probleme, da die gesprochene Sprache lange Zeit als die korrumpierte Form des gepflegten Schriftdeutsch galt (vgl. Kaiser D. Sprache der Nähe — Sprache der Distanz: eine relevante Kategorie für den DaF-Unterricht // Deutsch als Fremdsprache. Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer 1. 1996. S. 6.).

²¹ Fiehler R. et alii. Eigenschaften der gesprochenen Sprache. Tübingen, 2004. S. 97f. Siehe dazu auch: Eisenberg P. Sollen Grammatiken die gesprochene Sprache beschreiben? Sprachmodalität und Sprachstandard // Zugänge zur Grammatik der gesprochenen Sprache / Hrsg. von Vilmos Á., Henning M. Tübingen, 2007. S. 286.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Es gibt zurzeit keine endgültige Lösung für eine angemessene Integration der gesprochenen Sprache in die Grammatik, was die Behandlung des Themenkomplexes in der philologischen Sprachausbildung sicherlich nicht einfacher macht. Es zeichnet sich aber die Tendenz und das Bemühen ab, Grammatiken des Deutschen zu erstellen, die solche sowohl des geschriebenen als auch des gesprochenen Deutsch wären²².

Es stellt sich auch eine weitere Frage, wie gesprochene Sprache zum Analysegegenstand für die Germanisten werden kann. Sie befinden sich in der Unterrichtssituation zwar selbst in einer Form der mündlichen Kommunikation, das bedeutet aber nicht, dass sie diese Situation aus einer gewissen Distanz reflektieren und analysieren können. Eine Vorstellung von gesprochener Sprache kann durch eine Verschriftlichung (Transkription) gesprochener Sprache vermittelt werden, in der das gesamte Spektrum der verschriftlichten Äußerung und ihres Kontextes wiedergegeben wird.

Die vorliegenden Ausführungen sollen zu einem aufgeklärten Umgang mit der gesprochenen Sprache in der philologischen Ausbildung anregen. Die ermittelten Spezifika der mündlichen Produktionen von Studierenden weisen auf die Notwendigkeit hin, der gesprochenen Sprache einen angemessenen Platz sowohl in den sprachpraktischen als auch sprachwissenschaftlichen Lehrveranstaltungen zu gewähren. Daher sollen die hier genannten Fragestellungen und Empfehlungen zur Kenntnis genommen und als methodischer Leitfaden zur Förderung der gesprochenen Sprache im universitären Bereich in Polen umgesetzt werden.

²² Ausführliches zur Struktur einer Grammatik der gesprochenen Sprache in: *Fiehler R.* Thesen zur Struktur einer Grammatik der gesprochenen Sprache // *Zugänge zur Grammatik der gesprochenen Sprach* / Hrsg. von V. Ägel, M. Henning. Tübingen, 2007. S. 297—314.

Э. Б. ЯКОВЛЕВА

(Самарский государственный университет)

ХЕЗИТАЦИИ КАК РЕЛЕВАНТНЫЙ ПОГРАНИЧНЫЙ СИГНАЛ В РЕЧЕВОМ КОДЕ НОСИТЕЛЕЙ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

В свете современных антропоориентированных исследований речевая деятельность с элементами синергизма (спонтанная диалогическая, полилогическая коммуникация) привлекает особое внимание лингвистов. Основная цель партнеров по коммуникации состоит в побуждении собеседника (-ков) к речевому сотрудничеству.

Важнейшую роль в реализации коммуникативной стратегии говорящих играют супraseгментные средства, основные инструменты сегментации речевого континуума на смысловые единицы. Основным средством сегментации звучащей речи является **пауза** — воспринимаемый феномен в речевом континууме, который может быть достигнут различными способами: полным отсутствием физического сигнала (физическая, темпоральная пауза, акустический нуль), перепадом частоты основного тона и интенсивности, замедлением темпа на пограничных участках или сочетанием перечисленных возможностей в различных комбинациях, а также хезитационными периодами разной этиологии. Хезитации, реализующие так называемую хезитационную сегментацию, представляют особый интерес: спорным является вопрос о том, может ли пауза хезитации осуществлять *лингвистическое* членение речевого континуума и тем самым иметь лингвистическую значимость. Поиск ответа на этот вопрос обусловил многочисленные психолингвистические исследования. Лингвистическое изучение хезитаций носило лишь пробный характер. В результате этих исследований выявилось частое несовпадение синтаксических и фонетических единиц членения. Если для чтения и подготовленной устной речи в целом характерно отношение взаимосвязи между синтаксическим и фонетическим членением, то в спонтанной речи эти виды сегментации речевого потока очень часто находятся в противоречии. В спонтанной речи с помощью хезитационных периодов (ХП) вычленяются фрагменты высказываний, которые в синтаксическом плане образуют нечленимое целое. Из результатов исследований, направленных на поиски единиц спонтанного текста, получаемых в результате его сегментации хезитационными паузами, не совсем ясно, в терми-

нах каких синтаксических единиц или не обозначаемых с помощью лингвистических категорий понятий их описывать. На этом основании хезитациям отказывают в лингвистической сущности. Общепринятая практика рассмотрения в качестве единицы сегментации читаемых и подготовленных устных текстов синтагмы, как показывают исследования на материале спонтанной речи, не приложима к ней, так как ХП имеют место и внутри синтагмы. Попытки найти альтернативные синтагме единицы не принесли ожидаемого успеха. Такие термины, как «неполная синтагма»¹, «паузальная группа»², также непригодны для анализа спонтанного текста. Фонационные отрезки, получаемые в результате сегментации спонтанного текста хезитациями, редко имеют форму смысловых единиц, часто это просто аморфные сегменты. Наблюдается полное отсутствие четких формально-грамматических показателей между единицами членения. Синхронность процессов обдумывания и продуцирования спонтанной речи ведет к тому, что границы фраз становятся расплывчатыми и их просодическое оформление не имеет четких делимитативных признаков.

Хезитации являются комплексным полифункциональным феноменом поисково-коррективного характера³, неотъемлемым атрибутом спонтанно порождаемого высказывания. Стремление лингвистов при описании спонтанной речи придерживаться норм кодифицированной письменной речи создает заведомо ложные предпосылки для определения единиц спонтанной речи и имеет следствием получение искаженных характеристик и выводов. Многие закономерности письменной речи переносятся на спонтанную речь, а когда обнаруживаются явные несоответствия, то говорят о нарушениях, отклонениях, неправильных грамматических конструкциях и других несоответствиях закономерностям письменной речи. Такие критерии оценки письменной речи, как линейное развертывание мысли, смысловая когерентность, однозначность языкового выражения, логичность изложения, малохарактерны для спонтанной речи, отличающейся высоким уровнем идиоматичности, семантическим синкретизмом, синтаксической аморфностью форм, широким использованием клишированных речевых структур в системе специфических моделей интегрирования и просодического оформления смысловых единиц в единое целое. Специфика сегментации спонтанной речи обусловлена спецификой ее порождения. Построение спонтанной речи происходит не путем логического развертывания, а путем ассоциативного нанизывания отдельных высказы-

¹ Антипова А. М. Ритмическая организация английской речи (экспериментально-теоретическое исследование ритмообразующей функции просодии). Дис. ... док. филол. наук. М., 1980. С. 447.

² Brown G., Currie K. L., Kenworthy J. Questions of Information. London: Groom Helm, 1980. P. 206.

³ Яковлева Э. Б. Просодические средства сегментации немецкой спонтанной диалогической речи. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. С. 220.

ваний, сопровождаемых соответствующей кинесикой. Имеет место «квантовая» подача мысли. Речевые высказывания часто носят эллиптизированный характер, что оказывается возможным в соответствии с ситуацией общения. Спонтанное высказывание эфемерно, лапидарно и плеонастично одновременно, имеет место «лоскутный» синтаксис. Своеобразие форм выражения и содержания с помощью синтаксических структур спонтанной речи следует рассматривать не как нарушение правил синтаксической парадигматики и синтагматики, не как аномальность структурного «устройства» речи, а как норму языкового оформления спонтанно, «на ходу» порождаемой мысли. Лапидарность спонтанных диалогических и полилогических высказываний можно считать лишь относительной, поскольку часто они бывают развернутыми, плеонастичными, представляя собой однонаправленную последовательность самостоятельных высказываний, формируемых не только оккурсивно, но и кумулятивно.

Выделение посредством ХП синтаксически бесформенных речевых отрезков в спонтанном тексте ставит под сомнение возможность их определения в рамках лингвистических категорий. С целью доказательства «лингвистичности» хезитаций нами было предпринято исследование характера дистрибуции ХП в немецкой спонтанной диалогической речи. Остановимся лишь на одном эпизоде доказывания. Слово «лингвистический» употребляется с целью противопоставить наше исследование характера дистрибуции, функциональной нагрузки и способов манифестации хезитационных явлений ранее предпринятым психолингвистическим и лингвистическим исследованиям хезитаций, которые таких целей не ставили, и опровергнуть мнение исследователей, отрицающих лингвистическую значимость хезитаций. Мы хотели доказать, что незапланированность хезитаций говорящим не исключает наличия определенных тенденций в их локализации в рамках высказывания, что может быть обусловлено особенностями синтаксического строя языка, в частности немецкого. Появляясь внутри смысловых единиц, ХП являются не чисто случайным процессом, а связаны с синтаксической структурой спонтанного высказывания. Их локализация в целом ряде случаев обусловлена такими синтаксическими факторами, как полнота / неполнота конструкции, наполняемость / ненаполняемость конструкции плеонастическими элементами, вычленением основного стержня высказывания (неизменяемой части сказуемого). При выявлении дистрибуции ХП учитывались следующие факторы:

1. Коммуникативный (определялась частотность реализации ХП в тема-рематической структуре высказывания).

2. Синтаксический (устанавливалась частотность реализаций ХП в препозиции, постпозиции членов коммуникативных форм предложения⁴ и в их группах).

⁴ Коммуникативные формы предложения в нашем исследовании — инвентарь синтаксических моделей, которые при определенных

3. Лексико-грамматический (определялась частотность реализации ХП между частями речи).

4. Характер употребления части речи (определялась частотность реализаций хезитаций между служебными и знаменательными словами в зависимости от позиции в высказывании (начальная, срединная, конечная)).

5. В конструкциях с плеоназмами определялась дистрибуция хезитаций на определенном виде плеонастического элемента.

При определении реализаций хезитационных явлений по указанным факторам учитывался их способ манифестации и функциональная нагрузка.

В дистрибутивном анализе в качестве ведущего фактора рассматривалось актуальное членение предложения, поскольку данный фактор представляется основополагающим в специфике порождения спонтанного высказывания. Реализуясь в речи, высказывание получает определенную коммуникативную нагрузку. Одни компоненты высказывания становятся коммуникативным центром и несут самую большую коммуникативную нагрузку, другие же образуют фон. Обе группы компонентов тесно взаимодействуют, будучи одновременно противопоставленными и соотносены друг с другом.

Исходя из того факта, что одной из специфических черт спонтанной речи является невыраженность подразумеваемых значений (область имплицитной специфики), часть исследуемого материала с выраженными имплицитными характеристиками была систематизирована нами в разделе «**Неполные конструкции**». В этот раздел вошли неполные синтаксические построения с разными видами редукции, окказиональные сокращения, обусловленные экстралингвистическими факторами: эллиптизированные структуры; эквиваленты предложений; прерывания: а) самопрерывания (фразы с апозиопезисом), б) фразы, прерванные партнером; подхваты прерванных фраз: а) самоподхваты, б) подхваты партнером; коммуникативные индикаторы; итерации; построения гипотаксиса с сокращенной синтаксической структурой (гипотаксис с совмещенной главной частью с неполным придаточным; гипотаксис с синтаксическим стяжением главной части и неполным придаточным).

Стремление к краткости, экономии языковых средств, с одной стороны, а с другой — употребление в спонтанной речи форм, содержащих с позиции решения коммуникативного задания избыточный материал, использование ряда форм высказываний, дублирующих друг друга и т. д., не исключает наличие в спонтанной речи полных завершенных конструкций, основными структурными чертами которых являются двусоставность, номинативность, глагольность. Конструкции, отвечающие этим характеристикам, вошли в раздел «**Полные конструкции**». Особую группу в этом разделе составили

коммуникативных условиях получают в спонтанной речи специфическое преломление в виде фразы.

полные двусоставные конструкции с нетипичным порядком слов, которые являются нормой в спонтанной диалогической речи.

Часть материала с избыточной выраженностью синтаксических средств, относящихся к области эксплицитной специфики, была выделена в раздел «**Конструкции с избыточными элементами**» и разделена на два подраздела: 1) «Неполные конструкции + избыточные элементы», 2) «Полные конструкции + избыточные элементы».

В подраздел «**Неполные конструкции + избыточные элементы**» вошли неполные синтаксические конструкции, имеющие в своем составе отдельные плеонастические элементы или их комбинации: повторы, парентезные включения, метакоммуникативные маркеры, пролептические и антиципационные элементы, вставочные междометия, разнофункциональные частицы, смешанные конструкции с парентезными включениями и анаколуфом.

В подраздел «**Полные конструкции + избыточные элементы**» вошли полные простые и сложные высказывания (сложносочиненные, сложноподчиненные, а также сложные предложения-периоды, имеющие в своем составе избыточные элементы или их комбинации).

Дистрибутивный анализ экспериментального корпуса, проведенный на основании данных аудитивного и синтаксического видов анализа с целью установления локализации хезитационных периодов в выделенных четырех видах синтаксических конструкций в немецкой спонтанной диалогической речи и определения частотности их реализаций в указанных позициях в высказывании, дал возможность лингвистически интерпретировать дистрибуцию хезитаций в каждом виде выделенных синтаксических конструкций.

Кратко обобщим полученные результаты. В **рематической части** (Р) высказывания говорящий испытывает наибольшие затруднения в осуществлении окончательного замысла высказывания, связанные с поиском нужной лексической единицы или группы единиц для формирования его окончательной синтаксической структуры.

Вторым наиболее частотным центром локализации хезитационных явлений является **тематическая часть** (Т) высказывания. Как правило, это — место реализации неудачных речевых шагов (фальстарты с последующей самокоррекцией или коррекцией партнером), требующих возврата к началу высказывания и коррекции.

Довольно большая частотность реализаций хезитационных явлений наблюдается в позиции **между темой и ремой** (Т/Р), в так называемой диффузной зоне, предъядерной части, что также объясняется затруднениями говорящего при поиске путей реализации коммуникативного центра высказывания. Как правило, это — место реализации пробных речевых шагов, связанных с «нащупыванием» дальнейшей перспективы реализации замысла (самопрерывания с последующим продолжением прерванного).

Весьма регулярная реализация ХП в определенных синтаксических позициях высказывания *между членами предложения* дает нам

право высказать предположение об обусловленном особенностями синтаксического строя немецкого языка характере их появления.

В немецком языке существуют канонизированные правила порядка слов, связанные с твердым, фиксированным положением сказуемого, его изменяемой и неизменяемой частями, обуславливающими рамочное строение предложения, когда наиболее значимый в смысловом отношении элемент располагается на расстоянии от спрягаемого глагола, очерчивая тем самым «игровое поле» для когнитивных альтернатив говорящего внутри рамки, которое становится местом реализации хезитаций перед значимыми элементами высказывания (*неизменяемая часть сказуемого*: **Partizip II, инфинитив, предикатив**). Эти факты дают основание для предположения о том, что появление хезитаций в позициях **от изменяемой части сказуемого до неизменяемой его части** является релевантным делимитативным маркером в речевом коде носителей немецкого языка, функцией которого является вычленение основного стержня высказывания — синтаксической группы сказуемого, которая в связи с общими структурными тенденциями в синтаксическом строе немецкого языка приобретает особое значение при оформлении высказывания в целом. Хезитационные периоды следует рассматривать в качестве синтаксически «преднамеренных» пограничных сигналов, указателей на значимое, в речевом коде носителей немецкого языка выполняющих особую дейктическую функцию, используемых ими при кодировании и декодировании речевого сигнала.

Таким образом, данное исследование, не отрицая в целом сложившееся в лингвистике мнение об отсутствии лингвистического статуса у хезитационных явлений, тем не менее доказывает их лингвистическую релевантность в качестве значимых маркеров в речевом коде носителей языка.

В связи с этим можно сделать вывод об исключительно положительной роли хезитаций в спонтанном процессе речевого производства и проявления перцептивных возможностей слушающего. Хезитационные периоды представляют собой многочисленные «опоры» для ориентации в речевом потоке как *говорящего*, планирующего в момент хезитаций свой речевой шаг, так и *слушающего*, декодирующего услышанное и антиципирующего дальнейшую речевую программу говорящего. Наряду с другими многочисленными полезными функциями, выполняемыми хезитациями, можно говорить также о наличии ориентирующей функции. Именно моменты колебания говорящего, которые многими лингвистами оцениваются как огрехи, нарушающие благозвучие речи и поэтому заслуживающие искоренения как свидетельство низкой речевой культуры говорящего, помогают слушающему ориентироваться в потоке речи и декодировать услышанное. Избавляться от хезитаций так же нелепо, как и избавляться от способности мыслить. Таким образом, очевидна их обоюдная значимость для адресанта и адресата.

Zusammenfassung

Hesitationen als ein relevantes Grenzsignal im Redecode der deutschen Muttersprachler

Das Ziel dieses Forschungsberichtes ist es, auf die syntaktischen Aspekte der Sprechpausen (Hesitationsperioden) hinzuweisen, die bisher noch relativ wenig Beachtung gefunden haben. Im Beitrag wird eine besondere Rolle der Hesitationen im Redecode der deutschen Muttersprachler hervorgehoben. Ihre regelmäßige Lokalisierung in syntaktisch relevanten Positionen einer spontanen Äußerung ermöglicht es, sie als syntaktisch vorsätzlich zu definieren.

О. А. КОСТРОВА
(Самарский педагогический университет)

ТЕКСТ И ДИСКУРС: ГРАНИЦЫ И ПЕРЕХОДЫ

Разграничение текста и дискурса, которому посвящено огромное количество работ¹, тем не менее не теряет своей актуальности. Е. Косериу не без оснований писал о том, что лингвистика текста — не более чем обозначение, применяемое к совершенно различным научным дисциплинам². Известное смешение понятий требует более четкого различения исследовательских парадигм и терминологических систем. Особую остроту проблема разграничения понятийного аппарата для описания текста и дискурса приобретает в связи с описанием электронных гипертекстов и дискурсов. В статье предлагается систематизация критериев разграничения текста и дискурса и их взаимных переходов и отчасти переходов в смежные области.

Начнем с понятия «текст». В большинстве работ текст рассматривается как линейный продукт дискурсивной деятельности. Одно из определений гласит: «Текст — это ограниченная последовательность языковых знаков, связанных между собой и в совокупности выполняющих определенную коммуникативную функцию»³. Важным свойством текста, отличающим его от простой последовательности высказываний, является то, что текст обладает нелинейным (синергийным) смыслом, который не выводится из простой суммы

¹ Не имея возможности назвать все, упомянем лишь те, которые представляются нам наиболее значимыми. Это: Фуко М. Археология знания. Киев, 1996. Москальская О. И. Грамматика текста. М., 1981; Миронова Н. Н. Дискурс-анализ оценочной семантики. М., 1997; Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002; Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М., 2004; Pentzold C. Dispositiv, Diskurs, Diskursfragment: Zum Vorschlag eines diskurstheoretischen, Foucault-inspirierten Analyserahmens für die Online-Enzyklopädie Wikipedia: Vortrag im Themenbereich VI «Netzwerkkommunikationen: Globalisierung und / im Internet» der GAL-Jahrestagung 2006, 21. September, Münster // **Linguistik-Server Essen** http://www.linse.uni-due.de/linse/publikationen/foucault_wiki.html.

² Coseriu E. Textlibguistik. Tübingen und Basel, 1994. S. 7.

³ Brinker K. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin, 2001. S. 14.

значений составляющих⁴. К важнейшим признакам текста относятся связность и цельность, при этом текст и дискурс зачастую просто не различаются⁵. Текст, согласно О. И. Москальской, может быть смоделирован по композиции, сочетая разные стилистические пласты: авторскую, прямую и несобственно-прямую речь⁶.

Текст как целостное образование представляет собой синхронный срез определенной эпохи и изучается в парадигме лингвистики текста, граничащей со стилистикой и литературоведением. Эта тройная взаимная зависимость ярко проявилась в выделении особой области стилистики — лингвостилистике (теории индивидуального стиля автора), получившей на материале немецкого языка обоснование в работах Т. И. Сильман⁷.

В немецкой лингвистической традиции принята концепция Р. Богранда и В. Дресслера о семи критериях текстуальности (когезия, когерентность, информативность, воспринимаемость, ситуативность, интенциональность и интертекстуальность)⁸. Забегая вперед, нельзя не отметить, что интенциональность — это дискурсивная категория, поэтому включение ее в разряд текстовых представляется не вполне правомерным.

Понятие «дискурс» возникло во Франции в 60-е годы XX века «под знаком соединения лингвистики, марксистской философии Луи Альтюссера и психоанализа»⁹. Основным пафосом новой теории было «расщепление» позиции субъекта, который приобретал множественный характер, оставаясь в пределах определенного ролевого статуса. М. Фуко определяет дискурс как совокупность рассеянных в разных местах высказываний, построенных по аналогичному образцу или по аналогичной системе правил, предполагающей прежде всего правила поведения субъекта, его оценивающую модальность¹⁰. Исходя из этого, к свойствам дискурса следует отнести его диахроничность и нелинейность, включающую одновременность создания разных текстов. Фуко отказывается видеть в дискурсе «феномен выражения»¹¹, считая более важным установление отношений между отдельными высказываниями, позволяющее сгруппиро-

⁴ Ср., например, определение, которое дается тексту в: *Васильева Н. В., Виноградов В. А., Шахнарович А. М.* Краткий словарь лингвистических терминов. М., 1995. С. 127.

⁵ Ср.: *Филитов К. А.* Лингвистика текста. СПб., 2003. С. 134—136.

⁶ *Москальская О. И.* Указ. соч.

⁷ *Сильман Т. И.* Проблемы синтаксической стилистики (на материале нем. прозы). Л., 1967. С. 152; *Пособие по стилистическому анализу немецкой художественной литературы для студентов пед. ин-тов:* Л., 1969. С. 328.

⁸ *Beaugrande R.-A., Dressler W. U.* Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1981.

⁹ *Серво П.* Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 14.

¹⁰ *Фуко М.* Указ. соч. С. 39—40.

¹¹ *Фуко М.* Указ. соч. С. 56.

вать их в дискурс¹². Таким образом, дискурс строится на археологическом принципе, он может быть только реконструирован из отдельных дискурсивных формаций, объединенных способом соотношения их друг с другом. Это означает, например, что существуют по крайней мере два разных дискурса о военном конфликте, развязанном Грузией: в одном из них дискурсивные формации связаны положительной оценкой роли России, в другом — отрицательной оценкой этой роли.

В отечественной лингвистике дискурс трактуется несколько по-иному. Уходит в тень его историчность, то, что во французской школе называлось преконструктом; на первый план выдвигается деятельностьный подход. В частности, В. В. Красных определяет его как «вербализованную речемыслительную деятельность, понимаемую как совокупность процесса и результата и обладающую как собственно лингвистическими, так и экстралингвистическими планами»¹³. В соответствии с этим определением дискурс нередко понимается как процесс создания тематически связанных текстов, который может быть смоделирован как коммуникативная деятельность.

Исследователи правомерно отмечают междисциплинарный характер дискурса, находящегося на стыке лингвистики, социологии, психологии, этнографии, литературоведения, стилистики и философии¹⁴. Тем не менее, категории дискурса почти исключительно понимаются как текстовые. Так, В. И. Карасик предлагает классификацию категорий дискурса, относя к ним конститутивные, жанрово-стилистические, содержательные, формально-структурные¹⁵, каждая из которых характеризует собственно текст.

На наш взгляд, характерными чертами дискурса являются такие, которые определяют его сверхтекстовую специфику. Прочитав в этой связи одного из основоположников теории дискурса М. Пешё: «[...] дискурс как текстовая реальность *не представляет собой органического единства на каком-то одном уровне*, которое можно было бы установить исходя из самого этого дискурса»; «всякая отдельная форма дискурса с необходимостью отсылает к ряду его возможных форм»¹⁶. Отсылка к предшествующим дискурсивным формам считается автором релевантным признаком процесса порождения дискурса¹⁷. Таким образом, рассеяние признается важнейшим отличительным критерием дискурса, в котором через множество субъектов просту-

¹² Ср. Pentzold C. Cit. op. S. 10.

¹³ Красных В. В. 'Свой' среди 'чужих': миф или реальность? М., 2003. С. 84.

¹⁴ Ср., напр.: Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002. С. 276.

¹⁵ Там же. С. 288.

¹⁶ Пешё М. Контент-анализ и теория дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 331.

¹⁷ Там же.

пает общность темы, стратегии, определяющей речевое поведение, и применяемых при этом концептов¹⁸.

Субъект дискурса, как было отмечено выше, — это не индивид, а позиция, заполняемая в соответствии с ожидаемой ролью. Отсюда возникает понятие институционального дискурса¹⁹. Поскольку эта позиция проявляется в разных дискурсивных формациях, возникает понятие «диспозитив»²⁰.

Невозможность провести четкую границу между дискурсом и текстом привело исследователей к мысли о прототипическом характере того и другого. Вначале это осознание произошло на материале текста. Б. Зандиг отметила прототипичность письменного текста по сравнению с его устными разновидностями²¹. Прототипичность дискурса не выделена столь определенно. Тем не менее, П. Серио считает специфическим предметом исследования дискурс-анализа тексты, «произведенные в институциональных рамках, которые накладывают сильные ограничения на акты высказывания; наделенные исторической, социальной, интеллектуальной направленностью»²². На наш взгляд, такие тексты можно отнести к прототипически дискурсивным. Однако прототипический дискурс должен отличаться от прототипических текстов, его образующих. Прототипический дискурс, на наш взгляд, — это совокупность текстов с расщепленной позицией субъекта, которая заполняется в соответствии с идеологической ролью. При актуализации этой роли — индивидуализации субъекта / автора — дискурсивная формация становится текстом. И наоборот: при составлении массива текстов одинаковой идеологической направленности эти тексты превращаются в дискурсивные формации. При иной, скажем, эстетической направленности текстов — они могут быть сгруппированы в непрототипический дискурс²³.

Из сказанного следует, что в отличие от текста дискурс должен изучаться в другой парадигме, которую можно назвать парадигмой дискурсологии. Применяемый в этой парадигме метод получил название анализа дискурса. Его авторы возводят необходимость его введения к сосюрсовской дихотомии «язык — речь», в которой языку приписывается статус виртуальной системы, а речь рассматривается как функционирование этой системы. К этой дихотомии, по мнению теоретиков дискурса, необходимо добавление, «что это функционирование не является всецело лингвистическим в совре-

¹⁸ Фуко М. Указ. соч. С. 72—76.

¹⁹ Ср.: Карасик В. И. Указ. соч.

²⁰ Ср.: Pentzold C. Cit. op.

²¹ Sandig B. Text als prototypisches Konzept // Mangasser-Wahl M. (Hrsg.). Prototypentheorie in der Linguistik: Anwendungsbeispiele — Methodenreflexion — Perspektiven. Nübingen: Stauffenburg, 2000. S. 101.

²² Серио П. Указ. соч. С. 27.

²³ К непрототипическому можно, на наш взгляд, отнести «повествовательный дискурс». Ср.: Данилова Н. К. «Знаки субъекта» в дискурсе. Изд-во «Самарский университет», 2001.

менном смысле этого слова и что определить его можно лишь в соотношении с механизмом включения в ситуацию участников и объекта речи»²⁴. Этот механизм получил название «условия порождения» дискурса. Еще более определенно о несовпадении методов лингвистики и анализа дискурса выражаются Ж. Гийому и Д. Мальдидье: «Когда анализ дискурса становится полем исследования, объектом которого является дискурс, происходит *разрыв* (курсив мой. — О. К.) с определениями лингвистов, так как в расчет берутся исторические координаты, которые в свою очередь превращают дискурс в объект конкретный и уникальный»²⁵.

В отечественной лингвистике анализ дискурса имеет свои особенности. Н. Н. Миронова называет этот метод дискурс-анализом и применяет его к критическим оценочным текстам. В ее понимании результатом дискурс-анализа является моделирование дискурса, в частности оценочного. Признаки дискурсивной модели, основанные на комплексной модели общения Б. Ю. Городецкого, учитывают экстралингвистические и собственно лингвистические параметры. К первым относятся сфера общения, вид практической деятельности, хронологический период, стратегические цели коммуникантов и характер информации. К лингвистическим параметрам относятся композиция текста, речевой стиль и степень «искусственности» языковой игры. Кроме того, в модель дискурса включаются интертекстуальные связи, определяющие значимость отдельного коммуникативного акта в рамках обозначенной практической деятельности²⁶.

Н. К. Данилова исследует дискурсивные процессы на материале художественных текстов, уделяя основное внимание субъектным позициям повествовательного дискурса и системе ориентации в нем²⁷. Нетрудно заметить, что и в этом случае применяется дискурсивный подход к анализу текстов, позволяющий по-новому взглянуть на их внутреннюю организацию. Ни в коей мере не умаляя продуктивности этого подхода, отметим, что это только одно из возможных направлений дискурсологии, образующее зону пересечения с лингвистикой текста. Обратимся к другим возможным, на наш взгляд, направлениям, выявляющим сходства и различия традиционно лингвистического и дискурс-анализа.

Обратимся к лежащему на поверхности сходству стилистического и дискурс-анализа. И тот и другой могут иметь ретро- и проспективную направленность. Однако цели этого анализа в стилистике и дискурсологии не совпадают. Ретроспективный стилистический анализ преследует преимущественно дескриптивно-интерпретативные

²⁴ Пешё М. Ук. соч. С. 118.

²⁵ Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. С. 125—126.

²⁶ Миронова Н. Н. Указ. соч. С. 46—47.

²⁷ Данилова Н. К. Указ. соч. С.?

цели, основная из которых — раскрытие авторского замысла²⁸. Ретроспективный дискурс-анализ реконструирует историческую ситуацию, «используя синтаксис и множество засвидетельствованных высказываний, вносит свой вклад в нахождение новых исторических связей, обнаруживает появление нового смысла, до сих пор не замеченного»²⁹. Иными словами, дискурс-анализ служит инструментом, используемым другими общественными науками.

Перспективная стилистика имеет предписывающий моделирующий или нормирующий характер и может содержать рекомендации по составлению текстов. Перспективная дискурсология моделирует процесс продвижения фрагментов дискурса к их адресатам, приобретая рекламирующий характер. С этих позиций становится понятным определение текста как преддискурса³⁰.

Общие свойства текста и дискурса образуют оппозицию «связность» — «членимость». Однако реализуются они по-разному. Связность текста направлена вовнутрь (экзоцентрична). Это грамматическая и семантическая связность, реализуемая через когезию и когерентность; это и стилевая связность, создаваемая совокупностью определенных стилевых черт и создающая внутренний, закрытый синергичный смысл. Внешняя связность текста проявляется в его интертекстуальности, которая, однако, тоже имеет закрытый характер в том смысле, что не допускает новых интертекстуальных включений.

Связность дискурса направлена как вовнутрь, так и вовне (экзо- и эндоцентрична). Его внутренняя связность определяется правилами дискурсивной формации, реализуемыми в определенных временных и пространственных границах через общую тему, общие и одинаково понимаемые концепты, через общую стратегию изложения³¹. Перечисленные средства создают неуловимое, на первый взгляд, единство рассеянных фрагментов дискурса, его внутреннюю модальность. Внешняя связность дискурса проявляется в его соотносительности с другими дискурсами, схожими тематически, но возникшими в других пространственно-временных рамках. Например, дискурсы о немецком романтизме, возникшие в XX веке в России (включая досоветское, советское и постсоветское пространство) и Германии, различаются используемыми концептами. Если в России эти концепты позитивно окрашены и используются как инструмент сравнительного анализа немецкой и русской литературы, то в Германии эти концепты получают негативный оттенок вследствие того,

²⁸ См., например, *Гончарова Е. А.* «Образ автора» как основа стиля художественного произведения. Авторская линия повествования и возможности ее языковой реализации // *Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А.* Интерпретация художественного текста. М., 1989. С. 68 и далее.

²⁹ *Гийому Ж., Мальдидье Д.* Указ. соч. С. 131.

³⁰ *Фуко М.* Указ. соч. С. 78.

³¹ Ср. *Фуко М.* Указ. соч. С. 76.

что они были дискредитированы в период национал-социализма³². За счет внешней соотнесенности синергичность дискурса получает открытый характер.

Членимость текста и дискурса также имеет различный характер. Если для текста это вторичное свойство, поскольку могут быть сплошные, нерасчлененные тексты, то для дискурса это основополагающее свойство, без которого дискурс просто не существует. Средства реализации этого свойства текста и дискурса совпадают только частично, охватывая их экзоцентричные зоны, в которых членимость представлена абзацами. В эндоцентричной дискурсивной зоне членимость представлена дискурсивными фрагментами.

Различие текста и дискурса проявляется и в том, что при их анализе используются разные категории, а при использовании одних и тех же или сходных категорий смещаются акценты в их интерпретации. Литературоведческий и стилистический анализ текста предполагает применение таких категорий, как «автор — персонаж», «сюжет», «виды речи». В дискурс-анализе «автор» рассматривается как ролевой субъект, при этом на первый план выходит его отношение не к персонажу, а к читателю, предполагающее персуазивный эффект. В категории «сюжет» акцент делается на его выбор, интерпретируемый в определенной концептуальной системе. «Виды речи» рассматриваются не как художественный прием, а как средство перспективации, то есть представления разных субъектных позиций.

В стилистическом анализе дейктические средства интерпретируются прежде всего как способ создания цельности текста. Например, перечисляя функции такого дейктического средства, как грамматическое время, Л. А. Ноздрина первой называет функцию создания когерентности целого текста³³. В дискурс-анализе акцент делается на определение хронологических рамок дискурсивных фрагментов относительно друг друга. Смещение акцентов происходит и при интерпретации интертекстуальности. Если для стилистики релевантен в первую очередь аспект выражения, то для дискурс-анализа важно установление референции к другим фрагментам.

Подводя итоги, кратко сформулируем выводы, релевантные для определения границ текста и дискурса.

- Текст и дискурс представляют собой разные категории с нечеткими границами, допускающими взаимные переходы.
- Текст изучается в парадигме лингвистики текста, а дискурс — в парадигме дискуртологии.
- Методы исследования: тексто-лингвистический и дискурс-анализ.

³² Кострова О. А. Современный дискурс о немецком романтизме (преимущественно на материале России и Германии) // Предромантизм и романтизм в мировой культуре: Мат-лы науч.-практ. конф., посв. 60-летию проф. И. В. Вершинина. Самара, 2008. Т. 1.

³³ Ноздрина Л. А. Поэтика грамматических категорий. М., 2004. С. 69.

- Текст и дискурс имеют прототипическое ядро, выделяемое на основе индивидуальности / обобщенности (расщепленности) субъекта.
- Текстовые и дискурсивные категории имеют прототипический характер.
- Текстовые категории экзоцентричны, дискурсивные — как экзо-, так и эндоцентричны.
- Переходная зона выделяется на основе взаимно дополняемых методов исследования.

Zusammenfassung

Text und Diskurs: Grenzen und Übergänge

In dem Artikel handelt es sich um die gegenseitige Abgrenzung von umstrittenen Begriffen Text und Diskurs. Der Text wird als eine autonome Einheit verstanden, der Diskurs als eine vernetzte Einheit, die einzelne Fragmente in Form von Texten vereinigt. Es werden gemeinsame und unterschiedliche Eigenschaften dieser Kategorien festgestellt. Die gemeinsame Zone wird auf Grund der einander ergänzenden Forschungsmethoden umrissen.

Н. В. МУРАВЛЁВА

(Институт повышения квалификации работников
телевидения и радиовещания, Москва)

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ПЕРЕВОД

Объектом нашего краткого исследования является перевод художественного текста и возможности передачи его национально-культурного своеобразия. Мы обращаемся к текстам оригинала¹ и перевода² романа Уве Тимма «Ночь чудес». Герой романа, писатель и журналист, собирает материал по истории картофеля. Для этого он отправляется из Мюнхена в Берлин на поиски уникальной картошки вкусов, свойственных различным сортам, и попадает в круговерть приключений.

Обращаясь к переводческой деятельности, мы руководствуемся ее пониманием, принятым в интерпретативной теории перевода: процесс перевода — это не поиск языковых соответствий между двумя языками, а выражение понятого и девербализованного смысла оригинала на языке перевода^{3,4}. Основная проблема для переводчика состоит в том, чтобы понять и передать текст как дискурс, то есть со всеми его интертекстуальными и внеязыковыми связями, текст, созданный в конкретном культурном контексте. И если процесс девербализации оригинала переводчиком соответствующего уровня предполагает глубинное понимание смысла, то процесс вторичной девербализации содержания, его адекватное восприятие иноязычным и инокультурным читателем текста, остается, как правило, проблемой самого читателя. Какова роль переводчика в преодолении границы, которая проходит между смыслом текста, созданным в его (переводчика) сознании, и смыслом, который будет сформирован в сознании читателя в процессе понимания текста перевода?

¹ Тимм У. Ночь чудес. М., 2004. С. 300.

² Timm U. *Johannisnacht*. München, 2007. S. 247.

³ Бодрова-Гоженмос Т. И. Интерпретативная теория перевода: основные положения, понятия и дефиниции // Социокультурные проблемы перевода. Вып. 7. Ч. 1. Воронежский государственный университет, 2006. С. 42—51.

⁴ Попова О. И. Западный опыт обучения устному переводу в системе отечественного образования // Социокультурные проблемы перевода. Вып. 8. Воронежский государственный университет, 2008. С. 465—471.

Сознательно или бессознательно, автор текста-оригинала предполагает у своего читателя определенную сумму знаний, к которым он апеллирует. По сути, любой текст, и прежде всего художественный, представляет собой пресуппозицию, так как автор не без оснований надеется, что ему не нужно вербализировать всё, что он хочет сказать. Сотрудничество со стороны читателя, в сознании которого текст актуализируется, изначально является частью порождающей стратегии автора. «Читатель как активное начало интерпретации — это часть самого процесса порождения текста»⁵. Адекватный перевод (воссоздание единства содержания и формы подлинника средствами другого языка), каким бы удачным он ни был, нередко обнаруживает свою несостоятельность при восприятии текста читателем, для которого перевод создается и который принадлежит к иной культурной общности.

Так, полнота понимания текста перевода в большой степени зависит от знания читателем соответствующего культурно-исторического контекста, которое делает возможным восприятие текста со всеми его внеязыковыми и интертекстуальными связями, то есть восприятие текста как дискурса. События романа Уве Тимма «Ночь чудес» происходят в период, когда немцы обоих немецких государств находятся после объединения в состоянии культурного шока. Этот период и это состояние, взаимоотношения граждан восточной и западной частей Германии анализируются в исследовании Вольфа Вагнера «Kulturschock Deutschland»⁶. Весь роман Уве Тимма представляет собой как бы интерпретацию этого понятия художественными средствами, и это, на наш взгляд, его основная идея. Далее мы приводим отрывки из романа, иллюстрирующие данный тезис.

«Sie täten mir wirklich einen Gefallen, wenn Sie die Kiste abholen würden. Wenn ich da hinkomme, Sie verstehen, *man wird drüben immer noch leicht schiefmülig angesehen...*»⁷ — «Понимаете ли, когда я туда прихожу... В общем, *они нас там, в бывшей народной демократии, довольно кисло встречают*»⁸.

«... *Der Mann hat sogar Ulbricht die Haare geschnitten.*

Die armen Leute. Kein Wunder, dass sie ne Mauer bauen mussten. Wahrscheinlich sind Sie das Opfer eines Racheakts geworden. Ein Haarschnitt, der sich gegen alle Wessis richtet, sozusagen eine symbolische Verstümmelung. ... Das ist zu komisch. Nein, ein Ossi, der einen Stützschnitt macht, das ist, schon wenn man es ausspricht, ein Witz»⁹.

«... *Он самого Вальтера Ульбрихта стриг.*

⁵ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. М., 2007. С. 14.

⁶ Wagner W. Kulturschock Deutschland. Hamburg, 2006.

⁷ Timm U. Johannisnacht. S. 40.

⁸ Timm U. Ночь чудес. С. 50.

⁹ Timm U. Johannisnacht. S. 164—165.

— Несчастливые люди. Понятно, почему пришлось стену поперек города построить. Мне кажется, Вы стали жертвой акции народных мстителей. Тот, кто Вас струг, таким нетривиальным образом выразил свой протест против всего западного мира, устроил символическую расправу с западным немцем. ...Очень уж Вы нас рассмешили. Гэддэровец, взявшийся делать стругжку с филировкой, — ситуация как в анекдоте»¹⁰.

Совершенно очевидно, что такой текст может быть полностью понят только читателем, располагающим соответствующими знаниями о социально-культурной ситуации в Германии 90-х годов. Однако таковыми являются, как правило, читатели, которые сами владеют языком и не нуждаются в переводе. Может ли переводчик помочь в данном случае читателю понять, откуда у западных и восточных немцев эта взаимная неприязнь, это постоянное стремление высмеять друг друга и продемонстрировать свое превосходство. Повидимому, это невозможно сделать в тексте перевода, но было бы уместно в предисловии или послесловии переводчика.

Далее мы остановимся на тех местах из текста романа, понимание которых требует совершенно конкретного знания определенного события, эпизода из недавней истории страны, реалии или высказывания, то есть предполагает определенный уровень энциклопедической компетенции читателя.

«Sie sind Berliner? — Nee, ich bin Amerikaner. New York, aber meine Mutter ist Deutsche, allerdings Hamburgerin. *Hätte Kennedy doch nie sagen können: Ich bin ein Hamburger*»¹¹.

«А Вы берлинец? — Нет, я американец. В Нью-Йорке живу. Но мама у меня немка, из Гамбурга. *Кеннеди не мог бы сказать «Я гамбургец»*»¹².

Автор отсылает читателя к известным каждому немцу словам президента США Джона Кеннеди. В 1963 году Кеннеди посетил Западный Берлин, жители которого приветствовали американского президента как гаранта свободы их города. Свою речь на митинге 26 июня он закончил словами «Alle freien Menschen, wo immer sie leben mögen, sind Bürger dieser Stadt West-Berlin, und deshalb bin ich als freier Mann stolz darauf, sagen zu können: Ich bin ein Berliner».

Другой пример: «... Ich gehöre auch nicht zu den *Einvolkjublern*... Wir haben uns etwas anderes gewünscht, nicht *die Treuhand* ...»¹³.

«Но я не из тех, у кого лозунги о едином народе вызывают эйфорию... Совсем другого мы хотели, не *Общества по управлению чужим имуществом*»¹⁴.

И в этом случае мы имеем дело как с интертекстуальностью (лозунг «Wir sind das Volk» — «Мы — народ», позже «Wir sind ein Volk» —

¹⁰ Тимм Уве. Ночь чудес. С. 202—203.

¹¹ Тимм Уве. Johannisnacht. S. 137.

¹² Тимм У. Ночь чудес. С. 169.

¹³ Тимм У. Johannisnacht. S. 161.

¹⁴ Тимм У. Ночь чудес. С. 76.

«Мы один народ»), так и с отсылкой к определенным событиям истории — известным демонстрациям в Ляйпциге, которые проходили в 1989 году каждый понедельник и выражали массовый протест населения против политики правящей партии.

На наш взгляд, в подобных случаях переводчику следует прибегать к внетекстовым комментариям (в публицистических текстах возможны и внутритекстовые), чтобы, как выражается И. С. Алексеева, «расширить горизонты восприятия реципиента»¹⁵. Хотя в этой же ее работе высказывается и другая мысль — переводчик может взять на себя смелость вообще не передавать то, что точно не будет воспринято¹⁶. Мысль, по нашему мнению, спорная.

В третьей группе примеров мы обращаемся к тем случаям, когда понимание слова требует не только осознания его референциальной соотнесенности, но должно быть воспринято читателем как концепт, как значение, погруженное в конкретный национально-культурный контекст. Так, для понимания таких высказываний, как «Совсем другого мы хотели, не Общества по управлению чужим имуществом», нужно не только знать, что речь идет о Попечительском ведомстве по управлению государственной собственностью в новых землях (Treuhandaanstalt), но и иметь представление о той негативной роли, которую сыграло это общество после объединения Германии (деиндустриализация земель, входивших ранее в ГДР, сокращение занятости в промышленном и сельскохозяйственном секторах).

Национально-культурным концептом является в немецком языке и слово «Kartoffel». Ведь герой романа едет из Мюнхена в Берлин, чтобы собрать материал для культурологического исследования о картофеле и его влиянии на формирование национального немецкого характера. Выращивание картофеля в Германии началось с 1589 года, сначала в северо-западных областях, куда быстрее доходили новшества из Англии и Нидерландов — ведущих торговых держав Средних веков. В южных областях Германии картошка долгое время считалась едой для бедных. До сих пор принято говорить о «картофельном экваторе» (Kartoffeläquator), который проходит с запада на восток: к северу от него находятся области, в которых особенно популярны и многообразны блюда из картофеля, к югу — области, где распространены мучные блюда. О популярности картофеля свидетельствуют выражения «der dümmste Bauer erntet die größten Kartoffeln» (незаслуженное везение), «das ist eine heiße Kartoffel» (рискованное дело) и др., а также прозвище «Kartoffel» — так называют немцев иностранцы, проживающие в Германии. Без адекватного понимания «картофельного» феномена остаются неясными некоторые события книги.

¹⁵ Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М., 2006. С. 183.

¹⁶ Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М., 2006. С. 185.

Ключевую роль играет в сюжете романа и прецедентное высказывание, первая строка песни «Нет мыслям преград» («Die Gedanken sind frei!»). Один из предков главного героя был некогда батраком в Мекленбурге. Вместе с другими батраками он был приглашен на встречу с социал-демократическим оратором. Управляющий запретил батракам идти на собрание под угрозой увольнения. Родственник нашего героя был единственным, кто пошел на собрание, и в ту же ночь его семье пришлось покинуть дом, где жили батраки. И когда телега уже должна была тронуться, все батраки, сидевшие за закрытыми ставнями, запели песню «Нет мыслям преград». Для немецкого читателя песня неотделима от национальной истории — она была запрещена во время Мартовской революции 1848—1849 годов, исполнялась в различные периоды обострения политической ситуации (в период нацизма, берлинской блокады 1948 года и т. п.), к ней обращаются современные исполнители. В новой системе координат «чужой культуры» такие реалии неизбежно теряют свою прецедентность.

Нужны ли в подобных случаях комментарии переводчика или они являются излишними, решать, конечно, самому переводчику. Известно, например, что Набоков сопровождал свой перевод «Евгения Онегина» четырьмя томами комментариев по 500 страниц каждый. Текст романа Уве Тимма не требует такой титанической работы, но в нем достаточно случаев, где комментарий был бы желателен и способствовал бы более полному пониманию текста русским читателем. Прежде всего это прецедентные личные имена и топонимы, например Potsdamer Platz, Blankenese, Brandenburger Tor, Straße des 17. Juni, Landwehrkanal. Остановимся здесь только на одном имени — барон Рихтхофен, или Красный барон, — которое является для немцев (и не только для них) прецедентным. Комментарий (один из немногих), который дает переводчица, не позволяет русскому читателю понять антропоним как концепт, каковым он является для носителей немецкой культуры. Скорее, такой эффект имел бы перевод слов *barone rosso* на русский язык. Под таким именем знаменитый немецкий летчик известен и многим русским. Комментарий также должен содержать сведения концептуального характера, объясняющие как уникальность самой личности, так и его прозвище. Рихтхофен (1892—1918) был летчиком-истребителем, лучшим асом Первой мировой войны. Документально подтверждены 73 его победы в воздушных поединках. Аэроплан, выкрашенный в ярко-красный цвет, стал символом Рихтхофена, сам он получил от противников прозвища Красный дьявол (*франц.* Le Diable Rouge), Красный барон (*англ.* The Red Baron, *нем.* Der Rote Baron). Был смертельно ранен в воздушном бою и похоронен с военными почестями подразделением английских воздушных сил. Надпись на его могиле гласила: «Нашему сильному и благородному противнику».

В заключение несколько слов о переводческих ошибках. «Eigentlich sollten Sie einen Scheitel tragen. — Was? Ich? Bei den Geheimratsecken?»¹⁷.

«Между прочим, Вам бы лучше на косой пробор и убрать со лба волосы. — Что? Мне? При *залысинах*, как у Гёте на известном портрете?»¹⁸.

Здесь переводчица позволила себе некий полет фантазии — слово Geheimratsecken, при всей образности внутренней формы, значит всего лишь «залысины» и никак не связано с Гёте на известном портрете, к которому отсылает нас переводчица. При этом остается неясным, к какому именно — Тишбайна, где из-под шляпы видна только одна залысина, или Штилера, где видны обе.

Ошибочным является и перевод слова Bund в следующем случае:

«Ich bin vor zwanzig Jahren nach Berlin gekommen, wollte nicht zum Bund»¹⁹.

«Я сам в Берлин лет двадцать назад приехал, из ФРГ, не захотел там жить»²⁰. Из трех возможных значений в данном случае имеется ввиду «бундесвер», но не ФРГ.

В ряде случаев ошибки объясняются пробелами в энциклопедической (лингвострановедческой) компетенции переводчика. Поэтому всем переводчикам мы рекомендовали бы заглядывать в лингвострановедческие словари, в том числе немецкоязычные²¹. Berliner Zimmer — это не типичная берлинская, к тому же проходная комната. Это специальное обозначение угловой комнаты, в которую попадает мало света. Перевод слова Schrebergarten также дает нам искаженную визуальную картину «огородики с деревянными домишками». Вид таких садовых участков (не огородиков) обычно очень ухоженный и радостный.

В следующем примере незнание реалии вызывает не только искаженную визуальную картинку, но и неверные вкусовые ощущения.

«Eine ältere Frau trug ein Ofenblech, sicherlich Butterkuchen, zum Tisch...»²².

«Пожила женщина несет на стол форму для вытечки, в которой наверхьяка масляный кекс...»²³. Butterkuchen (масляный пирог) — самый простой, повседневный вариант выпечки из дрожжевого теста. Его пекут на противне, формы никакой нет, и уж совсем он не имеет вкуса кекса. Перед выпечкой углубления в тесте заполняют хлопьями.

¹⁷ Тимм У. Ночь чудес. М., 2004. С. 52.

¹⁸ Timm U. Johannisnacht. 2007. S. 62.

¹⁹ Тимм У. Ночь чудес. 2004. С. 19.

²⁰ Timm U. Johannisnacht. 2007. S. 23.

²¹ Муравлёва Н. В., Муравлёва Е. Н. Австрия. Лингвострановедческий словарь. М., 2003. С. 656; Муравлёва Н. В. (под ред.). Культура Германии. Лингвострановедческий словарь; Муравлёва Н. В. (под ред.). Германия. Лингвострановедческий словарь. М., 2009.

²² Timm U. Johannisnacht. S. 183.

²³ Тимм У. Ночь чудес. S. 225.

ями сливочного масла, пирог посыпают сахарным песком (др. название «сахарный пирог» — *Zuckerkuchen*). Наблюдая из окна поезда повседневную картинку из жизни простой семьи, главный герой уверен, что в этой ситуации к кофе подают масляный пирог («*sicherlich Butterkuchen*»).

В заключение хотелось бы заметить, что перевод становится действительно адекватным, если переводчик не только мастерски вербализовал понятое им содержание, но и сделал все возможное для его полного восприятия читателем.

Zusammenfassung

National-kulturelle Besonderheiten des literarischen Textes und die Übersetzung

Der Beitrag befasst sich mit dem Problem der Wiedergabe der nationalen Besonderheiten des Textes und der Wahrnehmung dieser Besonderheiten von dem Leser. Unter der adäquaten Übersetzung verstehen wir solche Wiedergabe des Textes, bei der alles Mögliche für die adäquate Wahrnehmung dessen nationalen und kulturellen Besonderheiten geleistet wurde.

Н. Н. ТРОШИНА

(Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук, Москва)

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПЕРЕВОДА И ПРЕОДОЛЕНИЕ МЕНТАЛЬНОЙ ГРАНИЦЫ

Понятие текста получило во второй половине XX в. исключительно широкое толкование, т. е. в гуманитарных науках произошла т. н. «текстуализация», в результате которой культура, сознание и текст стали трактоваться как знаковые системы. При этом текст определяется как форма реализации коммуникативной деятельности человека: «Если что-то говорится, то только в форме текстов», констатировал П. Хартманн¹. Текстовый поворот привел к концептуальному переосмыслению феномена перевода, который, как и текст, получил весьма расширенное толкование, что обусловило политеоретический и междисциплинарный характер современной науки о переводе и актуальность понятия «коды культуры». Это понятие отражает ее обычаи, традиции, типы мировоззрений и позволяет найти правильный способ восприятия и перевода текста, т. е. преодолеть культурный барьер, а в его рамках — прежде всего ментальный барьер, являющийся основной проблемой межкультурной коммуникации.

Как только речь заходит о ментальном барьере, сразу же встает вопрос об основном понятии лингвокультурологии — о концепте. Как пронизательно подметил Ю. Е. Прохоров, концепт относится к тем понятиям, которые, «с одной стороны, явно не имеют точной и общепринятой дефиниции, а с другой, — ‘примерно’ одинаково ‘примерно’ понятны всем специалистам в данной области исследований»². Автор выявляет «все те основные составляющие, которые в некоторой совокупности, очевидно, и будут определять понимание термина „концепт“». К этим составляющим относятся: 1. Концепт есть нечто, неразделимо соединяющее в себе элементы сознания, действительности и языкового знака. 2. Концепт есть нечто, объединяющее на разных уровнях людей с точки зрения их отношения к действительности и способов общения в ней. 3. Концепт есть нечто виртуальное и реальное одновременно, при этом обе его

¹ *Hartmann P.* Zum Begriff des sprachlichen Zeichens // *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*. Jg. 21.1968. S. 212.

² *Прохоров Ю. Е.* В поисках концепта. М., 2008. С. 6.

составляющие и всеобщие, и национально-культурно детерминированы». Из этого следует сделать выводы, важные для оценки стилистической эквивалентности перевода:

1) Концепту присущи дискурсивные (в том числе и национально-культурные) и стилистические (парадигматические, синтагматические, т. е. контекстуальные, и коннотативные) характеристики; 2) концепт «опредмечивается» в языке, так что любое содержательно значимое слово в тексте оригинала становится для переводчика культурным лингвоконцептом. Таким образом, в ситуации перевода снимается теоретическое различие в трактовке концепта с позиций: 1) когнитивной науки, т. е. как «оперативной единицы памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике»³ и 2) лингвокультурологии, т. е. как «коллективного содержательного ментального образования, фиксирующего своеобразие соответствующей культуры»⁴. Это противопоставление, безусловно, имеет теоретическое значение и должно учитываться при обосновании выбора объекта научного исследования, в переводческой же практике существенно то, что каждый концепт формируется в языковом сознании человека как лингвокультурный феномен на фоне знания дискурсивных условий употребления имени / имен данного концепта. Именно этот фон определяет лингвопрагматические характеристики концепта, которые отражаются в парадигматических и синтагматических характеристиках имени / имен концепта. Обычно концепт имеет несколько наименований. Выбор одного из них, т. е. выбор «точного слова» для перевода, связан не столько со сравнительным анализом значений пары языковых единиц (на языке оригинала и на языке перевода), сколько с сопоставлением соответствующей пары лингвокультурных концептов.

Понятие стилистической эквивалентности перевода находится на пересечении стилистических норм двух культур — оригинальной и принимающей. При этом критерий стилистической эквивалентности имеет смысл только при сохранении содержательной эквивалентности перевода, которая не полностью совпадает со смысловой эквивалентностью, поскольку различаются содержание и смысл текста. Дифференциация этих понятий была обоснована А. И. Новиковым: «Текст сам по себе не имеет смысловой структуры. Смысловая структура является принадлежностью не текста, а смысловой сферы личности, воспринимающей и осмысливающей текст. Принадлежностью текста является структура содержания»⁵.

³ Кубрякова Е. С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996. С. 90.

⁴ Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград, 2007. С. 33.

⁵ Новиков А. И. Доминантность и транспозиция в процессе осмысления текста // *Scripta linguisticae applicatae*. Проблемы прикладной лингвистики. 2001. М., 2002. С. 179.

Объединение содержательного и стилистического параметров эквивалентности дает смысловую эквивалентность перевода, поскольку в осмыслении текста большую роль играют культуроспецифический и лингвостилистический аспекты, объединяемые в понятии «стилистический смысл». Он отражает интерпретацию содержания текста соответственно его коммуникативно-прагматической задаче и культурной окрашенности и поэтому подталкивает переводчика к языковым находкам, связанным с большей или меньшей вольностью перевода.

Текстолингвистический подход к переводу означает, что переведенный текст должен соответствовать семи критериям текстуальности, сформулированным Р.-А. де Бограндом и В. Дресслером (когезии, когерентности, интенциональности, воспринимаемости / приемлемости, информативности, ситуативности, интертекстуальности)⁶, а также восьмому — критерию культурной соотнесенности, сформулированному У. Фикс, Х. Пёте и Г. Йос⁷. Стилистические проблемы перевода так или иначе связаны с проблемой эквивалентности, спроецированной на критерии текстуальности, из чего следует, что текст оригинала и текст перевода следует сравнивать в плане соответствия каждого из них вышеперечисленным критериям. При этом стиль как интегративный феномен, обусловленный коммуникативно-прагматической установкой текста, является именно тем качеством текста, в котором пересекаются и взаимодействуют все критерии текстуальности⁸. Таким образом, выстраивается следующий ряд взаимосвязанных параметров перевода текста: переводческая эквивалентность — критерии текстуальности — стиль.

Проблема переводимости стиля (самая сложная для переводчика) решается в рамках текста, так как она связана с воссозданием в тексте перевода стилистической структуры оригинала как одного из аспектов его общей структуры с учетом его национально-культурной окрашенности. Стилистический аспект общей структуры текста формируется на основе повторяемости (коокуренции) стилистических параметров текстовых единиц — абсолютной стилистической окраски, синтагматического (контекстуального) и коннотативного значений.

Аналогично семантической коокуренции (повтору одинаковых сем в различных единицах текста), обеспечивающей семантическую связность (семантическую когезию) текста, существует и стилистическая коокуренция (повтор одинаковых стилистических характеристик различных единиц текста), на которой строится стилистическая связность (стилистическая когезия) текста. Совокупность всех видов связности определяет структуру когерентности текста,

⁶ *Beaugrande R.-A., Dressler W.* Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1981.

⁷ *Fix U., Poethe H., Yös G.* Textlinguistik für Einsteiger: Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Frankfurt a. M., 2001. S. 18.

⁸ *Трошина Н. Н.* Соотношение стилистики и лингвистики текста // Проблемы современной стилистики. М., 1989. С. 141—142.

т. е. «вклад» каждого вида связности в формирование текста как целостной коммуникативной единицы. На основе стилистических компонентов значения единиц текста в нем образуются стилистические цепочки, звенья которых находятся в отношении дистантного согласования, т. е. стилистической непротиворечивости языковых единиц в рамках одного контекста. Участвуя в формировании стилистической структуры текста, стилистически значимые его компоненты (они могут относиться к различным языковым уровням) выступают как элементарные конститuentы стилистического потенциала текста (стилистического смысла).

О существовании стилистической структуры текста писала уже в 1984 г. Б. Зандиг в статье «Общие аспекты стилистического значения, или: Хамелеон стиль»⁹, предлагая различать стилистическую структуру текста (конфигурацию стилистически значимых элементов текста) и стилистическую функцию этой структуры (стиль как качество текста, оказывающее определенное воздействие на реципиента). В «Немецкой стилистике текста» автор пишет: «Стилистическая структура формируется как пучок взаимодействующих повторяющихся признаков (*Bündel miteinander vorkommender kookkurierender Merkmale*), которые могут быть описаны как принадлежащие к различным уровням языковой системы, а также к области параязыковых феноменов или к другим типам знаков»¹⁰ (речь идет не только о вербальных, но и о поликодовых текстах. — Н. Т.). Эти признаки могут взаимодействовать как в горизонтальном, так и в вертикальном соотношении.

Сохранить при переводе стилистическую структуру оригинала — значит сохранить его стиль, и следовательно, его интенциональность как текстолингвистическую характеристику. Для этого при переводе используются приемы стилистической замены и стилистической компенсации. Если при переводе не удастся избежать утраты какого-либо стилистического или смыслового элемента, то он воспроизводится в другом слове или в другом месте текста, где в оригинале его нет. В результате потеря отдельного непереводаемого элемента не ощущается на фоне обширного целого: он как бы растворяется в целом или заменяется другими элементами. Переводческие приемы стилистической замены и стилистической компенсации позволяют воссоздать на языке перевода стилистическую структуру, соответствующую стилистической структуре оригинала и поэтому обеспечивающую соответствие стилистического задания переводного текста тексту оригинала. Именно на соответствии стилистических структур двух текстов с учетом их стилистической плотности и национально-культурной окраски основывается предлагаемый метод оценки стилистической адекватности перевода, который может быть использован при подготовке профессиональных

⁹ Sandig B. Generelle Aspekte stilistischer Bedeutung, oder: Das Chamäleon Stil // Kwart. neofilol. № 31, z. 3. 1984. S. 264—284.

¹⁰ Sandig B. Textlinguistik des Deutschen, 2., völl. neu bearb. Aufl. Berlin; New York, 2006. S. 67.

переводчиков, общая лингвистическая подготовка которых позволит им провести сопоставительный лингвостилистический анализ текстов.

Понятие «стилистическая плотность текста» предлагается как параллельное с уже существующим понятием «семантическая плотность текста». Оно используется в лингвистике текста и определяется количеством, распределением и взаимодействием повторяющихся семантических признаков текста¹¹.

Анализ текста «Приговоренные» из романа Томаса Бруссига (лауреата премии им. Ганса Фаллады) «На нашем кончике Солнечной аллеи». В романе речь идет о компании подростков, живущих на маленькой улице в Восточном Берлине в непосредственной близости от Берлинской стены. Переводчик — Михаил Рудницкий.

Анализ проводится в несколько этапов:

1) построение стилистических цепочек в обоих текстах:

в оригинале:

книжн.: subversiv; autistisch; ergründen; ABV; inbrünstig; Anwendung finden; nicht volljährige Sprecher; Ausdruck verleihen; demnach (9 звеньев);
обих.-разг.: rumhängen; Song; von vorne bis hinten; erst recht nicht; Ist das verboten!; durchkommen mit (6 звеньев);

жарг.: Mann! dufte; prima; urst; fetzig; geil; irre (7 звеньев);

в переводе:

книжн.: несовершеннолетние подростки; является высшей формой изъяснения; изрекать; наставительно; исходя из чего следует считать; выражающее согласие / одобрение говорящего; воззриться (7 звеньев);

обих.-разг.: малышней; малышня не выросла; 15 лет от роду; мол; поболтаться; кассетник; прокручивает; все под завязку; толком; дебильно-блюзовый; подслеповато; продвинуться; понятное дело; откуда ни возьми; кассетник; прикинуться дурачком; успел прочесть такую уйму (17 звеньев);

жаргон.: тусовались; музон; словит; хит; самый кайф; блюзовый кайф; участковый фараон; тащась от восторга; вырубил кассетник; круто; классно; отпад; убой; улет; потряс; забалдежно; самый кайф (17 звеньев);

2) определение точки пересечения цепочек в обоих текстах:

в оригинале: стилистически нейтральная цепочка, состоящая из 15 звеньев: verboten (13 раз); am verbotensten, verbietet, пересекается со стилистически окрашенной цепочкой, звеньям которой придается контекстуальное значение «запрещено» (dufte; prima; urst; fetzig; geil; irge — 6 звеньев);

в переводе: стилистически нейтральная цепочка, состоящая из 17 звеньев: «запрещенная; в запрещенных; запрещенным; под запретом; запрещено (11 раз); запретная; запрещает» пересекается со стилистически окрашенной цепочкой состоящей всего из 9 звеньев «круто; классно; отпад; убой; улет; потряс; забалдежно; самый кайф (2 раза). Это пересечение

¹¹ Blumenthal P. Semantische Dichte: Assoziativität in Poesie- und Werbesprache. Tübingen, 1983. S. 22.

лежит в основе стилистического контраста и обуславливает юмористический эффект, производимый текстом.

3) выявление переводческих стилистических приемов:

стилистическая замена: trafen sich (нейтр.) — тусовались (жарг.); die Kinder (нейтр.) — малышкой (обих.-разг.); die Kinder (нейтр.) — малышня (обих.-разг.); kein Fünfzehnjähriger der Welt (нейтр.) — человек 15 лет от роду (обих.-разг.); er geht (нейтр.) — я, мол, пошел (обих.-разг.); subversiver (книжн.) — внушительнее (нейтр.); Song (обих.-разг.) — музон (жарг.); kaum hat er aufgenommen (нейтр.) — словит (жарг.); spielte (нейтр.) — прокручивает (обих.-разг.); autistisch (книжн.) — дебилно (обих.-разг.); zusammengekniffene Augen (нейтр.) — подслеповато прищурив глаза (обих.-разг.); ergründen (книжн.) — довести себя до (обих.-разг.); es weitbringen (нейтр.) — продвинуться (обих.-разг.); plötzlich (нейтр.) — откуда ни возьмись (обих.-разг.); ABV (книжн.) — участковый фараон (жарг.); inbrünstig (книжн.) — тащась от восторга (жарг.); so viel gelesen hatte (нейтр.) — успел прочесть такую уйму (обих.-разг.); das Wort, das Zustimmung ausdrückt (нейтр.) — слово, выражающее согласие или несогласие говорящего (книжн.); warteten ab (нейтр.) — воззрились (книжн.).

стилистическая компенсация: в некоторых случаях переводчик подчеркивает общую обиходно-разговорную окраску текста, добавляя в двух случаях разговорно-окрашенные единицы (ungeheuer aufgewertet «ценился по-особому, это был самый кайф»; hatte verdorben «напрочь испортил»).

Итоги анализа:

1. Хотя в стилистических структурах текстов оригинала и перевода представлено одинаковое количество стилистических цепочек (по одной книжной, обиходно-разговорной и жаргонной), количественное распределение стилистически окрашенных звеньев в них различно: книжн. — 9 звеньев в тексте оригинала, 7 — в тексте перевода; обих.-разг., соответственно, 6 : 17; жаргон. — 7 : 17.

2. В тексте перевода произведено 19 стилистических замен, причем 17 из них — со стилистическим снижением.

3. В обоих текстах отмечено по одному пересечению стилистических цепочек с некоторым превышением по количеству звеньев в тексте перевода (15 : 16 и 6 : 8).

Таким образом, стиль перевода снижен по сравнению со стилем оригинала; при этом текст перевода обладает большей стилистической плотностью, чем текст оригинала.

Оценка стилистической эквивалентности перевода не означает исчерпывающей и однозначной оценки художественных достоинств перевода, — они должны оцениваться в категориях литературоведения. Создавая текст, переводчик сообщает об акте коммуникации, уже состоявшемся в контексте другой культуры. Созданный же перевод приобретает известную самостоятельность от оригинала и на-

чинает новую жизнь в принимающей художественной культуре. Поэтому давать ему эстетическую (не лингвостилистическую) оценку следует уже с позиций этой культуры.

Zusammenfassung

Stilistische Äquivalenz der Übersetzung und die Überwindung von mentaler Grenze

Stilistische Äquivalenz der Übersetzung ist durch die Korrelation stilistischer Strukturen der Original- und Übersetzungstexte bedingt, wobei auch ihre stilistische Dichte und national-kulturelle Färbung eingeschätzt werden. Die Letzte prägt die Struktur von Kulturkonzepten, die verbalisiert werden, so dass jedes inhaltlich gewichtige Element des Originaltextes für den Übersetzer zu einem linguokulturellen Konzept wird, das die zu überwindende mentale Grenze zwischen zwei Sprachkulturen markiert.

Приложение

Thomas Brussig «Am kürzeren Ende der Sonnenallee»

Die Verdonnerten

Sie trafen sich immer auf einem verwaisten Spielplatz — die Kinder, die auf diesem Spielplatz spielen sollten, waren sie selbst gewesen, aber nach ihnen kamen keine Kinder mehr. Weil kein Fünfzehnjähriger der Welt sagen kann, dass er auf den Spielplatz geht, nannten sie es «am Platz rumhängen», was viel subversiver klang. Dann hörten sie Musik, am liebsten das, was verboten war. Meistens war es Micha, der neue Songs mitbrachte — kaum hatte er sie im SFBeat aufgenommen, spielte er sie am Platz. Allerdings waren sie da noch zu neu, um schon verboten zu sein. Ein Song wurde ungeheuer aufgewertet, wenn es hieß, dass er verboten war. Hiroschima war verboten, ebenso wie Je t'aime oder die Rolling Stones, die von vorne bis hinten verboten waren. Am verbotensten war aber Moscow, Moscow von «Wonderland». Keiner wusste, wer die Songs verbietet, und erst recht nicht, aus welchem Grund.

Moscow, Moscow wurde immer in einer Art autistischer Blues-Ekstase gehört — also in wiegenden Bewegungen und mit zusammengekniffenen Augen die Zähne in die Unterlippe gekrallt. Es ging darum, das ultimative Bluesfeeling zu ergründen und auch nicht zu verbergen, wie weit man es darin schon gebracht hat. Außer der Musik und der eigenen Bewegungen gab es nichts, und so bemerkten die vom Platz es erst viel zu spät, dass der ABV plötzlich neben ihnen stand, und zwar in dem Moment, als Michas Freund Mario inbrünstig ausrief «O Mann, ist das verboten! Total verboten!» und der ABV den Recorder ausschaltete, um triumphierend zu fragen: «Was ist verboten?»

Mario tat ganz unschuldig. «Verboten? Wieso verboten? Hat hier jemand verboten gesagt?» Er merkte schnell, dass er damit nicht durchkommen würde.

«Ach, verboten meinen Sie», sagte Micha erleichtert. «Das ist doch Jugendsprache.»

«Der Ausdruck verboten findet in der Jugendsprache Anwendung, wenn die noch nicht volljährigen Sprecher ihrer Begeisterung Ausdruck verleihen wollen», sagte Brille, der schon so viel gelesen hatte, dass er sich nicht nur die Augen verdorben hatte, sondern auch mühelos arrogant lange Sätze sprechen konnte. «Verboten ist demnach ein Wort, das Zustimmung ausdrückt.»

«So wie dufte oder prima», meinte Wuschel, der so genannt wurde, weil er aussah wie Jimmi Hendrix.

«Sehr beliebt in der Jugensprache sind auch die Ausdrücke urst oder fetzig», sagte Brille.

«Die aber nur dasselbe meinen, wie stark, geil, irre oder eben — verboten», erklärte der Dicke. Alle nickten eifrig und warteten ab, was der ABV dazu sagen würde.

Приговоренные

Тусовались они всегда в одном месте, на заброшенной детской площадке, — малышней, которой полагалось там играть, были когда-то они сами, а после них другая малышня еще не выросла. Поскольку же ни один нормальный человек пятнадцати лет от роду не в силах произнести, я, мол, на детскую площадку пошел, у них это называлось «поболтаться на площадке», что звучало куда внушительнее. Там они слушали музыку, предпочтительно запрещенную. Обычно новый музон приносил Миха — словит по западному радио на свой кассетник новый хит, запишет и назавтра уже на площадке прокручивает. Правда, хиты были слишком свежие, чтобы в запрещенных числиться. А если хит запрещенным считался, он и ценился по-особому, это был самый кайф. «Hiroshima» была под запретом, равно как и «Je t'aime» или «Роллинг Стоунз», у которых вообще все было запрещено под завязку. А самая запретная вещь была «Moscow, Moscow» из альбома «Wonderland». Никто, кстати, толком не знал, кто именно хиты запрещает и по каким причинам.

«Moscow, Moscow» всегда слушали в этаким дебильно-блюзовом экстазе, то есть самозабвенно раскачиваясь, подслеповато прищулив глаза и закусив нижнюю губу. Главная задача была — довести себя до полного блюзового кайфа, отнюдь не скрывая от окружающих, насколько далеко ты в этом продвинулся. Так, чтобы кроме музыки и собственных движений для тебя ничего и никого вокруг не существовало. И, понятное дело, никто на площадке даже и не заметил, как откуда ни возьмись появился наш участковый фараон, причем как раз в ту минуту, когда друг Мехи Марио, тащась от восторга, выкрикивал:

— Братцы, до чего же это запрещено! Наглушняк запрещено!

Участковый вырубил кассетник и торжествуя спросил:

— Что запрещено?

Марио тут же прикинулся дурачком:

— Запрещено? Как так запрещено? Разве кто-нибудь сказал, что что-то запрещено?

Но быстро заметил, что номер с дурачком у него не проходит.

— Ах, Вы имеете в виду «запрещено»? — с видимым облегчением «догадался» Миха.

— Так это же молодежный жаргон.

— Слово «запрещено» на языке несовершеннолетних подростков является высшей формой изъявления восторга или одобрения, — наставительно изрек Очкарик, который уже такую уйму всего успел прочесть, что не только напрочь глаза себе испортил, но и без малейшего труда мог произносить заумные фразы любой протяженности. — Исходя из чего следует считать, что «запрещено» — это слово, выражающее согласие или одобрение говорящего.

— Ну, примерно, как «круто» или «классно», — подхватил Волосатик, прозванный так за сходство с Джимми Хендриком.

— Весьма популярны в языке подростков также выражения «отпад», «убой» или «улет», — продолжал Очкарик.

— Которые, впрочем, означают лишь то же самое, что и «потряс», «забалдежно», «самый кайф», ну или вот «запрещено», пояснил Толстый.

Все дружно закивали и с интересом воззрились на участкового.

В. Б. МЕРКУРЬЕВА

(Иркутский государственный лингвистический университет)

«ГРАНИЦЫ» НЕМЕЦКОГО ЮМОРА

(сравнительный анализ диалектных и литературных пословиц)

В настоящее время диалект в Германии вновь переживает свой ренессанс. В одной из последних статей о диалекте говорится: «Jahrelang überlebte der Dialekt in Deutschland fast ausschließlich in zwei Formen: im Komödiantischen und in der Politik. Kabarettisten benutzten den Dialekt, um komischer zu wirken»¹. М. Штольц считает, что диалект не исчез благодаря использованию его в течение многих лет в двух формах. К ним он относит комическое (комедиантское, по терминологии автора) и политику. Юмор, как известно, входит в понятие комического.

Существуют традиционные представления об особенностях национального юмора: русского, английского, немецкого, французского и т. д. «...Анемичен пуритански сдержанный „английский юмор“ в быту, но в литературе он демонстрирует свои главные качества — джентльменскую уместность, этическую зоркость и незлобивость; обытовлено и повито привязанностью к мелочам родного уюта самоцельное острословие французов; по-бюргерски тяжеловесен пресный юмор немцев, который и здесь по-протестански сориентированы на требование меры»². Поскольку немецкий юмор невозможно представить себе без использования диалекта, мы задались целью проверить, соответствуют ли пословицы юмористического содержания на диалекте сложившемуся стереотипному мнению о немецком юморе.

Данную глобальную цель невозможно реализовать в рамках одной статьи, для этого необходимо, безусловно, фундаментальное исследование. Мы проанализируем лишь некоторые пословицы и поговорки на диалекте Рейнлэнда (а именно: кёльнские и боннские)

¹ Stolz M. Die neue Dialektik. Warum sich die Deutschen nicht mehr für ihre Mundarten schämen // Zeit&Magazinleben. 2008. № 26. 19. Juni. S. 15.

² Исупов К. Г. Комическое и трагическое в аспектах исторической эстетики // В диапазоне гуманитарного знания. Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. Серия «Мыслитель». Вып. 4. СПб., 2001. С. 3.

из подборки Петера Ассиона³. Автор собрал и издал их в серии книг *MundArt*. Влияние английского языка сейчас в Германии очень велико, поэтому всем понятен двойной смысл сложного слова *MundArt*, в котором благодаря графическому средству (прописной буквы в середине слова) делается акцент на слове «диалект», в состав которого входит слово «искусство». Подобные издания связаны с желанием лингвистов (да и просто ценителей диалекта) собрать и сохранить в письменной форме хранящиеся в народной памяти диалектные изречения.

Немецкие пословицы переживают расцвет во времена нарождающейся буржуазии в XV—XVI столетиях. Эпохи просвещения и классики обнаруживают по отношению к народным пословицам более или менее ясно выраженную антипатию. В XIX веке пословицы вновь переживают невиданное возрождение, прежде всего в тех произведениях, в которых жизнь изображается в маленьких городах и деревнях. В XX веке прогнозы об исчезновении пословиц также не оправдались, они проникают в общественную коммуникацию, рекламу, в художественные произведения различных жанров (прежде всего в драму)⁴.

В. И. Карасик относит комическое к важнейшим концептам культуры⁵. Наш выбор данного объекта исследования обусловлен тем, что пословицы, поговорки, а также цитаты и фразеологизмы могут рассматриваться как разновидности лингво-культурных текстов⁶.

Под пословицей понимается краткое народное изречение, имеющее структуру замкнутого предложения и выражающее в своем предельно обобщенном переносном и прямом значении определенную жизненную закономерность. Поговорка — это тоже краткое народное изречение со структурой замкнутого предложения, содержащее обобщение на уровне конкретной типизированной ситуации, которая, как правило, включается в семантизацию этой поговорки⁷. Пословицы обычно легко запоминаются. Люди употребляют их достаточно часто, а иногда некоторые пословицы и поговорки перестают употребляться, потом о них вспоминают вновь.

Некоторые пословицы и поговорки на диалекте носят универсальный характер, они встречаются также в немецком литератур-

³ *Assion P.* Entweder et rant — oder de Schranke sin zo. Bönnsche / Kölsche Redensarten. Bonn, 1997. S. 153.

⁴ *Меркурьева В. Б.* Пословица в контексте драмы. Учебно-методическое пособие для аспирантов, слушателей ФПК и студентов. Иркутск, 2001. С. 28—29.

⁵ *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002. С. 371.

⁶ *Дмитриева О. А.* Культурно-языковые характеристики пословиц и афоризмов (на материале французского и русского языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1997. С. 16.

⁷ *Солодуб Ю. П.* К проблематике разграничения пословиц и поговорок в языках различных типов // Филологические науки. 1994. № 3. С. 60.

ном, русском и других языках: *Op jedes Döppche jitt et och e Däckelche*. Für jedes Töpchen gibt es ein Deckelchen (Был бы горшок, а крышка найдется).

Поскольку нас интересуют поговорки юмористического содержания, приведём несколько примеров, встречающихся только на диалекте: *Verjess net, Luff ze holle* (Vergiß nicht Luft zu holen) — буквально: не забудь набрать воздуха. Это не очень серьезное пожелание здоровья (достаточно неожиданное) и смешное.

Besser Rän wie jah keen Wedder (Besser Regen als gar kein Wetter). Буквально: лучше дождь, чем никакой погоды. Еще одна парадоксальная диалектная поговорка: *Besser ne Pläte als gar keine Haare* (Pläte — Glatze⁸). Буквально: лучше лысина, чем никаких волос. Комический эффект базируется здесь и на использовании тавтологии.

В приведенной в начале статьи цитате И. Г. Исупова говорится о протестантской ориентированности немцев на чувство меры. Анализ поговорок и пословиц на диалекте полностью опровергает распространенный тезис о пресности немецкого юмора. В диалектных поговорках и поговорках, в которых доминирует грубая стилистическая окраска, чувство меры скорее отсутствует, чем присутствует, об этом свидетельствуют следующие примеры: *Er hätt de Aasch voll* (Er hat den Hintern voll). Поговорка означает 'он пьян'. *Der hätt nevve de Pott jepiss* (Der hat neben den Topf gepinkelt). Речь идет о мужской измене. Если в начало предложения поставить die вместо der то уже имеется в виду женщина, которая изменяет мужу.

Грубые слова «drießen» («scheißen») и «Aasch» («Arsch») очень популярны в диалектных поговорках, которым присущ известный натурализм: *Die drießen all op ehne Hoofe* (Sie scheißen alle auf einen Haufen). Нейтральное значение: 'они все работают на одну цель'. *Dat Jluck drieß immer op der selbe Hoofe* (Das Glück scheidt immer auf den gleichen Haufen). Эта поговорка означает, что 'счастье приходит к счастливым'. Переносное значение: 'деньги к деньгам'. *Met enem Aasch kammer net op zwei Huzigge danze* (Mit einem Hintern kann man nicht auf zwei Hochzeiten tanzen.) Пословица имеет значение 'нужно решаться на что-то одно' (За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь). *Der sitt us wie e ne Aasch mit Uhre* (Der sieht aus wie ein Hintern mit Ohren). Так говорят о толстом человеке (с торчащими ушами). О маленькой (незначительной) персоне говорят: *Der is Kopp un Aasch in enem* (Der ist Kopf und Hintern in einem).

Как видно из примеров, все поговорки и пословицы, содержащие слова с грубой стилистической окраской, представляют собой метафоры. С одной стороны, использование сниженной стилистической окраски говорит о намеренной грубости и сознательной примитивизации ситуации, с другой стороны, сам процесс создания метафор — это высокоинтеллектуальный процесс.

⁸ *Honnen P. Kappes, Knies und Klüngel. Regionalwörterbuch des Rheinlands. Köln, 2003. S. 152.*

Заметим, что немецкий язык, по мнению Ханса Мартина Гаугера, имеет «островной характер», согласно которому особым образом формулируются ругательства. Сравнивая немецкий с другими языками, и прежде всего с романскими и английским, ученый отмечает, что немецкие языковые картины, применяемые при ссорах, скандалах, выяснении отношений, связаны с экскрементами (калом и уриной), а романские и английские — с сексуальной сферой⁹. Х. М. Гаугер, безусловно, прав, но среди анализируемых поговорок Рейнлэнда имеются также примеры и из интимной (сексуальной) сферы. *Bei dem is de Pief us* (Bei dem ist die Pfeife aus). Буквально: у него трубка пустая, что означает, что он импотент.

Вульгарный язык характерен не только для низших социальных слоев, он просачивается сегодня и в высшие социальные слои немецкого общества¹⁰. Интерес к грубоватым диалектным пословицам и поговоркам типичен, таким образом, не только для бедных слоев населения.

Немецкие диалектные поговорки и пословицы, как уже отмечалось, обладают богатой образностью. Диалектная образность не совпадает с образностью литературного стандарта. Метафоры с использованием грубой стилистической окраски и неожиданной интерпретацией знакомых образов (в следующем примере это ангел) имеют, тем не менее, оригинальный характер. О счастливом человеке говорят: *Dem hätt e Ängelsche in et Uer jepiss* (Dem hat ein Englein ins Ohr gepinkelt). Действие ангелочка (здесь неожиданное: пописать в ушко, в данном случае напрашивается сравнение с младенцем) расценивается в поговорке как положительное.

О человеке, у которого очень сильно косят глаза, на диалекте скажут так: *Der kann nem linke Ooch in sing rechte Westetäsch luere* (Der kann mit seinem linken Auge in seine rechte Westentasche schauen). Вместо краткого er schielt sehr stark в диалекте используется наглядное описание человека, который левым глазом может видеть то, что у него находится в правом кармане жилетки.

Современного человека подкупает обескураживающая простота и наивность, точность и юмор в формулировках, поэтому он и использует эти древние по происхождению диалектные пословицы и поговорки: *Ene fuhle Ärm jitt läddije Därn* (Ein fauler Arm gibt einen leeren Darm). Буквально: ленивая рука дает (создает) пустую кишку, то есть 'кто ленив, тому нечего есть'.

Диалектные поговорки содержат много сравнений, в которых что-либо представлено повседневно и доходчиво, например отрицательное отношение к человеку сравнивается с зубной болью: *Ich*

⁹ Kronsbein J. «Die Deutschen schimpfen anders». Der Freiburger Sprachwissenschaftler Hans-Martin Gauger über fundamentale Unterschiede zwischen deutschen, französischen und britischen Flöchen und die letzten Tabus in unserer redseligen Gesellschaft // Der Spiegel. 1999. № 44. S. 263.

¹⁰ Kronsbein J. Op. cit. S. 265.

kann dich esu joot ligge wie Zahntping (Ich kann dich so gut leiden wie Zahnschmerzen).

К неизбежному метафорическому сравнению прибегают в диалекте при характеристике пьяного человека: *Der süff wie e Loch* (Der säuft wie ein Loch). Сравнение очень жизненно — буквально: он пьет (грубо) как яма. Ироничный перлокутивный эффект может вызывать и метонимия: *Der iss de Teller met* (Er ißt den Teller mit). О человеке с хорошим аппетитом говорят, что он съест тарелку. Ирония может стать злой, если говорят о переедании.

Юмористически звучит сравнение в диалектной поговорке *Der is dööver wie de Polizei erlaub* (Der ist dummer als die Polizei erlaubt). Имеется в виду — Er ist dumm. Буквально: он глупее, чем разрешает полиция. Поговорка вызывает эффект обманутого ожидания, поскольку в функции полиции не входит надзор над мерой глупости.

Сравнение может иметь под собой реальную основу (один из редких случаев употребления грубой лексики в прямом значении) — *Der lööf iesch, wenn et em am Aasch brennt* (Der läuft erst, wenn es ihm am Hintern brennt). Это сравнение представляет человека, начинающего бежать только тогда, «когда у него зад загорится». Наглядные и образные сравнения представляют иногда людские пороки, например лень: *Der is su fuhl, datt em Jras unge de Föß wahs* (Der ist so faul, dass ihm Gras unter den Füßen wächst). Эти сравнения содержат очень часто гиперболу, здесь: он такой ленивый, что у него под ногами растет трава. В следующем примере преувеличенная лень описана при помощи неожиданного «гипертрофированного» сравнения, характеризующейся к тому же грубой стилиевой окраской. *Der is nohm Scheiße noch ze fuhl, singe Aasch zozemache* (Der ist nach dem Scheißen noch zu faul, den Hintern zuzumachen).

Сравнение в диалекте может что-либо беспощадно высмеивать, например бедность: *Der is esu ärm, der hätt keen Botz am Aasch* (Der ist so arm, der hat keine Nase am Hintern). Отсутствие денег является (и по прошествии многих веков после возникновения поговорки) серьезной причиной для саркастического высмеивания. Сравните в русском: «бедность не порок, а большое свинство».

Бедность беспощадно обличается в диалектных пословицах и поговорках: *Der is krank im Portemanneh* (Der ist krank im Portemonnaie). Эта метафора имеет достаточно прозрачное содержание. *Der stink noh Jeld wie de Düvel noh Weihrooch* (Der stinkt nach Geld wie der Teufel nach Weihrauch). Буквально: он воняет деньгами, как черт ладаном. Пословица построена на парадоксальном сравнении. Черт ведь боится ладана, поэтому в поговорке имеется в виду человек, у которого нет денег. Это семантически сложное сравнение свидетельствует о рождении уже в старых пословицах такого стилистического явления, как парадокс.

Приведем еще одно грубое сравнение, которое применяется в диалектной поговорке для характеристики богатого человека: *Für Jeld*

krett me alles, esujer Zucker en de Aasch jeblose (Für Geld bekommt man alles, sogar Zucker in den Hintern geblasen). Несмотря на грубую лексику это парадоксальное сравнение отличается оригинальностью, его можно очень уместно применить для характеристики толстосумов, устраивающих невероятные несурзности, склонных к известным причудам, желающих продемонстрировать всему миру свое богатство.

Сегодня на немецком литературном языке скажут коротко: горе редко приходит одно. *Ein Unglück kommt selten allein*. В поговорке на диалекте описана целая жизненная коллизия, в которой всё представлено не так трагично, где даже есть место юмору: *Et kütt kein Unglück allein, säht et Mädchen, do kräch et Zwillinge* (Es kommt kein Unglück allein, sagt das Mädchen, da bekam es Zwillinge). Юмор базируется на эффекте обманутого ожидания. Речь идёт сначала о горе и вдруг — девушка рождает двойню (радостное событие). Игра слов «не одно» («kein ... allein») обыгрывается как «два», «двойня» («Zwillinge»). Эффект неожиданности положен в основу и следующей поговорки: *Zänkt üch net, schloot üch leever* (Zankt euch nicht, schlägt euch lieber). Неожиданным является совет, каким образом надо избежать ссоры. Буквально: не ссорьтесь, лучше подеритесь.

Наивно-наглядные диалектные картины вместе с тем эвфемистичнее, чем прямые формулировки на литературном языке: *Er hütt de Pitter-mach-flöck* (Er hat den Peter-mach-schnell). В литературном языке: Er hat Durchfall.

Преувеличение вообще характерно для народного языка и для диалектных угроз, содержащихся в поговорках, в частности: *Ich hau dich op de Kopp, datt de Plattföß kress* (Ich schlage dich auf den Kopf, dass du Plattfüße bekommst.) Буквально: я стукну тебя по голове так, что получишь плоскостопие. *Ich werd dich kamesöle, datt de in keene Anzoch mie pass* (Ich werde dich verprügeln, dass du in keinen Anzug mehr raßt). Кроме гиперболы, в данной угрозе содержится игра слов Anzug и kamesölen (Kamisol — старинное название короткой жилетки). Преувеличения почти всегда настолько сильны, что становятся уже саркастическими: *Ich spei dir in et Jeseech, dat se versüffs* (Ich spucke dir ins Gesicht, dass du versäufst). Буквально: я так плюну тебе в лицо, что ты утонешь.

Особая фонетика диалекта (звукоподражательные слова) обыгрывается в некоторых пословицах и поговорках смешным образом: *Er is esu satt, dat er net mieh pipp(papp) saare kann* (Er ist so satt, dass er nicht mehr pipp(papp) sagen kann. Сытый (объевшийся) человек не может произнести ни звука. Диалектная пословица уточняет, какие звуки он не может произнести — пипп (папп), то есть даже такие примитивные и легкие.

Der is esu doof, dat et wieh düd (Der ist so dumm, dass es wehtut). Буквальный перевод: он такой глупый, что даже больно. Диалектная пословица выразительнее литературной благодаря неожиданно-сравнению и слову doof. Литературное dumm содержит корот-

кий звук *u*, а диалектное *doof* может быть значительно удлинено *doooooof*, благодаря чему возглас... может стать еще более экспрессивным. Подобное многократное увеличение звука *ö* возможно и в уже упомянутой поговорке *Der is döööööööver wie de Polizei erlaub*.

С точки зрения сегодняшнего дня в глаза бросается нарочитая «ненаучность» диалектных метафор в поговорках и пословицах. Вследствие этого возрастает экспрессивный характер диалектных метафор в наше время из-за всеобщей грамотности: *Dem is et Jehirn enjeross* (Dem ist das Gehirn eingerostet.) Человека, у которого «заржавели мозги», в наше время называют глупым, закостенелым (*verkalkt*). Кстати, современная литературная метафора представляется менее противоречащей науке, поскольку слово *Kalk*, «зашлакованность» человеческого организма, более уместно в антропологической сфере.

Наглядная детализация наблюдается в большинстве примеров. *Glich Vieh leck sich* (Gleiches Vieh leckt sich). Буквально: одинаковые животные облизывают друг друга. Таким конкретным образом выражены абстрактные понятия: «солидарность, братство и равенство».

По-видимому, понадобилось многовековое повторение наглядных образов, пока не сформировалось в литературном языке определенное абстрактное понятие. О несообразительном человеке можно сказать: *Der moß Knöpp op de Oore hann* (Der muß Knöpfe auf den Augen haben). Или *Der moß Tomate op de Oore hann* (Der muß Tomaten auf den Augen haben). В литературном языке — *er ist begriffsstutzig*.

В диалектной метафоре, лежащей в основе поговорки или пословицы, очень подробно описывается ситуация, которая на литературном языке вследствие его абстрактного характера представлена кратко. *Der is add op, eh de Düvel sing Schoon aanhätt* (Der ist schon auf, ehe der Teufel seine Schuhe anhat). На литературном языке говорят в таком случае: *er ist ein fixer Junge*. В данном примере фигурирует мальчик, который настолько быстр, что он уже встал (и опередил черта), а черт еще надевает свою обувь. Достаточно конкретный пример включает фигуру черта, которая в данной поговорке, как и положено в народном юморе, имеет отрицательную коннотацию (медлительность).

Некоторые диалектные пословицы и поговорки получают двойной смысл, поскольку ассоциативно возникают параллели с литературным языком: *Küsste hück net, küsste morje* (Kommst du heute nicht, kommst du morgen). Этот призыв к терпению в литературном переводе звучит так: «Если ты сегодня не придешь, то придешь завтра». Диалектное *küsste* ассоциируется с литературным *küssen* таким образом, что если ты сегодня не целуешься, то завтра найдется, с кем поцеловаться (в смысле, что нечего переживать). На литературном языке пословица звучит сухо, на диалекте она смешнее и воспринимается оптимистичнее.

Многозначность юмористических пословиц и поговорок вызывается зачастую недосказанностью: *En Wittwe hüdd e lang Röcksche, do*

düt jeder jern drop tredde (Eine Witwe hat ein langes Röckchen, da möchte jeder (Mann) gern drauftreten). Смысл этой поговорки состоит в том, что за вдовой каждый хочет волочиться (и еще смелее). Словосочетание «наступать на юбку» представляет собой многозначную метафору, поскольку здесь достаточно фривольно показано лишь начало желаемого флирта, это лишь намек, а многое в поговорке недосказано, что создает широкое поле для дальнейшей фантазии интерпретирующего.

Как известно, содержание пословиц охватывает культуру, образ жизни и дух народа, поэтому достаточно большое количество диалектных поговорок и пословиц юмористического содержания свидетельствует о развитом в народе чувстве юмора.

«Границы» грубости в диалектном варианте при этом значительно расширены.

Литературный язык вследствие некоторой стертой экспрессивности не всегда располагает для характеристики ярких явлений уместными и точными формулировками. В диалекте современный человек находит дополнительные источники экспрессивности, которых ему недостает в немецком литературном языке. Экспрессивно уже необычное звучание диалекта, которое может утрироваться в результате обыгрывания произношения отдельных слов. Диалектная пословица или поговорка ведет часто к ассоциативному воспоминанию о похожих литературных словах, возникает игра слов и новый юмористический смысл.

Исследование пословиц на диалекте и сопоставление их с переводом на немецкий литературный язык дает наглядный материал для подтверждения тезиса о более абстрактном характере немецкого литературного языка по сравнению с диалектом. Известные сегодня абстрактные понятия на диалекте выражаются конкретными (иногда даже примитивными) примерами-ситуациями, поэтому они и значительно длиннее по объему, чем литературные. Диалектные поговорки и пословицы напоминают чем-то язык детей: наивный, детальный, без прикрас. Диалект, по большому счету, это ранняя (детская) ступень развития языка, а взрослые люди всегда с интересом оглядываются на язык своего детства, поэтому современному человеку так интересны и необычны для его прагматического восприятия диалектные афоризмы, пословицы и поговорки.

Несмотря на грубую стилистическую окраску некоторых поговорок и пословиц, нельзя не признать их оригинальности и невозможно сказать, что они являют собой топорный юмор. Знакомые образы (ангел, черт и т. д.) персонифицируются и предстают в них как простые люди (озорной ангел, медлительный черт и т. д.). Грубый (вульгарный) оттенок юмора, несмотря на его явно выраженную дистанцированность по отношению к нейтральному характеру, привлекает всё больше почитателей, что связано с антиинтеллектуальной тенденцией в языке.

Диалектные образцы пословиц и поговорок пронизаны метафоричностью, которая отличается от метафорики на литературном языке. Незамысловатые метафоры, основанные на богатом жизненном опыте, поражают до сих пор своей выверенной веками точностью. Для древнего сознания, чьи черты несет диалект, типичны уже и замысловатые конструкции: метафоры, парадоксальные и неожиданные сравнения, эвфемизмы, а также двойной смысл и многозначность.

Сравнения в диалектных пословицах бывают разнообразными, они представляют собой простые жизненные сопоставления, могут быть достаточно необычными и неожиданными или даже гротескно гиперболическими.

Анализ диалектных и литературных пословиц показал, что «границы» юмора, репрезентируемого языковыми разновидностями — диалектом и литературным языком, — носят достаточно четко очерченный характер. Отсутствие расплывчатости границ связано с дистантным расположением диалекта и литературного языка как единиц иерархии, образующих предельные уровни, с их самостоятельным статусом.

Zusammenfassung

Grenzen des deutschen Humors (vergleichende Analyse der dialektalen und literarischen Sprichwörter)

Im Artikel werden Sprichwörter aus Köln und Bonn mit ihren entsprechenden literarischen Äquivalenten verglichen. Ein grösserer Umfang, ein konkreterer Charakter, eine drastischere Ausdrucksweise kennzeichnet viele dialektale Sprichwörter. Die literarischen Entsprechungen sind kürzer, abstrakter und meist neutral. Für die dialektalen und standardsprachlichen Sprichwörter sind andere Schwerpunkte in der Metaphorik typisch. Die Grenzen des Humors, der in beiden Sprachvarietäten zum Ausdruck kommt, sind deutlich zu erkennen unter anderem dank dem selbständigen Status von Dialekt und Standardsprache.

GRZEGORZ PAWŁOWSKI
(Universität Warschau)

›FREIHEIT‹ — ZU PROBLEMEN DER LEXEMGRENZEN
AUS SEMANTISCHER SICHT

Die Auseinandersetzung mit dem Problem der Grenze beziehungsweise dem mehrerer Grenzen eines Lexems impliziert zwei wesentliche Aspekte, die zwar einander gegenübergestellt, jedoch kaum ohne gegenseitige Bezugnahme theorie- und realitätsgetreu diskutiert werden können: die lexikalisch-lexikographische Wortbeschreibung und — so will ich es zunächst einmal formulieren, den aktuellen semantischen Wert, mit dem ein konkreter sprachlicher Ausdruck nicht selten auch wortwörtlich «beladen» wird¹. Einander gegenübergestellt werden grundsätzlich die sog. Wort-Definition und der sog. Wort-Gebrauch. Mit Blick auf die weiterführenden Überlegungen zum Thema will ich das Problem mit einer durchaus erwägenswerten These auf den Punkt bringen, die folgende Fragen nach sich zieht. Ist die Kategorie ›Lexem‹ geschlossen oder offen? Lässt sich eine klare Grenze ziehen zwischen dem, was — wenn ich mir die Formulierung erlauben darf — an «inhaltlicher Substanz» einem Lexem und / oder einem Sprachausdruck als konstitutiv «zugeschrieben» wird, und dem, was der sprachlichen Norm wegen an den Rand der Lexembeschreibung gedrängt wird? Ist eine solche Grenze überhaupt legitim, wenn wir über einen Idiolekt, also über ein konkretes Wissen, diskutieren wollen? Liefert folglich die Lexikologie entsprechende Instrumente zu einer bedeutungsadäquaten semantischen Lexembeschreibung? Im Lichte dieser Fragen beabsichtige ich in Zukunft Kriterien zu erarbeiten, nach denen wirkliche Wissenskomponenten² einer jeden idiolektalen Bedeutung erhoben, ausgewertet und so eventuell in normativen Sememen fixiert werden können.

¹ Gemeint ist vor allem die im linguistischen Diskurs noch immer anhaltende Gewohnheit, die Existenzberechtigung folgender Formulierungen anzuerkennen: *der semantische Wert eines Wortes, die Bedeutung des Wortes* u. Ä.

² Die Bezeichnung «wirkliche Wissenskomponenten» resultiert aus der Theorie der wirklichen Sprachen von F. Gruzca und wird für die Zwecke dieser Abhandlung dementsprechend gebraucht. Vgl. hierzu *Gruzca F. 1993: Zagadnienia ontologii lingwistycznej: O językach ludzkich i ich (rzeczywistym) istnieniu // Opuscula Logopaedica in honorem Leonis Kaczmarek / Bartmiński J. (Hg.). Lublin, 1993. UMCS, S. 25—47. Um es kurz auf den Punkt zu bringen, handelt es sich hier ausschließlich um Komponenten eines konkreten mensch-*

Auf Ergebnissen meiner empirischen Studie aufbauend³, bemühe ich mich zu schildern, ob und / oder in welchem Ausmaß normative Sememe eines Lemmas ›Freiheit‹ den aufgrund einer empirischen Studie rekonstruierten Wissenskomponenten des Lexems ›Freiheit‹ entsprechen. Wie ist der ontologische Status der (wirklichen) idiolektalen Bedeutung? Und welche Wissenskomponenten machen eine jede idiolektale Bedeutung aus? Kann man darüber hinaus immer noch von der so genannten Kern- und Mit- oder Nebenbedeutung, also mit anderen Worten, von der semantischen Grenzerfahrung und / oder der semantischen Grenzpraxis sprechen? Meinen Beitrag, mit dem mittelbar Impulse zu aktuellen Problemen der anthropozentrischen Semantik geliefert werden⁴, schließe ich mit einer Hypothese zur gegenseitigen ontologisch begriffenen «Beziehung» der wirklichen Wissenskomponenten der idiolektalen Bedeutung ab.

Es ist zunächst einmal angebracht zu prüfen, wie das Lemma ›Freiheit‹ von den größten meinungsbildenden deutschen Sprachwörterbuch-Redaktionen normiert wird. Die normative Wortbeschreibung ›Freiheit‹ wird gewöhnlich in drei Sememe gegliedert. Die Sememvarianten der zugrunde liegenden Sprachwörterbücher unterscheiden sich in der Aufteilung lediglich durch einige wenige Nuancen.

Beschreibungsvariante № 1.

[1.1] «Zustand, in dem jemand von bestimmten persönlichen oder gesellschaftlichen, als Zwang oder Last empfundenen Bindungen oder Verpflichtungen frei ist und sich in seinen Entscheidungen o. ä. nicht (mehr) eingeschränkt fühlt; Unabhängigkeit, Ungebundenheit» [GWDS]⁵.

lichen Wissens, deren ontologischer Status, d. h. deren eigentliche (wirkliche) Konstitution, im menschlichen Gehirn zu positionieren ist.

³ Vgl. Pawłowski G. Konnotationen der Wörter *Nation, Staat, Kirche, Religion, Kunst, Freiheit* und ihrer polnischen Entsprechungen *naród, państwo, kościół, religia, sztuka, wolność*. Eine deutsch-polnische kontrastive Studie. Universität Warschau, 2007. Fakultät Angewandte Linguistik: unveröffentlichte Dissertationsschrift.

⁴ Meine Thesen basieren auf Studien zur anthropozentrischen Linguistik von F. Grucza und sollen in diesem Sinne auch verstanden werden. Vgl. Grucza F. *Zagadnienia metalingwistyki*. Lingwistyka — jej przedmiot, lingwistyka stosowana. Warszawa, 1983, PWN; Grucza F. Zum Begriff der Sprachkompetenz, Kommunikationskompetenz und Kulturkompetenz. In: Daß eine Nation die ander verstehen möge: Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60. Geburtstag. / Honsza N., Roloff H.-G., (Hg.), Amsterdam, 1988, Rodopi, Seria (Chloe (Amsterdam); Bd. 7), S. 309—332; Grucza F. Kulturowe determinanty języka oraz komunikacji językowej. In: *Język, kultura, kompetencja kulturowa: Materiały XIII sympozjum Instytutu Lingwistyki stosowanej UW, Zaborów, 5—8 listopad 1987*. Grucza F. (Hg.), Warszawa, 1992, UW, S. 9—68; Grucza F. Kultur aus der Sicht der Angewandten Linguistik // Sprache und Kultur (=Forum Angewandte Linguistik Bd. 38). Schlosser, H. D., (Hg.). Frankfurt a. M., 2000, Peter Lang, S. 17—30 u. a.

⁵ Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden, 2., völlig neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: 1993—1995, Dudenverlag.

Beispiele: *Die persönliche, politische Freiheit; die Freiheit des Geistes, der Presse; die Freiheit der Andersdenkenden; die Freiheit von Forschung und Lehre; seine Freiheit bewahren, verlieren; sicher verstehen manche unter Freiheit das Recht, sich von allen lästigen Pflichten freizumachen; sich seine innere Freiheit erkämpfen; du kannst dich in voller Freiheit entscheiden; Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit.*

[1.1.1] «Möglichkeit, sich frei und ungehindert zu bewegen; das Nichtgefangensein» [GWDS].

Beispiele: *Einem Gefangenen, einem Tier die Freiheit schenken, geben; jmd. seiner Freiheit berauben; der Täter hat seine Freiheit verwirkt; ein Tier in der Freiheit beobachten; der Verhaftete ist wieder in Freiheit.*

[1.2] «Unabhängigkeit von Zwang oder Bevormundung» [BWDW]⁶ u. [WDU].⁷

BWDW-Beispiele: *Seine Freiheit erlangen, verlieren; der Weg in die Freiheit; du hast volle Freiheit in dieser Angelegenheit; ich nehme mir die Freiheit Ihnen mitzuteilen ...; mit großer Freiheit reden.*

[1.2.1] «Möglichkeit des einzelnen, sein Leben insgesamt oder in Einzelheiten, im privaten oder öffentlichen Bereich gemäß den eigenen Vorstellungen und Bedürfnissen zu führen; Gleichheit» [BWDW].

Beispiele: *Die Freiheit des Gewissens, Handelns, der Presse, Rede; Freiheit Gleichheit, Brüderlichkeit; jdn der Freiheit berauben; für, um die Freiheit kämpfen.*

[1.2.2] «Befreiung von unmittelbarem Zwang oder Gefangenschaft» [BWDW].

Beispiele: *Ein Tier wieder in Freiheit setzen; Die Gefangenen auf die Freiheit vorbereiten.*

Beschreibungsvariante № 2.

[2.1] «Recht, etwas zu tun; bestimmtes (Vor)recht, das jmdm zusteht oder das er sich nimmt» [GWDS].

⁶ Brockhaus Wahrig Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden, Wahrig G., Krämer H., Zimmermann H., Wiesbaden: 1980—1984, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, F. A. Brockhaus.

⁷ Wahrig Deutsches Universalwörterbuch / Wahrig R., Burfeind, (Hg.), 6., neu bearb. Aufl. auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibreform. Bertelsmann Lexikon Verlag: 1997. Gütersloh.

Beispiele: *Sie haben die Freiheit der Wahl; besondere Freiheiten genießen; er gestand seinem Sohn alle Freiheiten zu; er wird sich seiner Braut gegenüber Freiheiten erlauben; die dichterische Freiheit.* Phraseologismus: *sich die Freiheit nehmen, etwas zu tun.*

[2.2] «Vorrechte, Privilegien» [BWDW], [WDU].

BWDW-Beispielsatz: *Er nimmt sich zu viele Freiheiten.*

Beschreibungsvariante № 3.

[3.1] «freie Benutzbarkeit» [BWDW], [WDU].

BWDW führt folgende Beispiele an: *Freiheit der Meere, der Luft, der Straße.*

Die ersten Beschreibungsvarianten [1.1 bis 1.2.2] umfassen grundsätzlich «einen Zustand, in dem der Mensch frei von Last, Abhängigkeit, Bevormundung oder Zwang entscheiden oder sich ungehindert bewegen kann». In diesem Zusammenhang spricht man von *politischer, persönlicher Freiheit; von der Freiheit des Gewissens* u. Ä. Mit der zweiten Beschreibungsvariante [2.1 und 2.2] werden ausdrücklich «Rechte, Vorrechte oder Privilegien angesprochen, die aus Prinzip einem jeden Menschen zustehen». So spricht man hier zum Beispiel von der *Freiheit der Wahl* oder von *einer dichterischen beziehungsweise bürgerlichen Freiheit*. Eine zusätzliche Beschreibungsvariante [3.1] sieht nur noch die Wahrig-Redaktion vor und führt solche Beispiele für die «freie Benutzbarkeit» an wie *Freiheit der Meere, Freiheit der Luft oder Freiheit der Straße*. Die Relative Knappheit der angeführten lexikographischen Angaben gegenüber einem philosophisch geprägten Lexikoneintrag⁸ berechtigt zu fragen, ob beziehungsweise inwieweit die normative Lemmabeschreibung ›Freiheit‹ angemessen ist? Impliziert sie darüber hinaus möglichst alle anthropologisch bedingten Wissenskomponenten, unter anderem auch die sog. peripheren Konnotatione? Ein jeweiliger Eintrag aus den zitierten Sprachwörterbüchern bedarf keiner sorgfältigen Analyse, um zu erkennen, dass die ersten Beschreibungsvarianten relativ diffus sind. Der semantische Begriffsumfang erlaubt es wohl nicht, den durchaus komplexen Sachverhalt anders als durch Antonyme wie «Unabhängigkeit», «Ungebundenheit» oder «Nichtgefangensein» zu umschreiben. Die zweite [2.1; 2.2] und dritte [3.1] Beschreibungsvariante, die sich der Begriffe «Recht», «Vorrecht», «Privilegien», «Nutzung» oder «Benutzbarkeit» bedienen, sind dagegen in ihrer formalen Struktur viel klarer.

⁸ Vgl. Ritter J. / Gründer K. (Hg.). Historisches Wörterbuch der Philosophie, völlig neu bearb. Ausg. Darmstadt 1971, Wiss. Buchgesellschaft, Bd. 1.

Um die Fragen zu beantworten, habe ich eine empirische Feldstudie in Form einer schriftlichen Befragung durchgeführt⁹. Die Zielgruppe dieser Studie machen Sprecher-Hörer mit deutscher Muttersprache aus, deren Eltern deutscher Nationalität sind. Die Datenerhebung richtet sich nach dem zu diesem Zweck erstellten Prozent-Quotenplan (s. Tab. 1). Die Stichprobenstruktur ist nach vier Altersgruppen gegliedert.

Altersgruppe	gesamt	Frauen	Männer
bis 25	50%	25%	25%
26—35	30%	15%	15%
36—49	15%	7,5%	7,5%
50 und älter	5%	2,5%	2,5%

Tab. 1. Prozent-Quotenplan der empirischen Feldstudie

Die Beantwortung der Fragen erfolgte in schriftlicher Form durch die Testpersonen selbst und ohne Einsatz von Nachschlagewerken¹⁰. Die Fragebogenstruktur folgt prinzipiell vier Kriterien: 1. Offene Frage, 2. Annäherung, 3. Definition, 4. Anwendung. Die Unterteilung resultiert aus dem Clarkschen¹¹ Konzept der Datenerhebung: 1. Stimulus, 2. Verstehen, 3. Operationalisierung, 4. sprachliche Produktion. Im Gegensatz zu der behavioristisch orientierten Methode von Clark, bei der auf die Zeit der Response großer Wert gelegt wird, setzte sich diese Feldstudie zum Ziel, zwischen Stimulus und Response *signifikativ-konnotative* Relationen in Erfahrung zu bringen. Zur besseren Objektivierung der zu erhebenden Daten und somit zur Optimalisierung der Forschungsergebnisse wurden anhand eines Prätests zuvor jeweils zehn Personen (Studenten) befragt. Sie wurden darum gebeten, folgende Fragen schriftlich zu beantworten: a) Ist die Fragestellung für mich verständlich, wenn nicht — wo und warum? b) Bereitet mir die Beantwortung der Fragen Schwierigkeiten, wenn ja — wo und warum? c) Kann ich den Fragen inhaltlich folgen? d) Kann ich die Anweisungen und Erläuterungen zu den einzelnen Aufgaben gut nachvollziehen? e) Sind sämtliche Fragen und Aufgaben innerhalb der vorgegebenen Zeitspanne machbar, wenn nicht — wie viel Zeit wäre nötig gewesen. f) Ist das Fragebogensdesign übersichtlich, d. h. kann ich mich darin gut orientieren, gibt es genug Platz für meine Einträge etc.? g) Gibt es Fragen beziehungsweise Aufgaben im Fragebogen, die ich nicht mag?

⁹ Siehe Anm. № 3.

¹⁰ Darauf wurden die Befragten explizite hingewiesen. Außerdem stand eine Person zur Verfügung, die den Befragten entsprechend unterrichtete. Man kann immerhin nicht ausschließen, dass hie und da Nachschlagewerke trotzdem benutzt wurden.

¹¹ Vgl. Clark H. H. Word associations and linguistic theory. In: New horizons in linguistics, Lyons J., Hg., Baltimore 1970, Penguin.

Die Analyse der Testfragebögen machte es möglich, Fehler in der Frageformulierung, Aufgabestellung und / oder sonstige Aufbaufehler zu tilgen. Die endgültigen Frage- und Aufgabenstellungen waren folgende: 1) Was assoziieren Sie mit diesem (angegebenen) Wort? Geben Sie wenigstens sechs Wörter an! 2) An welche Lebenserfahrung, Lebensgeschichte beziehungsweise an welches zeitgenössische Ereignis erinnert Sie das Wort? 3) Definieren Sie bitte möglichst genau das Wort, mit all seinen Bedeutungsvarianten! 4) Führen Sie bitte Beispiel (e) für die Wortverwendung an!

Für die eigentliche Haupterhebung wurden die Probanden an folgenden Sample-Points rekrutiert: Berlin, Trier, Saarbrücken und Umgebung, Freiburg, Hildesheim, Hannover, Kiel, Bonn, Essen und Umgebung. Die Rekrutierung erfolgte gemäß der Quoten-Zufalls-Methode, wobei an jedem der angegebenen Sample-Points mindestens 22 Zielpersonen befragt wurden. Es wurden insgesamt 307 Fragebögen verschickt respektive persönlich übergeben. Den Probanden wurde vorab eine kurze Einweisung in den Fragebogen gegeben. Bei eventuellen Rückfragen zur Art und Weise der Beantwortung des Fragebogens stand, sofern die Durchführung delegiert wurde, eine im Verfahren unterrichtete Person zur Verfügung. Von den verteilten Fragebögen wurden 246 zurückgegeben. Bei der Auswertung erwiesen sich 17 Fragebögen als formal falsch. Der Quotenplan und damit die Rekrutierung orientierten sich an der dargestellten Stichprobenstruktur. Die endgültige Quotenverteilung der Fragebögen verhält sich nach Altersgruppen wie folgt:

Altersgruppe	gesamt	Frauen	Männer
bis 25	157	94	63
26—35	88	47	41
36—49	47	34	13
50 und älter	15	6	9

Tab. 2. Endgültige Quotenverteilung der ausgewerteten Fragebögen

Von den Probanden waren 197 in der Ausbildung und 110 bereits voll im Beruf. Die oben angegebenen Zahlen gleichen dem Quotenplan (s. Tab. 4) nicht vollständig. Die Ausgangserwartung konnte in Bezug auf die Quantität der Datenerhebung nur teilweise realisiert werden. Die Erfahrung lehrt außerdem, dass am Anfang etwa 10—20 Prozent mehr Fragebögen verfügbar sein sollten, um Ausfälle kompensieren und auswertbare Befragungen erzielen zu können. Im Falle dieser Untersuchung betrug der Ausfall 28,5 Prozent. Der geplante Ausgleich war angesichts der begrenzten Hilfskräfte und der objektiven Faktoren (Finanzierung, Raumdistanz u. ä.) nicht möglich. Daraus folgt, dass die Forschungsergebnisse quantitativ lediglich annäherungsweise der ursprünglichen Annahme entsprechen.

Bevor ich auf die Forschungsergebnisse selbst zu sprechen komme, sei zunächst einmal auf das deskriptive Modell kurz hingewiesen, mit welchem die Analyse der erhobenen Daten erst möglich gemacht werden kann. Hierzu sind zwei Termini zu unterscheiden: die idiolektale, die polylektale und die wirkliche polylektale Konnotation. Den Terminus «idiolektale Konnotation» verstehe ich in zweierlei Hinsicht; er verweist zum einen auf ein mentales Konstrukt derjenigen Wissenskomponenten, die ein wirkliches Sprachzeichen ausmachen, und zum anderen auf einen durchaus einmaligen Sprachausdruck, mit dem labile Wissenskomponenten, die ein konkreter Sprecher-Hörer bereits internalisiert hat, ausgedrückt werden können. Der Terminus «polylektale Konnotation» resultiert folglich aus einer logischen Schnittmenge sämtlicher möglichen idiolektalen Konnotationen, einer Schnittmenge also, die sich aus einer (morpho)logischen Gemeinsamkeit ergibt. Die (morpho)logische Gemeinsamkeit meint in erster Linie die *morphologische* Identität der erhobenen Konnotationen, z. B. *Jugend, Jugendliche, jung* oder *Sonne, sonnig*. Nach diesem Kriterium lassen sich idiolektale Konnotationen, sofern auch diese von einer größeren Anzahl der Sprecher-Hörer einer bestimmten Sprachgemeinschaft bereits internalisiert wurden, hypothetisch einer übergeordneten Kategorie zuordnen. In diesem Sinne kann die idiolektale Konnotation zu einer polylektalen Konnotation und / oder zu einer durchaus stärker internalisierten (denotativen) Wissenskomponente werden. Mit anderen Worten: die polylektale Konnotation stellt eine (morpho)logische Schnittmenge dar und ist ausschließlich als eine abstrakte Kategorie eines abstrakten Systems, z. B. einer Nationalsprache (eines Natiolektes)¹², aufzufassen. Dagegen weist der Ausdruck «wirkliche polylektale Konnotation» auf reale Entitäten hin, d. h. materielle, in mentalen Sphären existente, idiolektale Konnotationen konkreter Sprecher-Hörer.

Nach diesen Vorüberlegungen kommen wir nun zu den Ergebnissen der Feldstudie. Die Erhebung des empirischen Materials erbrachte ein recht großes Korpus idiolektaler Konnotationen. Das Auswertungsverfahren der Fragebögen erzeugte ein sog. Konnotationsfeld (im Nachhinein, K-Feld), in dem frequenteste Konnotationen je nach der Gesamtokkurrenz und der Reihenfolge entsprechend zusammengestellt und bezeichnet wurden (siehe Tab. 3). Das K-Feld wurde prinzipiell nach zwei wesentlichen Kriterien zusammengestellt. Das erste Kriterium verlangte ein zehnprozentiges Vorkommen innerhalb der Gesamtokkurrenz. D. h. Angaben, die das erforderliche Kriterium nicht erreicht haben, wurden als idiolektale Konnotationen nicht in das K-Feld aufgenommen, dagegen erhielten Angaben, die eine zehnprozentige

¹² Vgl. *Grucza F. Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka — jej przedmiot, lingwistyka stosowana. Warszawa, 1983. PWN; Grucza F. Język (narodowy) — Tożsamość (narodowa) — Integracja europejska. In: Zmiany i rozwój języka oraz tożsamości narodowej — trendy w procesie integracji europejskiej, referaty z konferencji Kraków 11—13 października 2001 / Jeleń E., Rauen M., Świątek M., Winiarskiej J., (Hg.). Kraków, 2002. S. 25—49.*

oder höhere Gesamtokkurrenz aufwiesen, den Status der polylektalen Konnotation, und ihnen wurde je nach dem Prozentanteil im K-Feld ein unterschiedlicher Rang zugeordnet. Das zweite Kriterium berücksichtigt die Reihenfolge des Auftretens idiolektaler Konnotationen, d. h. Angaben, die zum Beispiel als erste gefallen sind, hatten Vortritt in der Rangordnung im K-Feld vor denjenigen, die an der zweiten, dritten etc. Stelle genannt wurden. Auf diese Weise konnten unter Umständen idiolektale Konnotationen je nach ihrer Okkurrenz den Status einer schwächer beziehungsweise stärker repräsentierten polylektalen Konnotation erhalten. Im Falle dieser Befragung ergab die Auswertung ein fünfstelliges K-Feld.

Konnotation	Reihenfolge / Okkurrenz						Gesamtokkurrenz	Prozentsatz
	1	2	3	4	5	6		
fliegen	7	12	10	8			37	12,0
Unabhängigkeit	20	14					34	11,0
Revolution	18	6	10				34	11,0
ungebunden	8	9			9	7	33	10,7
Weite	11		7	5	8		31	10,0

Tab. 3. Konnotationsfeld ›Freiheit‹

Wie der Tabelle zu entnehmen ist, erreicht das Verb «fliegen» im K-Feld den Status einer recht starken polylektalen Konnotation. Dagegen erreicht die Mehrzahl der weiteren erhobenen idiolektalen Konnotationen nur knapp das festgelegte Prozent-Kriterium, das sind vor allem «Weite» und «ungebunden». Interessant ist allerdings die Tatsache, dass die Konnotation «Unabhängigkeit» in der ersten Spalte eine zweistellige Zahl notiert. Dies lässt sich sehr wohl auf die erste Beschreibungsvariante zurückführen. Auch «Revolution» kumuliert in der ersten Spalte die meiste Okkurrenz, wird jedoch in der zweiten nicht bekräftigt. Die Konnotation «fliegen» zeichnet sich darüber hinaus — im Gegensatz zu ihren Nachbarn — durch eine regelmäßige Okkurrenz aus. Sie ist außerdem das einzige Verb unter den erhobenen idiolektalen Konnotationen. Unter dem genannten Kriterium der Gesamtokkurrenz liegen folgende idiolektale Konnotationen: *Vögel, Demokratie, Menschenrechte, leben und Luft*. Ganz selten ließen sich folgende idiolektale Konnotationen nachweisen: *Gleichheit, Sommer, Sonne, Tiere, Ausbruch*. Außerdem sind folgende Angaben nennenswert: *Kindheit, Jugend, Flügel, Möwe, schöner Irrtum, grenzenloser Himmel, Einsamkeit, Mauerfall* u. a.

Das K-Feld ›Freiheit‹ schildert, allerdings mit Einschränkungen, eine aktuelle logische Schnittmenge der Wissenskomponenten, die einem Ausdruck, in diesem Falle dem konkreten Stimuluslexem ›Freiheit‹, zur Zeit der Befragung «zugeschrieben» wurden. Hält man sich an die For-

schungsergebnisse, so kann man hier ganz und gar von einer aktuellen polylektalen Bedeutung sprechen. Als logische Schnittmenge lässt sich die polylektale Bedeutung wiederum keineswegs als ontologisch definierbare Größe festhalten. Sie ist vielmehr als eine semantische Hypothese zu verstehen, mittels welcher einzelne idiolektale Bedeutungen — um es nachdrücklich zu sagen — nur teilweise empirisch wiedergegeben werden können. Die polylektale Bedeutung stellt lediglich eine ganz beschränkte logische Menge der (idiolektalen) Wissenskomponenten dar, die von einem konkreten Sprecher-Hörer internalisiert und gegebenenfalls zum Ausdruck gebracht werden. Aus diesem Grund will ich an dieser Stelle, analog zur Explikation des Ausdrucks ›polylektale Konnotation‹, zwischen der polylektalen Bedeutung und der wirklichen polylektalen Bedeutung differenzieren. Auch wenn dies verwirrend klingen mag, wird damit eine Grenze gezogen, mithilfe derer empirisch nachvollziehbare Ausdrücke und ihre ontologisch existenten, jedoch nicht, jedenfalls noch nicht kognitiv nachvollziehbaren Muster — gemeint sind ganz konkrete Wissenskomponenten — auf eine logische Art und Weise voneinander getrennt werden. Im Gegensatz zur ›polylektalen Bedeutung‹ wird mit dem Terminus ›wirkliche polylektale Bedeutung‹ eine logische Summe aller (wirklichen) idiolektalen Bedeutungen bezeichnet. Bei der (wirklichen) idiolektalen Bedeutung ist vor allem mit Nachdruck festzuhalten, dass diese einer Domäne angehört, deren ontologischer Status ausschließlich auf menschliche Gehirne, und zwar auf ihre sprachlichen Potentiale, zurückzuführen ist. Die (wirkliche) idiolektale Bedeutung stellt als Resultat der eigenständigen sprachlichen Fähigkeit ohne Ausnahme ein Attribut, und genauer gesagt: ein dynamisches Konstrukt mehrerer Attribute des konkreten menschlichen Geistes dar¹³. Sie ist somit eine postulierte logische Summe sämtlicher bisher internalisierten Wissenskomponenten — und zwar völlig unabhängig davon, was für einen qualitativen Status sie haben —, die jeweils ein betreffender Sprecher-Hörer mit einem Sprachausdruck, z. B. dem Lexem ›Freiheit‹, (zur Zeit der Befragung) ›in Beziehung‹ bringt.

Auch wenn von dem nach diesem Prinzip aufgestellten K-Feld ›Freiheit‹ angenommen wird, dass dieses eine aktuelle polylektale Bedeutung darstellt, so ist trotzdem nicht zu erwarten, dass sich das K-Feld in seinem vollen Ausmaß mit der lexikographischen Wortbeschreibung überschneidet, zumal — wie das Forschungsergebnis gezeigt hat — die Lemmabeschreibung ›Freiheit‹ die wenigen genannten polylektalen und die meisten genannten idiolektalen Konnotationsbildungen nicht

¹³ Demnach sollen die bereits in Anmerkung № 2. angeführten Ausdrücke und ähnliche Formulierungen, z. B. *das Wort bedeutet xy*, unabhängig vom etymologischen ›Sinn‹ des Ausdrucks ›bedeuten‹, ausnahmslos als Metapher begriffen werden. Mit anderen Worten: das Wort an sich ist kein belebtes Subjekt, als dass es in der Lage wäre, auf externe Referenten oder Sachverhalte von selbst zu deuten.

berücksichtigt. Bei der deskriptiven Analyse bin ich deshalb von der normativen Lemmabeschreibung ausgegangen, um festzustellen, bis zu welchem Grad dies hier der Fall ist. Zu diesem Zweck habe ich ein Analyseverfahren zur Konnotationspotenz (im Nachhinein, KP-Verfahren) entwickelt, mithilfe dessen eine Grenze zwischen der aktuellen polylektalen Bedeutung und der normativen lexikographischen Wortbeschreibung gezogen werden kann. Mit dem Verfahren werden prinzipiell Ermittlung, Skalierung und nachträglich Klassifizierung der idiolektalen Konnotationsbildungen angestrebt¹⁴. Das KP-Verfahren basiert prinzipiell auf dem bereits angesprochenen formalen Kriterium der Morphemidentität. Das heisst, stimuliert ein Lexem eine bestimmte Morphembildung als polylektale Respons-Konnotation, die einem seiner Seme morphologisch identisch ist — dies lässt sich z. B. an der Konnotation «Unabhängigkeit» exemplifizieren —, so gelten ihre deklinierten Formen, d. h. «Unabhängigkeiten», «unabhängig», «Unabhängigsein» u. Ä., als bedeutungskongruent. Polylektale Konnotationen, die diesem Kriterium nicht folgen, werden als bedeutungsinkongruent klassifiziert, z. B. die Konnotation «fliegen», die sich mit der Lemmabeschreibung, und zwar mit den normativen Sememen, in keinerlei Weise in Verbindung bringen lässt. Die Ausdrücke «bedeutungskongruent» und «bedeutungsinkongruent» gebrauche ich hier im weiteren metaphorischen Sinne. Hält man sich an die oben formulierte These zum ontologischen Status der idiolektalen Bedeutung, so sollte man eher von *beschreibungskongruenten* und *beschreibungsinkongruenten* normativen polylektalen Konnotationen sprechen, da auf der Ebene der Ausdrucksform und insbesondere auf der Ebene der Lexemdefinition keinesfalls von wirklichen, sei es von idiolektalen, sei es wirklichen polylektalen Bedeutungen, die Rede sein kann. Vermieden werden soll außerdem die Annahme, dass die Wörter selbst eine Konnotationspotenz besäßen. Über die kognitive Potenz und somit über die Konnotationspotenz verfügen ausschließlich menschliche Subjekte, die dank ihrer Sprachfähigkeit in der Lage sind, angeregt durch Lexeme, Tagmeme usw. sämtliche Faktoren zu internalisieren und auf dieser Grundlage etliche Sprach-Ausdrücke zu produzieren. Demnach bezeichne ich mit Konnotationspotenz eine jede menschliche kulturelle, aber vor allem anthropologisch veranlagte, Eigenschaft, die den Sprecher-Hörer befähigt, aufgrund eines Sprachausdrucks eine (weitere) Signifikation hervorzubringen. Die Konnotationspotenz impliziert und setzt zugleich die permanente Signifikation voraus und sprengt unmittelbar, wie am Beispiel des K-Feldes ›Freiheit‹ zu sehen ist, den normativen Rahmen des Lemmas ›Freiheit‹. Auf diese Weise realisieren, dem Untersuchungsergebnis zufolge, lediglich zwei der erhobenen polylektalen Konnotationen im K-Feld, d. h. «Unabhängigkeit» und «ungebunden», die Beschreibungsvarianten des Lemmas ›Freiheit‹. Drei weitere polylektale Konnotationen, «fliegen»,

¹⁴ Näher dazu siehe Anm. № 3.

«Revolution» und «Weite» lassen sich dagegen in keinerlei normative Sememe einordnen. Damit ist eine Grenze zwischen der aktuellen polylektalen Bedeutung und der normativen Lemmabeschreibung ›Freiheit‹ sichtbar gemacht.

Handelt es sich hier aber um eine wirkliche (ontologisch fundierte) Grenze? Die Antwort auf diese Frage leitet uns zu der Annahme, diese Art Grenze lediglich als Postulat beziehungsweise Hypothese aufzufassen. Der Grund ist leicht zu erfassen. Es besteht keine unmittelbare ontologische Beziehung zwischen der normativen Lemmabeschreibung und der aktuellen polylektalen Bedeutung. Die einzige ontologisch fundierte Beziehung ließe sich — jedoch mit vielen Einschränkungen empirischer Art — im unmittelbaren Ausdehnungsbereich der idiolektalen Bedeutung zwischen den betreffenden Wissenskomponenten und ihrer aktuellen kognitiven Realisierung, um es präziser zu formulieren, im Rahmen eines mentalen Konstruktes, «innerhalb» dessen sämtliche Wissenskomponenten, seien es die sog. «rein sprachlichen», seien es die sog. «nichtsprachlichen», die idiolektale Bedeutung im Akt der Signifikation konstituieren. Die Tatsache, dass sich zwischen der Lemmabeschreibung und der aktuellen polylektalen Bedeutung keine ontologisch fundierte Grenze ziehen lässt, soll uns keineswegs daran hindern, den kommunikativen Status des Lexems ›Freiheit‹ in Frage zu stellen, selbst wenn eine, jedoch an anderen Sample-Points durchgeführte, Befragung oder etwa eine andere Befragungsform mit hoher Wahrscheinlichkeit ein völlig anderes Ergebnis zur Folge haben wird. Interessant wäre es zu prüfen, welche Ergebnisse die gleiche Stichprobe, jedoch zu einem anderen Zeitpunkt, hervorbringen würde. Eines steht jedoch fest, man sollte nicht von vornherein davon ausgehen, dass den erhobenen polylektalen Konnotationen automatisch der Status von konstitutiven Elementen der normativen Lemmabeschreibung zuerkannt wird. Dies bedarf eines präzisen, aber vor allem zuverlässigen lexikographischen Paradigmas. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass ihre kognitiven Muster, d. h. (wirkliche) idiolektale Konnotationen, im Kreislauf des Signifikationsprozesses den Status einer der idiolektalen denotativen Wissenskomponenten erreichen.

Ich will mich dem Terminus «Signifikationsprozess» zuwenden, ohne die Explikation des Denotationsprozesses vorenthalten zu müssen. Das, was hier mit Signifikationsprozess bezeichnet wird, greift zwar auf die im linguistischen Diskurs bereits formulierte «Tendenz» vom Konnotativen zum Denotativen zurück¹⁵. Hier ist jedoch die soeben angesprochene sprachliche Eigenschaft, und genauer gesagt, die sprachliche Potenz des Sprecher-Hörers gemeint, alle möglichen Faktoren, sei es kultureller, aber vor allem anthropologischer Art zu internalisieren, und diese als ontologisch fundierte konkrete Wissenskomponenten in den Ausdehnungsbereich der idiolektalen Bedeutung aufzunehmen. Das heißt mit

¹⁵ Vgl. Lewandowski Th. Linguistisches Wörterbuch. T. 1—3; 5. überarb. Aufl. Heidelberg; Wiesbaden, 1990. Quelle und Meyer.

anderen Worten: sowohl die sog. denotativen wie auch die sog. konnotativen Komponenten der idiolektalen Bedeutung sind in ontologischer Hinsicht Ergebnisse der Signifikation. Mehr noch, eine adäquate Unterscheidung zwischen den denotativen und konnotativen Komponenten ist auf der ontologischen Ebene, d. h. auf der Ebene der idiolektalen Bedeutung, empirisch immer noch nicht nachzuvollziehen. So lässt sich hier keine auf Fakten bezogene adäquate Grenze ziehen. In der mentalen Sphäre unterliegen die an der idiolektalen Bedeutung beteiligten Wissenskomponenten einer ständigen (semantischen) Verifikation, einer geistigen Aktivität also, während derer sämtliche (sprachlich relevanten) Wissenskomponenten — die stärker internalisierten (denotativen) und die schwächer internalisierten (konnotativen) — in einem ununterbrochenen Prozess formiert und (re)formiert werden:

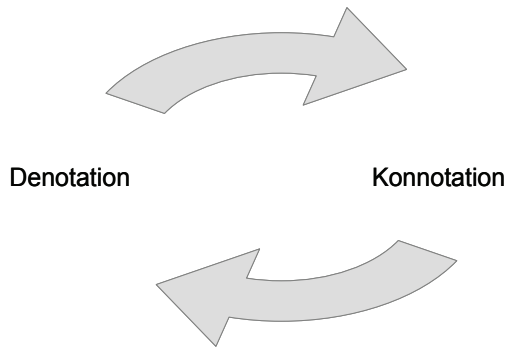


Abb. 1. Kreislauf des Signifikationsprozesses

Das Modell (s. Abb. 1) zeigt im Überblick mögliche «Richtungen» der Signifikation. Man muss sich prinzipiell darüber im Klaren sein, dass es sich hier eben nur um eine metaphorische Verbildlichung der mentalen Prozesse handelt, die einer viel raffinierteren Differenzierung bedürfen. Damit soll lediglich gesagt werden, dass alle Wissenskomponenten einander beeinflussen, so dass man stets mit ihrem Statuswechsel rechnen muss. Die Signifikation impliziert mithin einen ständigen (quantitativen und qualitativen) Statuswandel der wirklichen denotativen und der wirklichen konnotativen Wissenskomponenten, die eine jede idiolektale Bedeutung konstituieren. Der ontologische Status aller Wissenskomponenten bleibt dabei gleich, d. h. es lassen sich weder die konnotativen von den denotativen noch die denotativen von konnotativen Komponenten trennen. Will man trotzdem von einer Grenze sprechen, so ist eine formale Grenzziehung allerdings auf der Ausdrucksebene sowohl möglich als auch legitim.

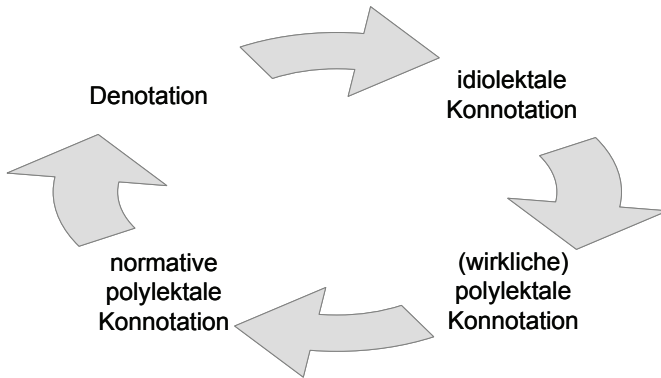


Abb. 2. Signifikationsprozess — Explikation

Mit dem Modell (s. Abb. 2) ziele ich insbesondere auf die, in meinen Augen, erstrebenswerte lexikographische Praxis hin, im Rahmen welcher formale Kriterien erarbeitet werden können, nach denen stärker repräsentierte polylektale Konnotationen als normative polylektale Konnotationen in die normative Beschreibung des betreffenden Lemmas z. B. als eine seiner Sememvariablen, einbezogen werden können. Dieses Ziel lässt sich mit der Tatsache begründen, dass Sprachwörterbücher nur einen sehr beschränkten Teil der polylektalen Bedeutung — dies zeigt unter anderem die normative Lemmabeschreibung ›Freiheit‹, und zwar «zum Nachteil» der konnotativen Komponenten — wiedergeben. Analog dazu kann man von der idiolektalen, der polylektalen, der wirklichen polylektalen und von der normativen polylektalen Denotation sprechen (s. Abb. 3).

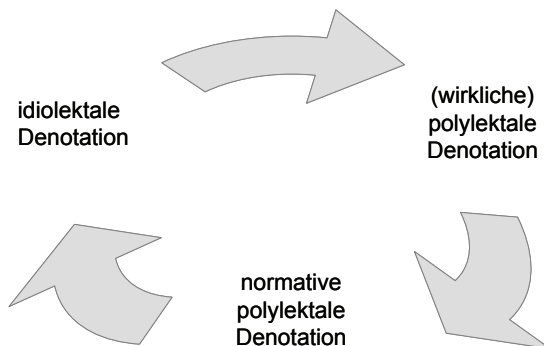


Abb. 3. Kreislauf des Denotationsprozess

Abschließend läßt sich Folgendes zusammenfassen: Sowohl idiolektale und wirkliche polylektale Konnotation wie auch idiolektale und wirkliche polylektale Denotation «haben», unabhängig von den genannten Phasen des Signifikationsprozesses, den gleichen ontologischen Status und konstituieren somit als vollkommen gleichberechtigte Wissenskomponenten einer logischen Menge eine jede idiolektale Bedeutung. Ihre Grenzodynamik zeigt sich ausschließlich in der Proportion, will heißen: in der logischen Schnittmenge der stärker beziehungsweise schwächer internalisierten Wissenskomponenten. Demnach gelten die Konnotation und die Denotation in Bezug auf ihren ontologischen Status ohne Ausnahme als ein reales und gegebenenfalls dauerhaft existentes, jedoch dynamisches Konstrukt bestimmter Wissenskomponenten, die als eine logische Menge mittels eines einmaligen, unter Umständen ephemeren, Ausdrucks sprachlich realisiert werden können. Somit läßt sich die postulierte Grenze zwischen der sog. Kernbedeutung und der sog. Neben-, Mit- beziehungsweise konnotativen Bedeutung nicht mehr nachvollziehen. Sowohl die konnotativen wie auch die denotativen Wissenskomponenten sind das konkrete multimediale Ergebnis der geistigen Aktivität eines konkreten Sprecher-Hörers, und zwar das multimediale Attribut seiner Idiokultur¹⁶. Die idiolektale Bedeutung ist somit keine mathematische Summe der mehr oder weniger privilegierten Komponenten, da der Sprecher-Hörer schließlich selbst entscheidet, mit welchen Wissenskomponenten er seine eigene sprachliche Ausdrucksform signifiziert, unabhängig davon, ob ihre empirisch greifbaren „Vertreter“, d. h. konstitutiven Elemente beziehungsweise normativen Sememe in einer bestimmten Lexem- oder Lemmabeschreibung bereits ihren Niederschlag gefunden haben. In Hinblick darauf sollte man die normative Lexemgrenze und die weiteren, oben angesprochenen Grenzen wohl eher als dynamische, variable Grenzen auffassen, zumal es diese, so wie sie bisher gezogen werden, auf der ontologischen Ebene meines Erachtens gar nicht gibt.

¹⁶ Den Terminus «Idiokultur» gebrauche ich hier im Sinne von F. Grucza, siehe hierzu Anm. № 4.

Н. В. УШКОВА

(Тамбовский государственный университет
имени Г. Р. Державина)

КОГНИТИВНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАТЕГОРИИ ГЛАГОЛЬНОЙ ПОЛУСЛУЖЕБНОСТИ КАК ОДНОГО ИЗ ПОГРАНИЧНЫХ ФЕНОМЕНОВ ЯЗЫКА

Представление о **границе** применительно к определению сущности языковых феноменов является неотъемлемой частью всякого лингвистического описания, без которого в принципе трудно представить себе систему знаний о языке, сколько-нибудь претендующих на достоверность и убедительность. Отталкиваясь от данного представления, рождаемого в процессе выявления сходств и различий лингвистических объектов, возможна дальнейшая квалификация познаваемых свойств как центральных или периферийных, однозначных или двойственных по своему содержанию.

Проблема **переходных явлений в языке**, понимаемая как двойственность свойств языковых единиц, проявляющаяся в их тяготении к различным, иногда противоположным категориям, неоднократно становилась предметом обсуждения по ряду причин, одной из которых является то, что их лингвистическая интерпретация связана с наибольшими затруднениями и вызывает, как правило, противоречивую оценку.

Учитывая обширность данной области, представляется реальным исследовать ее отдельные фрагменты, характеризующиеся общностью свойств относящихся к ним единиц. В соответствии с интересами настоящего исследования обратимся к рассмотрению **явлений, существующих на пересечении лексической и грамматической систем, отражающих процесс преобразования свойств полнозначных единиц в свойства служебных единиц** в рамках категории полуслужебности. Особенностью данной категории является то, что она охватывает обширную группу языковых единиц, которые, наряду с самостоятельным функционированием в качестве полнозначных лексем, используются также в качестве компонентов аналитических конструкций¹.

¹ Ушкова Н. В. Аналитические конструкции современного немецкого языка в когнитивном и прагматическом аспектах. Тамбов, 2005. С. 60—100.

Полуслужебность, широко представленная в разных языках в системе глагола², получила, как известно, в немецкой лингвистической традиции самостоятельный терминологический статус в качестве специально выделяемой в классической грамматике группы Funktionsverben. На переходный характер этой категории указывает отношение семантической производности между значениями глаголов Funktionsverben (единиц вторичной семантики) от исходных значений Vollverben (единиц первичной семантики)³.

На основании реальных языковых фактов утверждается зависимость механизма формирования полуслужебности от характера исходной семантики: глаголы, принадлежащие к **лексико-семантическим группам** ‘обладание’, ‘получение’, ‘передача’, ‘общее действие’, ‘перемещение’, ‘местоположение’ и демонстрирующие различную степень отвлеченности значения, специализируются на выполнении полуслужебной функции в аналитических субстантивно-глагольных словосочетаниях⁴. Например: ‘обладание’: Angst **haben**, eine Gültigkeit **besitzen**, die Schlauheit **gepachtet haben** и др.; ‘получение’: einen Befehl **kriegen**, eine Strafe **erhalten**, eine Überzeugung **gewinnen**, sich Achtung **erwerben**, sich Mut **anschaffen**, Kenntnisse **ersitzen**, Hoffnung **fassen** и др.; ‘передача’: den Vorzug **geben**, jmdm. einen Vorteil **bieten**, jmdm. den Segen **erteilen**, jmdm. Trost **spenden**, jmdm. eine Ohrfeige **verabreichen**, jmdm. Vergnügen **gewähren**, Ausdruck **verleihen** и др.; ‘общее действие’: einen Gang **tun**, ein Geschrei **machen**, einen Schwur **leisten**, Unruhe **stiften**, Ordnung **schaffen**, eine Verbeugung **produzieren** и др.; ‘перемещение’: zum Abschluss **kommen**, **sich** zur Ruhe **begeben**, in die Höhe **fahren**, jmdm. zur Last **fallen**, ins Verderben **kutschieren** и др.; ‘местоположение’: mit jmdm. in Verbindung **stehen**, im Sterben **liegen**, in Schwierigkeiten **stecken**, in Gefahr **schweben** и др.

Определение границ категории полуслужебности носит условный характер: входящие в ее состав единицы образуют открытый класс, и связь между ними не является жесткой. Выявление ее цен-

² См.: Телля В. Н. Семантика связанных значений слов и их сочетаемости // Аспекты семантических исследований. М., 1980. С. 297; Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Морфология: 2-е изд. М., 1986. С. 181; Апресян Ю. Д. Избранные труды. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1995. Т. I. С. 45—46.

³ См.: Grundzüge einer deutschen Grammatik / Akad. der Wiss. der DDR. 2., unveränd. Aufl. Berlin, 1984. S. 431—442; Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Bd. 4 / Hrsg. von G. Drosdowski in Zusammenarbeit mit P. Eisenberg. 5., völlig neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1995. S. 113; Helbig G., Buscha J. Leitfaden der deutschen Grammatik. Berlin; München; Wien; Zürich; New York, 2000. S. 36—38 и др.

⁴ Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М., 1974. С. 144; Günther H. Funktionsverbgefüge als Problem der Beschreibung komplexer Verben in der Valenztheorie // Kopenhagener Beiträge. Untersuchungen zu Verbvalenz / Hrsg. von H. Schumacher. Tübingen, 1980. S. 98.

тра и периферии достигается на основании функциональных критериев: установлено, что наиболее регулярно в качестве полуслужебных выступают глаголы, восходящие к локальной семантике отвлеченного типа, в составе аналитических конструкций с формально обстоятельственной связью⁵ типа *in Verwirrung bringen / geraten / sein / bleiben; in Bewegung setzen / kommen / sein / bleiben; in Schlaf versetzen / fallen / sich befinden* и т. п.

Представление о лексико-грамматических явлениях (лексико-грамматической категории, лексико-грамматическом классе, лексико-грамматическом значении и др.) согласно своему определению содержит идею двойственности, не позволяющую отнести единицу однозначно к числу лексических или грамматических. Исходя из устоявшегося понимания полярности лексических и грамматических феноменов, занимающих на системной шкале в языковой модели крайние позиции, логично заключить, что лексико-грамматические феномены располагаются между данными противоположными точками, образуя своеобразную **промежуточную категорию**.

Существенным уточнением служит положение о ее **градуальном** характере: «Многочисленные обсуждения оснований разграничения между грамматическими и неграмматическими значениями приводят к заключению об отсутствии четких границ между этими типами языковых значений, о градуальном характере соответствующего противопоставления»⁶.

Несмотря на то, что исследование грамматикализации, так называемого процесса превращения лексических значений в грамматические⁷, активно велось на протяжении длительного периода, вопрос о разграничении лексического и грамматического продолжает оставаться неясным.

Согласно распространенному взгляду, к переходной зоне относятся языковые сущности, находящиеся в состоянии изменения и стремящиеся к некоему пределу, достигнув которого, свойства их приобретут однозначность. Соответственно, предполагается, что некоторая единица в своих свойствах должна быть приведена в соответствие с требованиями какой-либо одной категории, уподобиться какому-то конкретному классу единиц (слов, форм, конструкций), которые в полной мере располагают соответствующими свойствами. Из этого следует представление о переходных явлениях как явлениях, имеющих тенденцию к развитию в известном, прогнозируемом направлении.

⁵ Eisenberg P. Grundriss der deutschen Grammatik. Bd 2. Der Satz. Stuttgart; Weimar, 1999. S. 299—300.

⁶ Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997. С. 18.

⁷ Хенигсвальд Г. Существуют ли универсалии языковых изменений? // Зарубежная лингвистика. III / Общ. ред. В. А. Звегинцева и др. М., 1999. С. 132—159.

Так, возникновение полуслужебных глаголов объясняется некоторыми немецкими исследователями исключительно по аналогии со служебными глаголами (связочными и вспомогательными) как результат процесса десемантизации, который принципиально противопоставлялся типичным способам семантической производности⁸. Тот факт, что отдельные глаголы, действительно, с поразительной последовательностью вливаются в аспектуальную парадигму, проявляя систематичность, «достойную» грамматической категории, служит основанием для утверждения о «закрытости» класса *Funktionsverben*⁹.

Однако, исходя из того, что множество переходных явлений, включая рассматриваемые немецкие полуслужебные глаголы, не отвечает ожиданиям, продолжая существовать в языке в собственном статусе, следует заключить, что **необходимо вести речь о переходных явлениях как полноценной категории и рассматривать их как самостоятельную ценность.**

Очевидно, что предпринятые до настоящего времени попытки, направленные на разграничение лексических и грамматических явлений, способствовали формированию идеи «лексико-грамматической двойственности», которую можно интерпретировать как некий **устоявшийся элемент лингвистической концепто-сферы**, обладающий актуальностью, но **терминологически не зафиксированный.**

Исходя из этого, представляется полезным введение в лингвистический обиход понятия «**лексико-грамматический концепт**» с целью восполнения вышеназванной терминологической лакуны, а также для дальнейшего осмысления картины взаимопереходов лексического и грамматического и достижения ее более убедительного толкования, тем более что выяснение содержания и структуры концепта, репрезентируемого глаголом — компонентом аналитической конструкции, до сих пор не становилось объектом специального рассмотрения.

В использовании понятия лексико-грамматического концепта мы усматриваем возможность разрешить давнее противоречие между признанием — в скрытом или явном виде — общности свойств глаголов, функционирующих в составе субстантивно-глагольных аналитических конструкций, с одной стороны, и реальным недостатком теоретических обобщений, которые позволили бы внести ясность в представление о сущности полуслужебности как единой категории, с другой стороны.

⁸ *Polenz P. V. Funktionsverben, Funktionsverbgefüge und Verwandtes. Vorschläge zur satzsemantischen Lexikographie // Zeitschrift für Germanistische Linguistik. 1987. № 15. S. 168—188. и др.*

⁹ *Herlinger H.-I. Die Opposition von «kommen» und «bringen» als Funktionsverben. Untersuchungen zur grammatischen Wertigkeit und Aktionsart. Düsseldorf, 1968. S. 130.*

Подобная позиция дополнительно обосновывается осознанием особого положения глаголов данной категории и их конструкций в языке: функционирование глаголов в составе аналитических конструкций отличается универсальным характером (наблюдается в целом ряде языков), своей распространенностью (проявляется в разных стилях и типах дискурса различных языков), своей продуктивностью (обнаруживается в виде живых моделей в языке и речи), своей высокой коммуникативной значимостью (отвечает потребностям речевого общения).

Примечательно, что принадлежность субстантивно-глагольных аналитических конструкций к одной категории, несмотря на неоднородность, также определяется преимущественно свойствами их глагольных компонентов, например следующие глаголы, используемые в составе семантически сходных аналитических конструкций: **завоевать** что-либо → **завоевать** чье-либо доверие; англ.: to **win** → to **win** smb.'s confidence; нем.: etwas **erringen** → jmds. Vertrauen **erringen**; фр.: **gagner** → **gagner** la confiance de qn.; **входить** куда-либо → **входить** в доверие к кому-л.; англ.: to **get** → to **get** into smb.'s confidence; **вкрадываться** куда-либо → **вкрадываться** в доверие к кому-л.; англ.: to **worm** → to **worm** oneself into smb.'s confidence, to **insinuate** → to **insinuate** oneself into smb.'s confidence; нем.: **sich einstehlen** → **sich** in jmds. Vertrauen **einstehlen**, **sich einschleichen** → **sich** in jmds. Vertrauen **einschleichen**.

Исследуя лексико-грамматические явления в когнитивной парадигме, будем исходить из посылки, отражающей взаимодействие понятий значения и концепта как неоднородных феноменов, согласно которой значением считается «концепт, связанный знаком»¹⁰. Очевидно, что оба этих понятия представляют собой форму существования информации с той разницей, что информация, соответствующая концепту, содержится в сознании говорящих, будучи лишь частично отраженной в языковых знаках.

Одним из отправных моментов в определении понятия лексико-грамматического концепта служит понятие **грамматического концепта**, репрезентируемого грамматическими формами, категориями, синтаксическими структурами¹¹. По сравнению с **грамматическим концептом служебности**, существующим в языке в виде связочных, вспомогательных глаголов, предлогов, союзов, то есть всех существующих в языке строевых средств, призванных структурно организовывать высказывание, **грамматический концепт глагольной служебности** имеет более конкретное когнитивное основание: это представление не просто о связи, а о связи, существующей в зависимости от представлений, соответствующих грамматическим концеп-

¹⁰ Никитин М. В. Развернутые тезисы о концептах // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 57.

¹¹ См.: Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2000. С. 43—45.

там времени, вида, наклонения, залога, лица, числа (грамматическим концептам глагольных категорий).

Соответственно, **когнитивное основание категории глагольной полуслужебности** базируется на представлении о связи предметов и признаков, включая представление о характере и обстоятельствах бытия и изменения предметов и признаков. Связь предмета и признака процессуальна, поскольку сочетается с представлением об изменении во времени и может быть интерпретирована как отвлечение от реального процесса в сторону процессуальности (что иногда называется общей глагольностью) в сочетании с порою весьма дифференцированным представлением о разнообразных обстоятельствах протекания действия (оно далеко выходит за рамки бытующего представления о «способах действия»).

Осмысление структуры и содержания лексико-грамматического концепта полуслужебности базируется на представлении о **противоположных типах знания**, эксплицируемых в базовых положениях фреймовой семантики: понятие бытийного фрейма соотносится со знанием о мире, понятие классификационного фрейма — со знанием о языке¹². Пользуясь данным концептуальным аппаратом, можно сказать, что **полуслужебный глагол репрезентирует концептуальное содержание, преимущественно ориентированное на систему языка и лишь отчасти — на мир**. Соответственно, **лексико-грамматический концепт глагольной полуслужебности выступает в виде мыслительного конструкта, ментальная репрезентация которого представляет собой смешанную когнитивную структуру, обладающую одновременно свойствами классификационного и бытийного фреймов**.

Используем в качестве иллюстрации сказанного регулярно воспроизводимые в языке знания о мире — мотивы, стремления, желания, связанные с действиями человека. В семантике многочисленных полуслужебных глаголов, например, отражается концептуальный признак 'ненамеренности' или 'намеренности': **впасть** в бешенство, **допрыгаться** до беды, **вляпаться** во власть; **to plunge** into new errors, **to fly** into a rage, **to fall** into a reverie; in Not **geraten**, in Schlaf **fallen**, in Heirat **hineinschlittern**; ср.: **нарываться** на неприятности, **бросаться** в битву, **to run** into trouble, **to rush** to the attack, **sich** in Gefahr **stürzen**.

Лексико-грамматический концепт, репрезентируемый в данных примерах полуслужебными глаголами (**впасть**, **допрыгаться**, **вляпаться**, **plunge**, **fly**, **fall**, **geraten**, **fallen**, **hineinschlittern**; **нарываться**, **бросаться**, **run**, **rush**, **sich stürzen**), представляет собой интегрированное ментальное пространство, в котором одновременно присутствует реально воспринимаемый фрагмент окружающего мира и не менее реально существующее в представлении говорящего абстрактное знание об определенном фрагменте системы языка. Точ-

¹² Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 52—92.

нее говоря, использование полуслужебных глаголов в вышеприведенных аналитических конструкциях вызывает представление о субъекте, не стремящемся (стремящемся) пережить некоторое событие, независимо от активности его действий.

Одновременно говорящий имеет в голове схему, в соответствии с которой он строит аналитическую конструкцию: глагол, требующийся для активизации в представлении слушающего вышеописанного образа субъекта, получает все **необходимые структурные атрибуты (формальные признаки лица, числа, времени, наклонения, залога), включая место в высказывании (соблюдение порядка слов)**.

Категориальной особенностью лексико-грамматического концепта является то, что он может структурироваться с разной, зачастую очень высокой степенью детализации, из чего, как показывает всестороннее рассмотрение многочисленных примеров, следует информативная сверхъёмкость конструкций аналитического типа в номинативном и прагматическом смысле, если сравнивать их с сопоставимыми простыми единицами.

Содержание лексико-грамматического концепта, репрезентируемого полуслужебными глаголами, выявляется при исследовании процесса концептуальной интеграции¹³ глагольной и субстантивной семантики, происходящей при формировании аналитической конструкции. Из исходного ментального пространства, репрезентируемого глаголом, в гибридное ментальное пространство, репрезентируемое аналитической конструкцией, интегрируются **концептуальные признаки, содержащие информацию о языке, а также информацию о мире объективного и субъективного характера**. Последние совмещаются с концептуальными признаками базовой информации о мире, интегрированными из ментального пространства имени существительного.

Следовательно, в «многослойной» когнитивной структуре — фрейме, репрезентируемом аналитической конструкцией, элементы исходного ментального пространства глагола присутствуют в преобразованном виде — это субфрейм, слоты которого заполнены разнородными элементами информации преимущественно классификационного типа. Вместе с тем элементы информации бытийного типа, при условии, что соответствующие слоты субфрейма полуслужебного глагола заполнены, охватывают больший или меньший объем информации о мире, которую можно выявить, содержание которой можно идентифицировать и описать.

В процессе концептуальной интеграции акцентируются концептуальные признаки как денотативного, так и коннотативного содержания, включая ценностный, образный, культурный и другие компоненты в их индивидуальном, лингвокреативном воплощении. Таким образом, **полуслужебные глаголы акцентируют внимание на**

¹³ Fauconnier G., Turner M. Conceptual Integration Networks // Cognitive Science. Vol. 22 (2). 1998. P. 133—187.

соответствующих аспектах события, профилируют содержание аналитической конструкции в целом¹⁴, обеспечивая концептуализацию многочисленных смыслов, наиболее актуальных с точки зрения потребностей общения, что делает их действенным средством интерпретации.

Существенно, что процесс **переструктуриации лексического концепта в лексико-грамматический концепт представляет собой непрерывно действующий, стандартный когнитивный механизм**, проявляющийся в языке в виде регулярного производства новых представителей категории полуслужебности. В отличие от категории служебности, для которой характерна узость и замкнутость классов составляющих ее единиц, **категория полуслужебности обладает широтой и открытостью для привлечения в нее новых единиц, способных обеспечить выражение самых тонких концептуальных нюансов, что обеспечивает ее высокую коммуникативную значимость.**

Опыт когнитивной интерпретации категории глагольной полуслужебности как одного из пограничных феноменов языка приводит к выводу, что понятие лексико-грамматического концепта позволяет осмыслить содержание переходных явлений, занимающих в языке промежуточное положение между грамматическими и лексическими категориями, через призму структур знания, а также служить инструментом их описания в рамках когнитивной парадигмы.

Zusammenfassung

Kognitive Interpretation der Verbsemantik in Analytischen Substantivverbindungen als Grenzphänomen der Sprache

In dem vorliegenden Artikel werden die Probleme der kognitiven Interpretation der Verbsemantik behandelt, die in analytischen Substantivverbindungen, in der deutschen Sprachwissenschaft traditionsgemäß als Funktionsverdfgefüge im weiteren Sinne bezeichnet, zum Ausdruck kommt. Im Mittelpunkt stehen die konzeptuellen Besonderheiten der entsprechenden Sprachkategorie, die als eine Grenzerscheinung zu beurteilen ist und mit Hilfe der Methoden der kognitiven Linguistik untersucht wird. Zur Forschung der zu analysierenden Verben wird der Begriff des lexisch-grammatischen Konzepts begründet, seine Struktur und sein Inhalt betrachtet und mit Sprachbeispielen aus verschiedenen Sprachen belegt.

¹⁴ См. о профилировании: *Langacker R. W. Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Bases of Grammar // Cognitive Linguistics Research 1. Berlin; New York, 1991. P. 395.*

С. И. ГОРБАЧЕВСКАЯ

(Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова)

РАЗГРАНИЧИТЕЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ НЕМЕЦКИХ ЧАСТИЦ В НАУЧНЫХ ТЕКСТАХ

Grammatiker streiten sich ja häufig. (Eisenberg, 3)

Современные научные и научно-популярные тексты обнаруживают некоторую тенденцию к разговорному стилю, что проявляется, в частности, в учатившемся употреблении частиц (прежде всего модальных) в таких текстах. Исследование названных стилистических инноваций и их функций в смысловой и прагмалингвистической организации немецких научных текстов и составляет цель настоящей статьи. В качестве текстовой базы письменной научной речи исследовались тексты учебно-методического характера, представленные в следующих монографиях по лингвистике: «Основы немецкой грамматики. Грамматика слова» П. Айзенберга¹, «Лингвистический анализ текста» К. Бринкера², «Лингвистика текста и стилистика для начинающих» У. Фикс³ и «Анализ текста и перевод» К. Норд⁴.

Главная функция любого научного текста состоит в передаче знания. По сравнению с другими жанрами он имеет наиболее обезличенный характер, поскольку здесь на первом месте находится научная истина, а не личность автора. Однако У. Фикс, определяя основные параметры научного текста (предметность, ясность, объективность, четкость, последовательность и логичность изложения и рассуждений), подчеркивает, что таким текстам не чужды экспрессивность и эмоциональность, особенно когда они носят полемический характер⁵.

Если рассматривать научный дискурс в широком смысле этого слова как интерактивный процесс передачи знаний, логики науч-

¹ Eisenberg P. Grundriss der deutschen Grammatik. Bd. 1 Das Wort. Stuttgart; Weimar, 2003.

² Brinker K. Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 4. Aufl., Berlin, 1997.

³ Fix U., Poethe H., Yös G. Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. 3. Aufl., Frankfurt a. M., 2003.

⁴ Nord Ch. Textanalyse und Übersetzen. 3. Aufl., Tübingen, 2003.

⁵ Fix U. Ebd. S. 75.

ного мышления, постижения истины, то диалогический характер и устной, и письменной научной речи, открытость текста, движение от одного смысла к другому несомненны.

По своему содержанию научный текст представляет собой процесс поэтапного развития знания, переход от «старого» к «новому» знанию, сопоставление своей и чужой точек зрения. Этот процесс состоит в 1) постановке проблемы, 2) приведении доказательств — аргументов, 3) формулировке выводов, 4) выдвигании научно обоснованной гипотезы. Логика соединения теоретического и эмпирического мышления имеет причинно-следственный характер, который определяет содержательное и формальное взаимодействие элементов научного текста.

Маркированность актуальной информации, ее упорядоченность играет очень важную роль в достижении коммуникативно-прагматических целей научного текста. Вместе с другими языковыми единицами частицы участвуют в оформлении смысловой структуры высказывания, отмечают границу между известным / старым и новым знанием и отражают, таким образом, креативный характер порождения текста.

В исследованных текстах основные виды частиц — это **фокусирующие частицы**, выделяющие отдельные смысловые моменты соответственно логике изложения материала, и **модальные частицы**, подчеркивающие субъективно-модальное значение всего предложения, «логическое умозаключение»⁶ автора, выраженное в эмоциональной субъективно-модальной форме.

Фокусирующие, или логические, частицы: *nur, überhaupt, gar* и другие — это основные маркеры логико-смысловых аргументов текста (утверждения, обоснования, выделения, апеллирования и др.). Их задача состоит в выдвигании проблемы в фокус исследовательского внимания, например:

1) Dieser Auffassung trägt **nur** ein Textbegriff die Rechnung, der es ermöglicht, den Text als eine sprachliche und zugleich kommunikative Einheit zu beschreiben⁷.

2) Manchmal ist ein Bezugswort auch **überhaupt** nicht ausgedrückt, **gar** nicht explizit vorhanden...⁸

Интересно проследить появление модальных частиц в исследуемых научных текстах и проанализировать причины их использования. Лингвопрагматические параметры текстов учебных пособий обусловлены риторико-дидактическими навыками их авторов — профессоров университетов. Целевой группой подобных текстов является студенческая аудитория или широкий круг читателей, интересующихся проблемами, затрагиваемыми в пособии. Модаль-

⁶ Кривоносов А. Т. Система классов слов как отражение структуры языкового сознания. Москва; Нью-Йорк, 2001. С. 465.

⁷ Brinker K. Ebd. S. 17.

⁸ Brinker K. Ebd. S. 33.

ные частицы в тексте учебных пособий являются маркерами определенных речевых намерений их авторов, которые часто стремятся не только логически аргументированно доказать, но и эмоционально подчеркнуть свою точку зрения.

Эмоции являются неотъемлемой частью творческого процесса познания человеком действительности, поэтому в научных произведениях наряду с языковыми средствами, служащими для передачи научной информации, функционируют и стилистически окрашенные единицы, отражающие в текстах (которые в соответствии с требованиями жанра должны быть стилистически нейтральными и обезличенными) эмоциональность авторского «я».

Частицы активно изучаются в современном языкознании последние 30 лет, появилось даже направление, занимающееся систематизацией, семантикой и прагматикой частиц, которое получило название «партикология». В четвертом томе («Грамматика») 12-томного словаря современного немецкого языка «Дуден» приводится список самых распространенных немецких модальных частиц (*ja, denn, wohl, doch, aber, nur, halt, eben, mal, schon, auch, bloß, eigentlich, etwas, nicht, vielleicht, ruhig*)⁹, кратко дифференцируются их функции и связь с конкретными типами предложений. Например, указывается, что частица *ja* характерна для повествовательных и восклицательных предложений; частица *doch* чаще встречается в предложениях, выражающих желание и требование; частица *denn* — в вопросах и т. д.¹⁰ Следует отметить, что и в «Словаре немецких частиц», составленном Г. Хельбигом еще в 1990 г.¹¹, и в исследуемом учебном пособии П. Айзенберга, а также и во многих других пособиях и справочниках по немецкой грамматике перечисляются почти одни те же слова в качестве модальных частиц и во многом совпадает их функциональная характеристика.

Хотелось бы сказать несколько слов о каждом из анализируемых учебных пособий.

В монографии П. Айзенберга «Основы немецкой грамматики» изложена очень популярная среди германистов всего мира коммуникативная концепция немецкой грамматики слова и грамматики предложения. Научный материал представлен с особым акцентом на понятийной четкости изложения и доступности понимания. Во «Введении» говорится о том, что данная книга может быть использована как для самообразования широкого круга людей, так и послужить основой для подготовки лекционно-практических занятий по немецкой грамматике. Ориентируясь на широкую аудиторию, автор просто и четко объясняет сложные грамматические вопросы, используя свободный стиль изложения. Примечательно, что в тексте больше всего модальных частиц встречается во введении, где

⁹ *Duden*. Die Grammatik. Mannheim, 2006. Bd. 4. S. 598.

¹⁰ *Duden*. Ebd. S. 599.

¹¹ *Helbig G.* Lexikon deutscher Partikeln. Leipzig, 1990.

говорится о целях и рамках данной работы, а также об основных грамматических понятиях, освещенных в данной книге. Чаще всего, почти на каждой странице, употребляется частица *ja*, особенно в тех предложениях, где автор подчеркивает уверенность в очевидности излагаемых положений и где частица имеет определенное риторическое задание:

3) «... ‘morphologisch’ heißt eigentlich nichts weiter als ‘die Form / Gestalt betreffend’, und das gilt **ja** für die phonologische Strukturiertheit genauso wie für die morphologische»¹².

Не менее популярно среди германистов пособие по анализу текста «Лингвистический анализ текста» К. Бринкера, предназначенное для учебной студенческой аудитории. «Введение» к пособию представляет собой короткий текст инструктивного характера, в котором встречается только один раз частица *nur*. Очевидно отличие той прагматической роли, которую каждый автор отвел своему введению: в книге П. Айзенберга главная задача текста «Введения» состоит не только в том, чтобы заинтересовать читателя ее проблематикой и авторской концепцией решения поставленных проблем. Ученному также важно уже с первых страниц своей двухтомной монографии показать доступность излагаемого материала широкому кругу лиц. В отличие от П. Айзенберга К. Бринкер явно не ставит перед собой такой задачи. Его целевая аудитория определена целями и задачами учебного пособия, но в дальнейшем автор книги употребляет в своем тексте много частиц разного плана. И у него так же, как и у П. Айзенберга, частица *ja*, как правило, используется для эмоционального подчеркивания очевидности сообщаемой информации:

4) Wir können Texte in einer Kurzfassung, **ja** sogar in einem Titel oder einer Überschrift zusammenfassen¹³.

Пособие «Лингвистика текста и стилистика для начинающих» У. Фикс и ее соавторов имеет подзаголовок «Учебник и рабочая тетрадь» и содержит большое количество практического текстового материала для стилистического анализа. Вероятно, характер коллективной монографии и структурно-содержательные требования учебника привели к тому, что здесь частиц значительно меньше по сравнению с монографиями вышеназванных авторов. Хотя там, где важно что-то особенно выделить и подчеркнуть, например обосновать свой критерий текстuality — *Kulturalität*, который можно перевести на русский язык «как культурная соотнесенность текста», авторский текст приобретает эмоциональный характер:

5) Kulturell geprägt sind alle diese Texte **aber** in jedem Fall¹⁴.

В книге Кристианы Норд «Анализ текста и перевод» (подзаголовок: «Теоретические основы, метод и использование в учебном процессе предпереводческого анализа текста») частицы употребляются

¹² Eisenberg P. Ebd. S. 3.

¹³ Brinker K. Ebd. S. 54.

¹⁴ Fix Ebd. S. 18.

достаточно часто для того, чтобы подчеркнуть коммуникативно-речевые намерения автора, упорядочить и отграничить аргументы и выводы. Например, частица *also* еще раз обращает внимание на логический вывод, сделанный автором в ходе рассуждений:

6) Wir haben es hier **also** in der Hauptsache mit einem Modell zur Erfassung der kulturellen und darin sprachlichen, besser: kommunikativen, und translatorischen Universalien zu tun¹⁵.

Следует сказать, что в этом же значении использует частицу *also* в своем тексте также и П. Айзенберг:

7) Bei den Wortparadigmen beziehen sich Einheitenkategorien **also** auf Merkmale der Flexion¹⁶.

Частица *allerdings* как бы подводит итог полемики автора с возможными оппонентами и мягко, ненавязчиво, но определенно ставит точку, является маркером границы между данной информацией и новой. В следующем примере частица *jedoch* помогает подчеркнуть новый аргумент:

8) **Allerdings** spielt hier auch der Übersetzungsauftrag eine Rolle... Auf der anderen Seite dürfte es **jedoch** einem Übersetzer des 20. Jahrhunderts schwerfallen, einen Text so zu übersetzen, dass er wie ein Text aus dem 19. Jahrhundert wirkt¹⁷.

А. Т. Кривоносов, ученый, который первым стал серьезно исследовать немецкие частицы, отмечает, что модальные частицы — это «структурный формант предложения»¹⁸, своего рода «водораздел» между данным и новым (темой и ремой), дополнительное (кроме интонации и в тесном переплетении с нею) синсемантическое средство коммуникативного членения предложения¹⁹.

Как показало исследование, частица *ja* в качестве маркера различных модальных оттенков письменной речи используется авторами, если:

— во-первых, необходимо подчеркнуть общеизвестность излагаемого факта:

9) Die Gegenstandbestimmung einer wissenschaftlichen Disziplin ist **ja** nicht nur durch die Eigenschaften der Objekte (in der Realität) bestimmt, sondern vor allem auch von den jeweiligen Untersuchungszielen der Wissenschaftler abhängig²⁰.

Интерпретировать данную функцию этой частицы можно, используя русскую частицу *ведь*: «ведь всем известно, что...»; большинство исследованных контекстов соответствовало этой интерпретации;

— во-вторых, нужно эмоционально подчеркнуть свою мысль, обратить на нее особое внимание:

¹⁵ Nord Chr. Ebd. S. 2.

¹⁶ Eisenberg. Ebd. S. 16.

¹⁷ Nord. Ebd. S. 132.

¹⁸ Кривоносов А. Т. Указ. соч. С. 462.

¹⁹ Кривоносов А. Т. Указ. соч. С. 455.

²⁰ Brinker. Ebd. S. 12.

10) Diese Differenz, die durch die diskontinuierliche Darstellung des zweiten Teilthemas entsteht, ist wohl auch der Grund dafür, daß zahlreiche Informanten den letzten Teil des Textes als ungeordnet, unzusammenhängend, **ja** als etwas inkohärent empfinden²¹.

В данном случае при интерпретации поможет русская частица *даже*: большинство информантов будут воспринимать предложенный К. Бринкером газетный текст как несвязный и *даже* некогерентный.

Частицу *also* авторы используют в функции разграничения содержательной структуры научного текста, а именно в тех абзацах, где делаются выводы:

11) Die Interpunktion in einem Text kann **also** nicht Aufschluß darüber geben, was prinzipiell und generell als Satz zu gelten hat, sondern lediglich darüber, wie der Verfasser seinen Text gegliedert haben will²².

Частица *denn* характерна для риторических вопросов, например:

12) Die Frage etwa, wie viele Wortarten das Deutsche **denn** wirklich habe, erweist sich als Scheinfrage. Sie ist sinnlos...²³.

Данная частица встретилась только в этом значении несколько раз в тексте П. Айзенберга, но ни разу, например, в тексте К. Бринкера. Возможно, такое употребление этой частицы тесно связано с субъективным стилем автора, ведь риторические вопросы — это ораторский прием. Кроме этой частицы, П. Айзенберг использует в риторических вопросах частицы *aber* и *eigentlich*:

13) Was **aber** umfasst die strukturelle Beschreibung einer Sprache, worauf erstreckt sie sich?²⁴

14) Was spricht **eigentlich** dafür, von fakultativen Ergänzungen zu reden. Wenn damit nur strukturelle Differenzierungen erreicht werden, die auch anders zu erreichen sind?²⁵

П. Айзенберг поясняет в своей «Грамматике»: *eigentlich* играет очень важную роль в развитии «контекстуализации — смены контекста — вопросительных высказываний»: «Mit Wo wohnst du eigentlich? wird ein Kontextwechsel angezeigt»²⁶.

Частица *doch*, употребленная в его тексте, является эмоциональным усилителем высказываемого мнения:

15) Warum bilden die Konjunktionen eine Wortart, wo sich **doch** die nebenordnenden (und, oder, aber...) so ganz anders verhalten als die unterordnenden (dass, wenn, nachdem)?²⁷

Данный вопрос не является риторическим. Это способ постановки проблемы, т. е. в форме вопросов автор перечисляет основные трудности, которые возникают при систематизации слов по частям

²¹ Brinker. Ebd. S. 62.

²² Brinker. Ebd. S. 22—23.

²³ Eisenberg. Ebd. S. 34.

²⁴ Eisenberg. Ebd. S. 5.

²⁵ Eisenberg. Ebd. S. 69.

²⁶ Eisenberg. Ebd. S. 230.

²⁷ Eisenberg. Ebd. S. 34.

речи. Частица *doch* не просто подчеркивает здесь очевидность факта, как это можно сделать при помощи частицы *ja*, но и заостряет на этом внимание читателя. При интерпретации эту часть фразы можно сопоставить с русскими частицами *ведь же*: «ведь сочинительные союзы ведут *же* себя по-другому...»

Рассмотрим еще один пример:

16) Einfache sprachliche Handlungen überschreiten in grammatischer Hinsicht in der Regel nicht den Umfang eines sog. vollständigen Satzes. Es stellt sich nun die Frage, in welcher Form die an einfachen sprachlichen Handlungen gewonnenen Erkenntnisse auf Texte angewandt werden können, die **doch** nach unserer Definition in der Regel mehr als einen Satz umfassen, also komplexer strukturiert sind²⁸.

Частица *doch* выполняет ретроспективную функцию: еще раз помогает автору напомнить читателю определение текста, которое он дал в самом начале своего пособия, т. е. здесь мы имеем дело не с общеизвестными истинами, а с намерением автора подчеркнуть главную мысль о различии предложения и текста. Особенно четко эта суммирующая, обобщающая ретроспективная функция частицы *doch* проявляется в следующем контексте:

17) Syntaktisch gesehen leisten alle Artikelformen sowie die in Artikelfunktion auftretenden Pronomen (Demonstrativ-, Personal-, Interrogativpronomen) nicht nur eine zusätzliche, sondern teilweise sogar eine notwendige Determinationshilfe. Denn wir müssen festhalten: Wenn das Prinzip der Wiederaufnahme auch nicht als absolut zwingende Bedingung für Textkohärenz gelten kann, so sind **doch** dort, wo es bei der Textproduktion zur Anwendung kommt, bestimmte grammatische Bedingungen bzw. Regeln einzuhalten, deren Nichtbeachtung das Verständnis des Textzusammenhangs erschweren und zu Mißverständnissen führen kann²⁹.

На страницах своей книги К. Бринкер постоянно подчеркивает мысль о том, что для правильного понимания и интерпретации текста важно не упускать из поля зрения даже кажущиеся незначительными служебные слова.

Итак, в статье анализируется роль модальных частиц в письменных научных текстах. Проведенное исследование позволяет сделать вывод об использовании частиц для выражения авторской оценки проблемы, возражения возможным оппонентам, подведения итога и перехода к новой теме, выражения ретроспективного взгляда на основные положения текста.

При этом *ja* подчеркивает уверенность в известных фактах, их очевидность; *denn* — некоторую меньшую степень уверенности; *eigentlich* переключает внимание с одного факта на другой; *also* и *doch* являются коннекторами, связывающими одну тему с другой, выполняющими «пограничную» функцию (*doch* является также ретроспек-

²⁸ Brinker. Ebd. S. 89.

²⁹ Brinker. Ebd. S. 44.

тивным коннектором, фиксирующим внимание на том, что уже было сказано), *denn* (как уже отмечалось) маркирует риторический вопрос.

При всей неизбежной субъективности интерпретации найденных контекстов с данными частицами объем проанализированного материала (сплошного текста размером более 1100 стр.) дает основание для оценки нами выводов как обоснованных. Полученные результаты позволяют в процессе преподавания немецкого как иностранного языка обращать внимание студентов на особую роль немецких частиц в научных текстах.

Zusammenfassung

Die abgrenzenden Funktionen der deutschen Partikeln in den wissenschaftlichen Texten

Partikeln sind ein unentbehrlicher Bestandteil der mündlichen Rede und der gesprochenen Texte, einige davon tauchen aber auch regelmäßig in wissenschaftlichen Texten auf.

Als Forschungsstoff wurden Texte der linguistischen Lehrbücher gewählt, in denen die Modalpartikeln oft vorkommen. Das Ziel der Untersuchung war, den Partikelgebrauch zu begründen und ihre Funktionen und Rolle im wissenschaftlichen Text zu analysieren.

РЕЦЕНЗИИ

А. Л. ВОЛЬСКИЙ
(Санкт-Петербург)

МИХАЙЛОВ А. В. ИЗБРАННОЕ. ЗАВЕРШЕНИЕ РИТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007. — 408 с. Серия «Письмена времени»

Книга известного германиста, теоретика и историка культуры, переводчика А. В. Михайлова «Избранное. Завершение риторической эпохи» описывает процесс герменевтического «самоистолкования» немецкоязычной духовной культуры в переломный момент ее развития. Хронологически он связан с двумя эпохами (барокко и Просвещением), топографически — с двумя странами (Германией и Швейцарией), а духовно-исторически образует стык-разлом двух культурных традиций: уходящей в прошлое риторической и только нарождающейся новой традиции, которую можно назвать поэтической.

Итак, риторика versus поэзия? Но в чем состоит сущность риторической эпохи, завершением которой, по мнению А. В. Михайлова, стало барокко, и в чем сущность поэтической, началом которой стало Просвещение? Краткий и упрощенный ответ мог бы быть таким: «готовое слово», опирающееся на вековую традицию, уступает место созданному творческой субъективностью неологизму, язык аллегорических эмблем — языку символических образов. Размышления на эту тему образуют содержание книги, читать которую трудно и увлекательно. Следует сразу сделать оговорку: тот читатель, который ждет однозначных ответов, наверняка будет разочарован. Автор не предлагает завершенную теорию, обладающую некой «практической значимостью», а вовлекает в опыт осмысления разнообразных тенденций, изоморфных явлений и векторов в истории культуры, образующих некие «общие точки схождения», понимаемых не в предметном знании, а в творческой интерпретации.

Такой стиль мышления можно понять как косвенное доказательство главной авторской идеи — риторическая эпоха, т. е. «эпоха готового слова», а следовательно готовой мысли, готового знания, готовой истины, безвозвратно ушла в прошлое, и писать о ней нужно иначе, предпочитая удобному шаблону самостоятельное мышление со всеми его рисками. Видимо, один из рисков состоит как раз

в возвращении той же риторики, однако уже «со знаком минус», т. е. некой риторичности, когда процесс порождения речи угрожает стать самоцелью.

Одним из важнейших принципов герменевтики А. В. Михайлова является историзм мышления. Приближение к барокко возможно не через отрицание исторической дистанции, которую преодолеть невозможно, а наоборот, через бережную реконструкцию таковой. Так, А. В. Михайлов показывает, что основой единства барочного романа является не авторская субъективность, — этот «концепт» возникает в культурной традиции позднее, а имеет иной (близкий к энциклопедическому) способ построения, в связи с которым его и нужно толковать.

Следуя романтической традиции, А. В. Михайлов осмысляет литературу в нескольких регистрах: в литературоведческом, стилистическом, философском, культурно-историческом, что делает его исследование столь многогранным и глубоким. Но один регистр хочется выделить особо — это музыка. Тенденции в музыке на глубинном уровне проявляют культурные тенденции. Как и в романе, у И. С. Баха («Органная месса») субъективность также не является композиционным принципом, а целое произведение представляет собой формальный свод вполне самостоятельных музыкальных пьес.

Творческим субъектам — Й. Я. Бодмеру, А. фон Галлеру, Й. К. Лафатеру, С. Геснеру — посвящена вторая часть книги. В работах о швейцарцах А. В. Михайлов делает акцент на том новом, что они привнесли в литературу и чем способствовали смене историко-литературной парадигмы. И в этой связи особенно значимой и подробной представляется глава о Й. Я. Бодмере и его школе. Значение Бодмера проявилось не столько в собственном литературном творчестве, которое сегодня почти забыто, сколько в способности интуитивно почувствовать актуальные тенденции в развитии литературного процесса. Во многом благодаря Бодмеру немцы открыли для себя Гомера, Данте, Шекспира и Мильтона, поэзию миннезингеров и «Песнь о Нибелунгах», что позволило сформировать новый поэтический канон, противопоставивший себя риторической традиции.

А. В. Михайлов убедительно показал, что революция в поэзии, связанная с Клопштоком, штюрмерами и Гёльдерлином, в поэтике — с Гердером и романтиками, была бы невозможна без «протофилологической» и переводческой деятельности Бодмера и Брейтингера, создавших прочную основу для литературных новшеств второй половины XVIII в. Открытие нового поэтического начала шло двумя путями. Во-первых, подобно тому как романтики, Ницше и Хайдеггер стремились преодолеть метафизическую традицию через обращение к истокам греческого понимания бытия, швейцарские просветители преодолевали риторику и александрийский стих

барокко через Гомера и гекзаметр. Во-вторых, через теорию художественного образа и творческой фантазии, которые помогли в конце концов преодолеть поэтическую косность начала века и создать новый поэтический язык.

Р. В. ГУРЕВИЧ
(Смоленск)

**ДИАЛОГ НЕМЕЦКИХ И РОССИЙСКИХ УЧЕНЫХ
О ПРОБЛЕМАХ И ПЕРСПЕКТИВАХ РАЗВИТИЯ
ГЕРМАНИСТИКИ**

*Deutsch-russische Germanistik. Ergebnisse, Perspektiven und
Desiderate der Zusammenarbeit / Hrsg. von Dirk Kemper und Iris
Bäcker. Moskau: Stimmen der slavischen Kultur, 2008. — 386 S.*

Научные связи Германии и России имеют давнюю и прочную основу, их корни уходят в реформаторскую деятельность Петра I, пригласившего немецких ученых участвовать в создании Академии наук в Петербурге. В новой России после длительного перерыва снова обратились к этой плодотворной традиции. В 2005 году в Российском государственном гуманитарном университете на должность заведующего кафедрой германской филологии имени Т. Манна был избран профессор Дирк Кемпер, хорошо известный научной общности своими трудами в области германистики и деятельностью в Российском союзе германистов. В декабре того же года состоялась конференция, посвященная открытию кафедры, собравшая более 60 участников из Германии и России. Рецензируемый сборник статей подводит итог этому диалогу о проблемах и перспективах развития германистики в обеих странах.

Сборник содержит пять разделов. Первый (вводный) знакомит с концепцией работы кафедры, с ее руководителем Д. Кемпером как ученым-германистом.

Второй раздел посвящен литературоведению. Статьи немецких и российских германистов отражают современный уровень литературоведения и показывают его особенности в обеих странах. Д. Кемпер пишет о перспективах развития российской германистики в эпоху «наступления» уравнилельной системы болонского образца. Его основная мысль: российская и немецкая германистики являются науками, работающими с немецкой литературой разными методами, исходя из собственных научных традиций. Эта мысль переключается с идеями статьи петербургского германиста А. И. Жеребина, выводящего историческую структуру литературоведения в России из его связи с русской литературой как духовным центром всей рос-

сийской культуры. Это отразилось в методологии литературоведения, которое не воспринималось как автономная дисциплина, а рассматривалось в качестве своего рода идеологической метатеории общественной жизни. Взаимовлиянию художественных идей посвящена статья В. Д. Седельника, ставящего вопрос о том, был ли дадаизм в России. Известный исследователь русского авангарда приходит к выводу, что в России между 1900 и 1910 годами возникло и оформилось многое из того, что позднее стало причисляться к завоеваниям дадаизма на Западе.

Внимание читателя остановится на публикации Ю. С. Лилеева о границах переводимости на примере романтической поэзии Новалиса, воспоминаниях о Л. Копелеве, его годах эмиграции в Германии (В. Келлер), статье И. Беккер о различных подходах В. Беньямина и Ф. Хесселя к изображению фланера, гуляющего по Берлину в реальном пространстве (Ф. Хессель) и во времени (воспоминаниях о берлинском детстве В. Беньямина), изображении России в постмодернистской русской литературе (В. Нель).

Третий раздел (лингвистика) включает статьи по разным аспектам языка. Можно отметить традиционный интерес российских германистов к проблемам модальности и аспектности (Н. С. Сапожникова), контрастивный анализ чеченского языка в сравнении с русским и немецким, представленный М. Дагировым. У немецких авторов фокус внимания повернут к современной языковой реальности: изучению языка мигрантов, профессиональному языку спортсменов (футболистов), футбольному жаргону. Так, в основе публикации ученых (В. Грисбахер, Х. Ролль, А. Шиллинг) лежит исследование отношения к немецкому языку среди подростков — выходцев из России и Казахстана. На основе анализа письменных текстов и коротких интервью, проведенного языковым центром Мюнстерского университета среди девятиклассников разных типов школ, устанавливается действие скрытых ресурсов родного (русского) языка при овладении немецким. Статья А. Бурхардта знакомит с концепцией словаря футбольного языка, составленного автором. О взаимоотношении литературоведения и лингвистики на примере Швейцарии пишут Э. В. Б. Хесс-Люттих и Г. Л. Шивер.

Раздел «Немецкий язык как иностранный» содержит большое количество статей немецких исследователей (Р. С. Баур, Г.-Р. Флюк, К. Ганзель, К. Ромберг), посвященных различным вопросам овладения немецким языком за рубежом. К. А. Филиппов на примере работы кафедры немецкой филологии Санкт-Петербургского университета показывает проблемы изучения германистики при переходе на новую систему подготовки специалистов (бакалавриат и магистратура).

Последний раздел содержит программы ДААД, направленные на поддержание конкретных языковых проектов в вузах (Самара, Хабаровск, Алтайский регион).

Заключая этот обзор, можно с уверенностью сказать, что диалог о путях развития германистики в Германии и России получился содержательным и обогащающим обе стороны.

Л. Н. ПОЛУБОЯРИНОВА
(Санкт-Петербург)

ПЕРВАЯ КНИГА ОБ А. В. МИХАЙЛОВЕ

*Рецензия на издание: Данилина Г. И. Историчность
литературного произведения в работах А. В. Михайлова.
Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2007. — 324 с.*

Книга Г. И. Данилиной вышла в свет в очень вовремя: она отвечает насущной потребности отечественной германистики и истории науки.

Теоретическое наследие А. В. Михайлова — одно из ярчайших явлений отечественной гуманитарной науки XX века. Масштаб и значение личности выдающегося филолога-германиста, с особенной полнотой и не без примеси горечи осознанные уже после его безвременной кончины, отразились в последние годы в целом ряде изданий и переизданий работ ученого, в серии научных конференций, посвященных различным аспектам его научного наследия. И в то же время, при общем пиитическом отношении к трудам и имени А. В. Михайлова, до сих пор вряд ли возможно было говорить о полномасштабной освоенности его теорий и подходов, так же как и сам оригинальный стиль его научного мышления оставался в основном неосмысленным и «невписанным» в историю гуманитарного знания.

Вполне логичным и оправданным — в свете вышеозначенной ситуации — представляется момент сознательного ограничения автором книги поля своего исследования. Г. И. Данилина выбирает для углубленного монографического анализа лишь один аспект историко- и теоретико-литературной рефлексии Михайлова — а именно его концепцию историчности. Данный выбор абсолютно не случаен. История, историчность, «мышление истории» — сквозные понятия и своеобразные лейтмотивы в трудах ученого-германиста, чьим предпочтительным полем исследования был исход немецкого XVIII века, время зарождения историзма, когда, во многом благодаря новаторским трудам Иоганна Готфрида Гердера, «история раздалась вглубь и вширь, ожила на глазах», когда эпоха исполнилась вдруг осознанием «безмерности бытия во времени»¹. Вся пер-

¹ Михайлов А. В. Голоса истории на языке поэтического реализма // *Aus der Welt der Geschichte. Deutschsprachige Erzähler des 19. Jahrhunderts*. М., 1981. С. 7.

воосознанная переходной эпохой конца XVIII — начала XIX века «мощь открытия истории» (А. В. Михайлов) с тех самых пор становится неотъемлемой составной частью гуманитарного знания. Пройдя через многочисленные опосредования, наиболее яркими из которых стали гегелевская диалектика, ницшевская критика историзма, структуралистская редукция диахронии в пользу синхронии, историчность как основание бытия в онтологии понимания М. Хайдеггера, постструктуралистская *posthistoire*, *New Historicism* Стивена Гринблатта, — «добытое» человечеством на исходе XVIII века «мышление» и переживание истории остается (пусть подчас и в глубинно-трансформированном виде) одной из важнейших антропологических констант и ключевых парадигм научного мышления.

Несомненная важность и неоспоримая значимость данной парадигмы в контексте трудов А. В. Михайлова задает главное направление научного поиска в книге Г. И. Данилиной. В качестве ключевой задачи поэтому формулируется анализ принципов и оснований концепции историчности у Михайлова. Однако не менее серьезными предстают и задачи соотнесения его понимания историчности с немецкой философской и теоретико-литературной традицией, с одной стороны, и с отечественной школой исторической поэтики, с другой.

Решая поставленные задачи, автор монографии, исходя из всего корпуса трудов Михайлова 1970—90-х годов, последовательно рассматривает ряд концептуальных понятий, в которых в концентрированной форме отлились его представления об историчности научного, в частности литературоведческого, мышления. Принципиально важной оказывается при этом установка на «субстанциальное мышление истории», понимаемое как способность осознавать литературный процесс в виде органического «целого» — постоянно меняющегося с ходом истории в соответствии с «имманентными» ей законами» (с. 83). Весьма продуктивным методологически, в силу своей полемической заостренности, оказывается и предпринимаемое в монографии акцентированное противопоставление «субстанциального мышления истории» Михайлова — «априорному», «аисторичному» подходу к феноменам литературы и культуры, учитывающему исключительно точку зрения современности и «прилагающему» к явлениям истории культуры готовый набор «универсальных» терминов-«отмычек» (с. 85—87).

В ходе последовательного уточнения, углубления и дифференциации понятия «субстанциального мышления истории» у Михайлова Г. И. Данилина продуктивно привлекает, в частности, концепцию «истории как окружающего» отечественного феноменолога Г. Г. Шпета. Последняя, как убедительно показано в работе, выступает одной из «опор» михайловской методологической рефлексии — опорой, которая одновременно и соединяет Михайлова с немецкой мыслительной традицией (Шпет — ученик Гуссерля), и разъединяет его с тако-

вой (именно в аспекте историчности Шпет расходится феноменологической установкой на «эпохэ», свободу сознания от эмпирических наслоений и, следовательно, от исторической конкретики).

Г. И. Данилиной удается путем кропотливого и тщательного соположения и углубленного анализа высказываний Михайлова на тему историзма, историчности, ключевых задач истории и теории литературы и исторической поэтики вывести многоуровневую систему авторских понятий, иллюстрирующих представление ученого об историчности научного мышления и о практике конкретного литературоведческого анализа, основанного на принципе историчности. Это понятия: «Слово» в его «направленности на историю» (137—142), «перекрестное освещение» как сочетание в анализе и интерпретация «луча от прошлого» и «луча от современности» (с. 179—198), «ключевые слова культуры», «горизонт национальной литературы», наконец, целый комплекс понятий, связанный с методикой «обратного перевода»: «обратное проецирование», «иное», «граница» (191—197).

В дополнение к разработке данной богатой и дифференцированной терминологической систематики, вовсе не данной у Михайлова в обозримой соположенности, но кропотливо реконструируемой, «дистиллируемой» исследовательницей из его работ разных лет, Г. И. Данилина проводит важное сопоставление михайловской концепции историчности с немецкими вариантами мышления истории — таковыми Г. Г. Гадамера и М. Хайдеггера. (В основном в первом разделе второй главы, с. 115—168.) При этом автору книги удастся акцентировать как моменты сходства, проистекавшие из серьезной увлеченности А. В. Михайлова идеями немецкой герменевтики и М. Хайдеггера, так и не менее заметные, принципиально важные отличия. Одно из таких отличий, концептуально значимое, вскрывается благодаря указанию на то обстоятельство, что для Михайлова, в отличие от Гадамера, в интерпретации культурного феномена важнее не акцентировать «возрастание» его смысла, но отметить противоречия смыслов при их пересечении — и в слове, и в фиксируемом этим словом явлении культуры. Отсюда делается важный вывод о ключевой и принципиальной для Михайлова установке не на «слияние горизонтов», как у Гадамера, а на их «разделение», возможное при условии следования методике «обратного перевода» (с. 208—210).

Книга Г. И. Данилиной, таким образом, являет собой, несомненно, ценный вклад в науку о литературе. В результате обращения — сквозь призму работ Михайлова — к той почти болезненно переживаемой и крайне редко продуктивно рефлектируемой грани, которая отделяет историю литературы от ее теории, автору удалось вывести действенную парадигму подхода одновременно исторически и теоретически релевантного: приложение «движущейся меры» к «движущемуся содержанию».

Л. А. НОЗДРИНА
(Москва)

**НЕЗНАМЕНАТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКА:
ОТ КОЛЛОКВИАЛИСТИКИ И ПАРТИКОЛОГИИ
К ДИСКУРСУ**

Бабаева Р. И. Незнаменательная лексика в обиходном дискурсе. — Москва-Иваново: МПГУ, Арт Виста, 2008. — 331 с.

Бабаева Р. И. Дискурсивные слова и коммуникативные клише немецкоязычного повседневного общения. — Москва-Иваново: МПГУ, Арт Виста, 2008. — 183 с.

Незнаменательная лексика значительно реже попадает в поле зрения лингвистов и становится предметом их пристального внимания, чем лексика других разрядов. Однако ее роль в коммуникации не сводится лишь к обслуживанию знаменательных частей речи, а с обращением к дискурсу значительно возрастает, проявляя своеобразие в различных ситуациях общения.

Именно этой роли частиц, междометий, союзов и предлогов и посвящены обе монографии Р. И. Бабаевой, вышедшие в 2008 году и помогающие увидеть те особенности незнаменательной лексики, которые раскрываются при дискурсивном подходе к исследуемому материалу — разговорной речи.

Обиходный стиль полно и основательно был исследован в предыдущие годы. История вопроса, также как и традиции исследования языка повседневного общения с перечислением имен и направлений в отечественной и зарубежной лингвистике, подробно представлены в монографии «Незнаменательная лексика в обиходном дискурсе». В ней язык повседневного общения представлен с позиций функциональной стилистики, коллоквиалистики, социальной дифференциации языка, диалогической речи.

Вполне понятным становится представление о языке повседневного общения как о досконально разработанной области. Однако тот факт, что разговорный стиль все чаще проникает и в средства массовой информации, характеризуя речь ведущих на радио и телевидении, авторов печатных изданий функционального стиля прессы и публицистики, свидетельствует о необходимости исследовать его с иных позиций, в тех видах дискурса, которые в процессе коммуникации за-

нимают всё более и более значительные позиции. Именно эти аспекты разговорного стиля нуждаются сегодня в научном освещении.

Заслуга Р. И. Бабаевой заключается, на наш взгляд, в том, что ей удалось представить языковые единицы, традиционно определяемые как служебные слова, полноправными составляющими дискурса, выявить их прагматические функции и уточнить их место среди других частей речи в дискурсивном плане.

Определяя основные черты обиходного дискурса, автор отмечает четыре важные характеристики, составляющие его прагматическую основу: спонтанность, субъективность, эмоциональность и имплицитность. Они определяют как ситуацию, так и особенности участников интеракции и в силу этого вполне могут быть признаны дискурсивными по своей сущности. Это убедительно доказано в монографии «Дискурсивные слова и коммуникативные клише немецкоязычного повседневного общения». Незнаменательным лексическим единицам отводится роль средств-маркеров, «прагматически насыщенных» и передающих информацию в свернутом, закодированном виде. Этот подход к незнаменательным единицам представляется оригинальным и заслуживающим особого внимания в силу того, что он открывает новый аспект в изучении этих единиц. Р. И. Бабаева отмечает полифункциональность частиц, междометий, союзов и предлогов в обиходном дискурсе, расширение сферы их употребления в современном немецком языке и их своеобразие как единиц с дискурсивными функциями. Подробно рассматривается и синкретизм служебных слов как с точки зрения существующих традиций в его изучении, так и с позиций дискурсивного подхода.

Говоря о функциях незнаменательной лексики в обиходном дискурсе, автор определяет понятие «дискурс», ставшее, как отмечается в монографии «Незнаменательная лексика...» (с. 29—34), одним из ключевых в отечественной лингвистике, как довольно размытое, неопределенное и многозначное. Основные походы к этому понятию Р. И. Бабаева предлагает подразделить на три группы. Первая соотносится с точкой зрения З. Харриса, который ввел этот термин в употребление еще в 50-е годы XX века, вторая связана с французским структурализмом, третья — с философией Ю. Хабермаса. Здесь же анализируются и точки зрения ведущих отечественных лингвистов: Н. Д. Арутюновой, Т. М. Николаевой, Ю. С. Степанова.

Этот раздел, также как и следующие за ним и посвященные типам и жанрам дискурса, его структуре, элементам и конкретно-обиходному дискурсу, представляет в сжатой форме суть вопроса и может быть рекомендован для ознакомления с основами данной проблематики как студенческой, так и аспирантской аудитории. Для Р. И. Бабаевой дискурс — это дискурсивная практика, коммуникативная практика, процесс интеракции, протекающий в определенных социальных условиях, в результате которого возникает некий вербальный продукт, обладающий специфическими признаками («Незнаме-

нательная лексика...», с. 34), а обиходный дискурс — процесс интеракции в условиях неофициальной повседневной жизни, в результате которого возникает вербальный продукт спонтанной речевой деятельности, обладающий специфическими признаками (там же, с. 35).

Обращаясь к элементам дискурса, автор останавливается на нескольких наиболее значимых, к которым относит коммуникантов, вербальную деятельность и ее продукт, ситуацию, в которой протекает интеракция. В структуре дискурса различаются макроструктура и микроструктура. В качестве минимальной единицы дискурса предлагается «речевой шаг», или «элементарная дискурсивная единица», отрезок между менами коммуникативных ролей определяется как «реплика»; несколько реплик, имеющих общую тему или общую коммуникативную цель, рассматриваются как «сегмент дискурса» (там же, с. 50).

Обиходный дискурс заслуживает в монографиях особого внимания. Анализируются непосредственная и опосредованная коммуникация, виды информации, ключевые понятия, когнитивные факторы, тематическая организация — то есть все то, что и создает своеобразие обиходного дискурса.

В последнее время в значительной степени возрос интерес к проблеме частей речи, изучаемых теперь с позиций когнитивистики и теории дискурса. В монографиях Р. И. Бабаевой их описание включает в себя обзор работ, посвященных функционированию частей речи в повседневном общении, выделение из всего состава частей речи единиц с дискурсивными функциями и группы дискурсивных единиц на основе прагматических функций. В центре внимания автора находятся союзы, частицы, наречия и междометия, которые рассматриваются как необходимые элементы обиходного дискурса и подразделяются на две группы: классы служебных частей речи с первичными прагматическими функциями (частицы и междометия) и классы служебных слов с вторичными и дополнительными прагматическими функциями (союзы и предлоги). Если первые передают субъективное отношение, эмоциональность, регулируют речевое взаимодействие участников интеракции, то вторые участвуют в структурировании и организации обиходного дискурса.

Описанию полифункциональности частиц, междометий, союзов и предлогов посвящены две главы монографии «Незнаменательная лексика...». В этих главах тщательно и логично описан каждый класс и особенности его единиц с опорой на их прагматические функции. Основные функции диалогических частиц автор видит в открытии и закрытии речевого шага, в обратной связи, хезитации, выражении подтверждения, сомнения, внимания, у модальных частиц — в указании на presupпозиции, в их дейктической ссылке и оценочности. У междометий отмечается насыщенность прагматической информацией, в качестве их основной функции — эмоционально-экспрессив-

ная, а дополнительных — регулятивная и модальная. Внимание уделяется и тем междометиям, которые входят в состав речевых клише и являются их конституирующим элементом (Ach du meine Güte! Ach du lieber Himmel!), а также тем, которые в условиях неофициального общения могут выступать в роли других частей речи и выполнять их функции — утверждение, которое на первый взгляд представляется парадоксальным. Разобраться в этом помогают удачно подобранные примеры. Так, например, в монографии приводятся случаи обозначения через междометие предмета и действия, а также признаков действия (Mit Ach und Krach; hops sein; blaff, liegt er; hops verkauft sein). Как отмечает автор, эти междометия обозначают действие, не называя его, но благодаря им повествование становится более динамичным и образным.

Так же подробно и обстоятельно анализируются союзы и предлоги. Основательная теоретическая база, широкий обзор работ по теме как в германистике, так и в русистике, анализ существующих подходов к изучаемым единицам, убедительность выводов — всё это, без сомнения, ставит рецензируемые монографии Р. И. Бабаевой на высокую ступень научного обобщения. Основное же в них, на наш взгляд, — тот новый подход, который позволяет в ином ракурсе увидеть хорошо всем известные лингвистические явления и языковые единицы, представленные во всем их многообразии и многофункциональности. Так, в числе прагматических функций союзов называются делимитация речи и создание динамичности повествования, указание на возвращение к исходному пункту, корректировка высказывания, введение аргумента, сигнализация обратной связи, заполнение паузы («Незнаменательная лексика...», с. 201—241).

Раздел, посвященный предлогам, представляет интерес не только в плане теории, но и с точки зрения практической грамматики, поскольку здесь отмечены случаи отклонения от грамматической нормы в употреблении и возможность проявления нереализованной валентности ряда предлогов, а вследствие этого — появление форм, близких наречиям. Эти характеристики представляют собой существенные моменты, которые заслуживают внимания и непременно должны быть обсуждены с обучающимися в процессе работы над современным языком повседневного общения (ausm, fürs, hinterm, übern, vorm, vors и т. д.), тем более что далеко не все учебники по нормативной грамматике включают в себя эти явления.

Заслуживает внимания и раздел о синкретизме служебных частей речи. Подчеркивается их гибридный характер, который обусловлен особенностями обиходного дискурса.

Переход знаменательных частей речи в незнаменательные — явление, известное в лингвистике. Однако в монографии «Дискурсивные слова...» автор, оставаясь верным дискурсивному подходу в описании явлений, представляет такие единицы, как элементы дискурса, анализируя их функции не в рамках предложения, а в рамках

диалога. С этих позиций рассмотрены существительные и именные фразы, наречия и прилагательные, местоимения, десемантизированные глаголы, предикативные стереотипные фразы. Подробно рассмотрены прагматические функции каждой группы единиц, а затем дано их системное описание с опорой на выполняемые ими функции и с объединением этих единиц в функциональные группы — эмотивные единицы, модификаторы, дискурсивно-регулятивные единицы («Дискурсивные слова...», с. 24—100).

Для лексикографов несомненной ценностью представляет собой глава «Лексикографическая презентация дискурсивных единиц», посвященная сначала описанию служебных слов в различных типах словарей, а затем — представлению точки зрения автора на подобный словарь с его макро- и микроструктурой («Дискурсивный словарь...», с. 101—136).

Необходимо отметить удачный отбор языкового материала. Из всего разнообразия жанров обиходного дискурса отобраны семейная беседа, обсуждение событий повседневной жизни в неофициальной обстановке, разговор при покупке, непринужденный разговор по телефону и др. Они представлены в монографиях транскриптами устных диалогов носителей языка, и отрывками из произведений современных немецкоязычных писателей. В разделе, посвященном лексикографическому аспекту, приведены словарные статьи. Такой отбор текстов представляется вполне оправданным: с одной стороны, он охватывает довольно широкий спектр явлений повседневной жизни, с другой — позволяет выявить то общее между жанрами, что является своеобразным стержнем обиходного дискурса.

Как любое оригинальное и основательное исследование, монографии Р. И. Бабаевой содержат некоторые моменты, побуждающие к дискуссии.

Так, в качестве характеристик обиходного дискурса называются спонтанность, субъективность, эмоциональность («Незнаменательная лексика...», с. 52). Возникает вопрос: нет ли здесь смешения понятий «дискурс» и «функциональный стиль»? Ведь «эмоциональность дискурса» — выражение не совсем понятное, если учесть, что «дискурс» — это не только «вербальный продукт» (по выражению автора), иначе говоря текст, но и другие составляющие экстралингвистического характера. Если в стилистике выделяют обиходно-разговорный (разговорный) стиль и в качестве его основных признаков называют эмоциональную насыщенность, окказиональную, персонально-личностную и другие составляющие, которые в монографии приводятся в качестве важнейших характеристик и обиходного дискурса, то хотелось бы видеть более четкое разграничение понятий «обиходный дискурс» и «обиходно-разговорный стиль», тем более что как в дискурсе, так и в стиле автор выделяет типы и жанры («Незнаменательная лексика...», с. 34).

Вызывает сомнение употребление термина «дискурсивные единицы» по отношению к частицам, междометиям, союзам и предложениям. Если на морфологическом уровне в качестве единиц признаны морфемы и словоформы, на синтаксическом — словосочетание и предложение, на текстовом — СФЕ, микротекст и макротекст, то единицами дискурсивного уровня вряд ли могут быть признаны частицы, междометия, десемантизированные слова, нечленимые предложения. Очевидно, что дискурс как следующая, более высокая, чем текст, ступень иерархической лестницы оперирует своими понятиями, структурами и единицами. В частности, в монографии под «элементарной дискурсивной единицей» понимается «речевой шаг». Значительно более удачным представляется употребляемое в рецензируемых монографиях выражение «языковые единицы с дискурсивными функциями», употребляемое для обозначения частиц, междометий, союзов и предлогов.

Несмотря на спорные моменты, обе монографии Р. И. Бабаевой представляют несомненный интерес для лингвистов-исследователей, преподавателей, аспирантов и студентов-магистров. Большой и тщательно подобранный теоретический материал, многочисленные убедительные примеры, в которых представлен живой современный разговорный язык, дают полное представление о степени разработанности данной темы, о точке зрения автора на объект исследования и могут в значительной степени способствовать дальнейшей разработке вопроса о роли лингвистических единиц в дискурсе.