

РСТ

РСТ

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА

# РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА

ЕЖЕГОДНИК  
РОССИЙСКОГО СОЮЗА  
ГЕРМАНИСТОВ

VII

ТОМ VII

# РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК  
РОССИЙСКОГО СОЮЗА  
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ VII

# ПАРАДИГМЫ В ЯЗЫКЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И НАУКЕ

VII СЪЕЗД РОССИЙСКОГО СОЮЗА ГЕРМАНИСТОВ

ТАМБОВ, 19—21 НОЯБРЯ 2009 ГОДА

*Организаторы:*

*Н. В. Ушкова, И. А. Слетков (Тамбовский ГУ им. Г. Р. Державина)*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2010

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции .....	7
-------------------	---

### Литературоведение

<i>А. В. Белобратов.</i> Парадигмы русских «Историй немецкоязычной литературы» .....	11
<i>Г. И. Данилина.</i> История науки как теоретическая дисциплина в концепции А. В. Михайлова .....	26
<i>А. В. Ерохин.</i> «Пространственный поворот» в парадигме современных исследований художественного текста в Германии .....	34
<i>В. Г. Зусман, Т. Б. Сиднева.</i> Барочная парадигма в музыкальном мышлении И. С. Баха: риторика и мистика .....	44
<i>Т. М. Кудрявцева.</i> Национальная литературная парадигма: casus Лихтенштейн .....	53
<i>Е. В. Бурмистрова.</i> Элементы афористической парадигмы в трагедии И. В. Гёте «Фауст» .....	61
<i>М. Б. Горбатенко.</i> Иоганн Нестрой в России: непереводимость как жанрово-стилевая парадигма .....	71
<i>E. Cheauré.</i> Die Dichterin und der Tod. Elisabeth Kulman — Elisaveta Kul'man (1808—1825) Zu Paradigmen einer genderorientierten Literaturwissenschaft .....	78
<i>С. В. Балаева.</i> «Ответ литературным эмигрантам» Г. Бенна и отклики на него: парадигма художественности в условиях смены эпох .....	91
<i>В. Д. Седелъник.</i> Франк Ведекинд: от парадигмы к парадигме и обратно .....	96
<i>Н. В. Пестова.</i> Смена парадигм художественности в литературном процессе: немецкоязычный экспрессионизм .....	105
<i>О. А. Дронова.</i> Репортер, инженер или технический аппарат? Образ художника в культуре Веймарской республики .....	115
<i>Н. И. Платицына.</i> Художественное пространство войны и мира в малой прозе Вольфганга Борхерта .....	123
<i>А. В. Елисеева.</i> Жанровая парадигма календарной истории и творчество Оскара Марии Графа .....	131
<i>Г. Г. Ишимбаева.</i> Диалогия Г. Розендорфера о путешествиях Гао-дая в контексте классических травелогов .....	138
<i>В. Н. Ахтырская.</i> Экфрастическая парадигма в творчестве В. Г. Зебальда ....	143
<i>М. В. Никитина.</i> Ремифологизация как явление литературы .....	152
<i>Т. Н. Андреевская.</i> Немецкоязычный городской сонет в контексте литературно-исторических эпох .....	158

### Лингвистика

<i>Pavel N. Donec.</i> Über die Gründe des «kulturellen Paradigmenwechsels» in den Geisteswissenschaften .....	168
<i>Л. И. Гришаева.</i> Смена научных парадигм и преподавание лингвистических дисциплин на филологических факультетах .....	175
<i>Е. В. Милосердова.</i> Прагматическая парадигма языка как отражение социокультурной ситуации в обществе .....	184
<i>Н. Н. Трошина.</i> Когнитивная парадигма в лингвистике .....	193
<i>С. Г. Катаева.</i> Изменения немецкого политического лексикона: парадигматический аспект исследования .....	201
<i>М. Р. Желтухина.</i> Контрастивная метафорическая парадигма комического в политическом дискурсе .....	210

<i>Т. В. Гречушникова.</i> От инструмента до метафоры — грамматические парадигмы в экспериментальной поэзии.....	219
<i>Е. В. Зеленева.</i> Ритуализованность с позиций когнитивно-дискурсивной парадигмы исследования.....	229
<i>Н. П. Дронова.</i> Религиозный код в антропоцентрической парадигме исследований языка и культуры (на примере концепта «Gott»).....	237
<i>Н. А. Ганина.</i> Смена парадигм в ономастике славянских князей Рюгена, Мекленбурга и Померании .....	245
<i>Н. В. Ушкова.</i> Исследование парадигматических отношений как основание для построения прототипической категории 'Funktionsverbgefüge'.....	254
<i>Т. В. Бурдаева.</i> Парадигма сложного предложения и его функционирование в научно-популярных текстах .....	262
<i>Г. М. Васильева.</i> Лингвориторическая парадигма в «Фаусте» И.-В. Гёте.....	273
<i>Л. А. Чистякова.</i> Личностный дискурс интерпретации художественного текста и проблема доминанты.....	283
<i>Н. В. Муравлёва.</i> Лингвострановедческий словарь в аспекте когнитивной парадигмы.....	291
<i>Ю. М. Чикаткова.</i> Антропоним «Hans» в немецкой литературе XX века.....	300
<i>А. В. Имас.</i> КОФЕ в немецкой и австрийской лингвокультурных парадигмах.....	305
<i>Р. С. Алликаев.</i> Функциональный статус литературного языка и диалекта в немецкоязычной Швейцарии.....	315

### Рецензии

<i>А. Е. Лобков.</i> Литературная концептология. Рец. на: <i>В. Г. Зушман.</i> Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород: Деком, 2001. — 168 с. ....	324
<i>Е. Е. Дмитриева.</i> Не «странное сближение», но живой механизм культуры. Рец. на: <i>И. Н. Лагутина.</i> Россия и Германия на перекрестке культур. М.: Наука, 2008. — 342 с. ....	328
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> «Концепт индивидуальности» в творчестве И. В. Гёте. Рец. на: <i>Кемпер Д.</i> Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М.: Языки славянской культуры, 2009. — 384 с. Подлинник: <i>Kemper D.</i> Ineffabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne. München, 2004. ....	332
<i>Ю. С. Лилеев.</i> Рец. на: История австрийской литературы XX века: В 2 т. М., 2009—2010 / Отв. ред. В. Д. Седельник. Т. 1. 2009. — 632 с.; Т. 2 (1945—2000). — 576 с. ....	336
<i>Walter Methlagl.</i> Рец. на: <i>Tatjana Fedjaewa.</i> Wittgenstein und Russland. Sankt Petersburg: Izdatelstvo pisatelej Duma, 2009. — 240 с. ....	340
<i>Т. В. Кудрявцева.</i> Рец. на: <i>Н. В. Пестова.</i> Случайный гость из готики: русский, австрийский, немецкий экспрессионизм. Екатеринбург, 2009. — 297с.	343
<i>Г. И. Данилина.</i> «Эстетика перевернулась»: интертекст русско-австрийского модернизма. Рец. на: <i>А. И. Жеребин.</i> Абсолютная реальность («Молодая Вена» и русская литература). М.: Языки славянской культуры, 2009. — 160 с. ....	346
<i>Н. С. Бабенко.</i> Рец. на: <i>И. И. Ревзин.</i> Структура немецкого языка / Предисл. О. Г. Ревзиной. М.: ОГИ, 2009. — 400 с. — (Нация и культура: лингвистика / Научное наследие).....	349
<i>В. И. Карнов.</i> Рец. на: <i>D. Dobrovolskij, E. Pürainen</i> Zur Theorie der Phraseologie. Kognitive und kulturelle Aspekte. Stauffenburg Verlag. Tübingen, 2009. — 211 S. ....	354

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции .....	7
-------------------	---

### Литературоведение

<i>А. В. Белобратов.</i> Парадигмы русских «Историй немецкоязычной литературы» .....	11
<i>Г. И. Данилина.</i> История науки как теоретическая дисциплина в концепции А. В. Михайлова .....	26
<i>А. В. Ерохин.</i> «Пространственный поворот» в парадигме современных исследований художественного текста в Германии .....	34
<i>В. Г. Зусман, Т. Б. Сиднева.</i> Барочная парадигма в музыкальном мышлении И. С. Баха: риторика и мистика .....	44
<i>Т. М. Кудрявцева.</i> Национальная литературная парадигма: casus Лихтенштейн .....	53
<i>Е. В. Бурмистрова.</i> Элементы афористической парадигмы в трагедии И. В. Гёте «Фауст» .....	61
<i>М. Б. Горбатенко.</i> Иоганн Нестрой в России: непереваемость как жанрово-стилевая парадигма .....	71
<i>E. Cheauré.</i> Die Dichterin und der Tod. Elisabeth Kulman — Elisaveta Kul'man (1808—1825) Zu Paradigmen einer genderorientierten Literaturwissenschaft .....	78
<i>С. В. Балаева.</i> «Ответ литературным эмигрантам» Г. Бенна и отклики на него: парадигма художественности в условиях смены эпох .....	91
<i>В. Д. Седелник.</i> Франк Ведекинд: от парадигмы к парадигме и обратно .....	96
<i>Н. В. Пестова.</i> Смена парадигм художественности в литературном процессе: немецкоязычный экспрессионизм .....	105
<i>О. А. Дронова.</i> Репортер, инженер или технический аппарат? Образ художника в культуре Веймарской республики .....	115
<i>Н. И. Платицына.</i> Художественное пространство войны и мира в малой прозе Вольфганга Борхерта .....	123
<i>А. В. Елисеева.</i> Жанровая парадигма календарной истории и творчество Оскара Марии Графа .....	131
<i>Г. Г. Ишимбаева.</i> Диалогия Г. Розендорфера о путешествиях Гао-дая в контексте классических травелогов .....	138
<i>В. Н. Ахтырская.</i> Экфрастическая парадигма в творчестве В. Г. Зебальда .....	143
<i>М. В. Никитина.</i> Ремифологизация как явление литературы .....	152
<i>Т. Н. Андреевская.</i> Немецкоязычный городской сонет в контексте литературно-исторических эпох .....	158

### Лингвистика

<i>Pavel N. Donec.</i> Über die Gründe des «kulturellen Paradigmenwechsels» in den Geisteswissenschaften .....	168
<i>Л. И. Гришаева.</i> Смена научных парадигм и преподавание лингвистических дисциплин на филологических факультетах .....	175
<i>Е. В. Милосердова.</i> Прагматическая парадигма языка как отражение социокультурной ситуации в обществе .....	184
<i>Н. Н. Трошина.</i> Когнитивная парадигма в лингвистике .....	193
<i>С. Г. Катаева.</i> Изменения немецкого политического лексикона: парадигматический аспект исследования .....	201
<i>М. Р. Желтухина.</i> Контрастивная метафорическая парадигма комического в политическом дискурсе .....	210

<i>Т. В. Гречушникова.</i> От инструмента до метафоры — грамматические парадигмы в экспериментальной поэзии.....	219
<i>Е. В. Зеленева.</i> Ритуализованность с позиций когнитивно-дискурсивной парадигмы исследования.....	229
<i>Н. П. Дронова.</i> Религиозный код в антропоцентрической парадигме исследований языка и культуры (на примере концепта «Gott»).....	237
<i>Н. А. Ганина.</i> Смена парадигм в ономастике славянских князей Рюгена, Мекленбурга и Померании .....	245
<i>Н. В. Ушкова.</i> Исследование парадигматических отношений как основание для построения прототипической категории 'Funktionsverbgefüge'.....	254
<i>Т. В. Бурдаева.</i> Парадигма сложного предложения и его функционирование в научно-популярных текстах .....	262
<i>Г. М. Васильева.</i> Лингвориторическая парадигма в «Фаусте» И.-В. Гёте.....	273
<i>Л. А. Чистякова.</i> Личностный дискурс интерпретации художественного текста и проблема доминанты.....	283
<i>Н. В. Муравлёва.</i> Лингвострановедческий словарь в аспекте когнитивной парадигмы.....	291
<i>Ю. М. Чикаткова.</i> Антропоним «Hans» в немецкой литературе XX века.....	300
<i>А. В. Имас.</i> КОФЕ в немецкой и австрийской лингвокультурных парадигмах.....	305
<i>Р. С. Алликаев.</i> Функциональный статус литературного языка и диалекта в немецкоязычной Швейцарии.....	315

### Рецензии

<i>А. Е. Лобков.</i> Литературная концептология. Рец. на: <i>В. Г. Зушман.</i> Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород: Деком, 2001. — 168 с. ....	324
<i>Е. Е. Дмитриева.</i> Не «странное сближение», но живой механизм культуры. Рец. на: <i>И. Н. Лагутина.</i> Россия и Германия на перекрестке культур. М.: Наука, 2008. — 342 с. ....	328
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> «Концепт индивидуальности» в творчестве И. В. Гёте. Рец. на: <i>Кемпер Д.</i> Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М.: Языки славянской культуры, 2009. — 384 с. Подлинник: <i>Kemper D.</i> Ineffabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne. München, 2004. ....	332
<i>Ю. С. Лилеев.</i> Рец. на: История австрийской литературы XX века: В 2 т. М., 2009—2010 / Отв. ред. В. Д. Седельник. Т. 1. 2009. — 632 с.; Т. 2 (1945—2000). — 576 с. ....	336
<i>Walter Methlagl.</i> Рец. на: <i>Tatjana Fedjaewa.</i> Wittgenstein und Russland. Sankt Petersburg: Izdatelstvo pisatelej Duma, 2009. — 240 с. ....	340
<i>Т. В. Кудрявцева.</i> Рец. на: <i>Н. В. Пестова.</i> Случайный гость из готики: русский, австрийский, немецкий экспрессионизм. Екатеринбург, 2009. — 297с.	343
<i>Г. И. Данилина.</i> «Эстетика перевернулась»: интертекст русско-австрийского модернизма. Рец. на: <i>А. И. Жеребин.</i> Абсолютная реальность («Молодая Вена» и русская литература). М.: Языки славянской культуры, 2009. — 160 с. ....	346
<i>Н. С. Бабенко.</i> Рец. на: <i>И. И. Ревзин.</i> Структура немецкого языка / Предисл. О. Г. Ревзиной. М.: ОГИ, 2009. — 400 с. — (Нация и культура: лингвистика / Научное наследие).....	349
<i>В. И. Карпов.</i> Рец. на: <i>D. Dobrovolskij, E. Pürainen</i> Zur Theorie der Phraseologie. Kognitive und kulturelle Aspekte. Stauffenburg Verlag. Tübingen, 2009. — 211 S. ....	354

## ОТ РЕДАКЦИИ

Седьмой съезд Российского союза германистов, посвященный проблеме изучения парадигм в языке, литературе и науке, состоялся 19—21 ноября 2009 г. в Тамбове. В работе съезда приняли участие около 70 докладчиков из 26 городов России, а также коллеги из Германии, Швейцарии и Украины. Пленарные и секционные заседания проходили в Тамбовском государственном университете им. Г. Р. Державина. Президиум РСГ благодарен сотрудникам университета, взявшим на себя труд по организации и проведению съезда.

В предлагаемом вашему вниманию седьмом томе «Ежегодника РСГ» публикуются доклады, прозвучавшие на съезде.

Выбранная тема, как традиционно принято на съездах РСГ, затрагивает проблему, в равной степени представляющую интерес для литературоведов и лингвистов.

Первый раздел «Ежегодника» (**Литературоведение**) открывается статьей А. В. Белобратова «Парадигмы русских историй немецкой литературы», дающей обширный экскурс «Историй» и заставляющий задуматься над переосмыслением такого важного для современного германиста-историка литературы типа текста. На ином, теоретическом уровне к этой же проблеме обращается Г. И. Данилина, говоря о важности понимания истории науки как истории литературного сознания, целью которой является «авторефлексия перед лицом актуальных проблем» (А. В. Михайлов).

А. В. Ерохин рассматривает такое важное явление, как «про странственный поворот», в качестве новой парадигмы современных исследований художественного текста в Германии.

О гендерной парадигме в литературоведении пишет Элизабет Шоре. О специфике национальной литературной парадигмы размышляет Т. Кудрявцева на примере княжества Лихтенштейн.

В категориях парадигматики описываются определенные элементы поэтики у писателей разных эпох: так, Е. В. Бурмистрова рассматривает афористичность трагедии «Гёте», Н. И. Платицина — художественное пространство малой прозы Борхерта, а В. Н. Ахтырская — экфрасис в творчестве В. Г. Зебальда.

Не обойдена вниманием оказывается и жанровая парадигма: А. В. Елисеева обращается к календарной истории в творчестве О. М. Графа, Г. Г. Ишимбаева к классическим травелогам в творчестве Розендорфера, а Т. Н. Андрешюшкина — к немецкоязычному городскому сонету.

Об определенных эпохальных парадигмах пишут В. Г. Зусман и Т. Б. Сиднева, исследуя барочную парадигму в музыкальном мышлении Баха, С. В. Балаева и Н. В. Пестова, говоря о смене парадигм художественности на рубеже XIX—XX вв. М. В. Никитина рассматривает ремифологизацию как парадигму постмодернизма.

Непереводимость творчества национального австрийского классика Нестроя М. Б. Горбатенко определяет как «жанрово-стилевую парадигму».

Парадигму образа художника в приложении к Веймарской республике рассматривает О. А. Дронова, и наоборот, о художнике, не вписывающемся ни в какую парадигму, пишет В. Д. Седельник (Франц Ведекинд).

Второй раздел ежегодника (**Лингвистика**) отражает исследования германистов по разным аспектам, связанным с описанием немецкого языка с точки зрения парадигматических характеристик его строения и функционирования.

В русле общенаучных проблем, связанных с изучением культурных и образовательных процессов в терминах парадигматического представления знаний, выполнены статьи П. Н. Донца о смене культурных парадигм в гуманитарных науках, Л. И. Гришаевой о смене научных парадигм и преподавании лингвистических дисциплин на филологических факультетах, а также Е. В. Милосердовой, рассматривающей связь прагматической парадигмы языка с социо-культурной ситуацией в обществе.

Возможности парадигматической трактовки языковых явлений в лингвостилистике раскрываются в статьях Н. Н. Трошиной с позиций когнитивистики, С. Г. Катаевой на материале политического лексикона и М. Р. Желтухиной применительно к метафорике комического в политическом дискурсе.

Особая функция грамматических парадигм в экспериментальной поэзии обсуждается в статье Т. В. Гречушниковой. С позиций когнитивно-дискурсивной парадигмы рассматриваются ритуальные тексты в статье Е. В. Зеленовой. В рамках антропоцентрической парадигмы Н. П. Дронова исследует концепт *Gott* в религиозном дискурсе. Лингвориторическая парадигма моделируется на примере текста «Фауста» И.-В. Гёте в статье Г. М. Васильевой. На материале художественных текстов выполнены статьи Л. А. Чистяковой и Ю. М. Чикатковой.

Н. А. Ганина обращается к историческим изменениям в ономастике славянских князей Рюгена, Мекленбурга и Померании. Парадигматические отношения внутри отдельных языковых категорий рассматриваются в статьях Н. В. Ушковой на примере прототипической категории 'Funktionsverbgefüge' и Т. В. Бурдаевой на материале сложного предложения и его функционирования в научно-популярных текстах. Лингвокультурные и национально-специфические особенности языка и их проявление на уровне парадигматических отношений освещаются в статьях Н. В. Муравлевой на материале лингвострановедческого словаря, А. В. Имас на примере слова «кофе» в немецкой и австрийской культурах, Р. С. Аликаева, рассматриваю-

---

щего функциональный статус литературного языка и диалекта в немецкоязычной Швейцарии.

В сборнике представлены 10 рецензий на работы последних лет в области литературоведения и лингвистики. Причем акцент сделан на трудах коллег из регионов, чьи важные исследования не всегда оказываются доступны широкому кругу.

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



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

А. В. БЕЛОБРАТОВ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

### ПАРАДИГМЫ РУССКИХ «ИСТОРИЙ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Иерархия жанров литературоведческого исследования помещает на самый пик, на вершину научной деятельности, написание академической истории литературы. Вместе с тем нельзя не обратить внимание на то, что именно этот тип исследовательского текста, наиболее трудо- и материалоемкий, рассчитанный на длительную дистанцию, — истории литературы пишутся не один год, — требующий чрезвычайно высокой квалификации и большого научного опыта и имеющий солидную репутацию, в 1970-е гг. был одним из остро обсуждавшихся в Германии, более того, максимально подвергалась сомнению сама возможность существования жанра «История литературы», по крайней мере, в рамках прежней его парадигмы. Ведь подобный жанр, — в нашем случае — «История немецкоязычной литературы», — очень тесно, может быть, намного теснее, чем монографические публикации, связан именно с бытующей, господствующей парадигмой восприятия материала, то есть восприятия самой истории словесности, с парадигмой культурного знания и отношения к возможности и необходимости его комплексного научного описания.

Отечественная теоретико-историческая мысль обратилась к подобной проблематике лишь в 1990-е гг. — по понятному ряду причин, в основном идеологического плана<sup>1</sup>. В 2003 г. журнал «Новое литературное обозрение» посвятил объемистый номер «Другим историям литературы», дав выступить сторонникам самых разных позиций, которых, впрочем, объединяло одно — неудовлетворенность современным состоянием литературной историографии. Из литературоведов-зарубежников в дискуссии приняла участие Т. Д. Венедиктова, размышлявшая о том, что наша «история литературы {...} продолжает исходить из наивно-традиционного представления об

---

<sup>1</sup> См.: *Michailow A.* Zum heutigen Stand der Germanistik in Rußland. Ein vorläufiger Bericht // *Germanistik in Mittel- und Osteuropa: 1945—1992* / Hrsg. von Ch. König. Berlin; New York, 1995. S. 183—201; *Belobratow A.* Zur Rezeptionsgeschichte der östererichischen Literatur in Rußland (Versuch einer Problembeschreibung) // *Geschichte der östererichischen Literatur* / Hrsg. von D. G. Davio, H. Arlt. St. Ingbert, 1996. Teil II. S. 633—639.

истории как описанию того, “что было на самом деле”». По мнению исследовательницы: «Модель литературной истории, принятая на сегодня в качестве “базовой”, восходит к началу XIX столетия (...). Оттуда, из позапрошлого века, — расположенность нашей дисциплины к построению всеобъемлющих систем (чем обобщеннее, тем концептуальнее), причинному объяснению явлений (...), подчеркнутой объективности, научному языку и стилю (...), убежденность в объективности и непрерывности “основополагающих” посылок, упование на системность и эволюционную преемственность описания как гарантии полноценного осмысления материала»<sup>2</sup>.

Как легко заметить, здесь перечислены многие теоретико-методологические принципы отечественного академического литературоведения — перечислены и представлены если и не с абсолютно отрицательным знаком, то, по крайней мере, под знаком вопроса. Упоминается и оборотная сторона такой академичности: «жесткость детерминистской, монологической логики (...), бессознательный идеологизм (нераспространение рефлексии на собственную, подразумеваемо объективную эстетическую норму, которая мыслилась к тому же аналогом нормы этической и эпистемологической, так называемой “правды жизни”»<sup>3</sup>.

Еще один дискуссионный участник, А. Ф. Строев, отчетливый противник академического подхода к комплексной литературной историографии, декларировал следующее: «“Академическая” история литературы была таким же популяризаторством, как учебник, только рассчитана она была не на студентов, а на их преподавателей. Наиболее тяжкое впечатление производили тома “Истории всемирной литературы”. Амбициозный проект (...) выродился в очерки национальных литератур и описание творчества отдельных писателей. (...) Привлечение большого числа авторов неизбежно приводило к концептуальному разнобою, исчезновению единой научной цели, а неизбежная реферативность препятствовала постановке и решению исследовательских задач»<sup>4</sup>.

Вероятно, справедливо замечено, что «кризис литературной истории как научного жанра продолжается не менее трех десятилетий. Во многом этот кризис — часть общего кризиса историографии»<sup>5</sup>. Не стану останавливаться на этом подробно, упомяну только, что историки в конце 60 — начале 70-х гг. подвергли осмыслению и поставили под сомнение парадигму объективной историографии, не учитывая ни ограниченную полноту и многозначность историчес-

<sup>2</sup> Венедиктова Т. О пользе литературной истории для жизни // Новое литературное обозрение (далее — НЛО). 2003. № 59. С. 13—14.

<sup>3</sup> Там же. С. 14.

<sup>4</sup> Строев А. История литературы: воспоминание о будущем // НЛО. 2003. № 59. С. 337.

<sup>5</sup> Щербенок А. История литературы между историей и теорией: история как литература и литература как история // НЛО. 2003. № 59. С. 158.

ких фактов, ни, что наиболее существенно, точку зрения наблюдателя-интерпретатора, его необратимую субъективность в отборе фактов, принципов их описания и интерпретационных моделей.

На упомянутой дискуссии прозвучали и еще более критические голоса — уже из рядов «не-зарубежников». Б. В. Дубин с Л. Д. Гудковым предельно повысили градус полемики против академического литературоведения у нас в стране: «В университетских учебных курсах или академических многотомниках доминирует установка на эпический тон при описании течения литературы». У нас «нет необходимости в самостоятельном понятии истории, ее многомерном, конструктивном видении, условно-альтернативных концепциях»<sup>6</sup>. В работах историков литературы осуществляется «компиляция уже скомпилированного старшими коллегами материала (...), с середины 1960-х пошел откат советского марксистского литературоведения, (...) начавшего возвращаться к прежней эклектике XIX века под видом “историко-функционального” направления или “историко-сравнительного метода”»<sup>7</sup>. При этом Б. В. Дубин в статье, посвященной литературоведу-американисту А. М. Звереву, подчеркивал особо слабую позицию отечественных историков зарубежной литературы: «советские литературоведы-зарубежники (...) были (...) отсечены от обсуждения общих философских, исторических, социологических да и любых иных идей и концепций, вне которых не могут сформироваться разные представления собственно о литературе, ее месте в обществе и культуре, а значит — о ее историчности и истории». В сосредоточенности «на просветительской задаче “ввести в отечественный культурный обиход”, дожившей, увы, до нынешнего дня», в необходимости «едва ли не по-школьному подробно пересказывать содержание»<sup>8</sup> Дубин видит и основное свойство, и основной порок «традиционной» литературной историографии.

В кратко представленной полемике отечественных исследователей затрагиваются два основных типа «истории литературы»: во-первых, это так называемые концептуальные истории, основанные на — далеко не всеохватном — видении литературного процесса сквозь призму определенной методологии (психоаналитическая, гендерная, постколониалистская история литературы, история литературы как история ее рецепции — назову только отдельные концепции, могущие быть положенными или лежащие в основе ряда историй литератур, в том числе и историй национальных литератур). Во-вторых, это «академические» истории литературы, призванные «не конструировать некую фиктивную реальность, а разбираться в той реальности, которая существовала некоторое (...) время, и

<sup>6</sup> Гудков А., Дубин Б. «Эпическое» литературоведение: Стерилизация субъективности и ее цена // НЛО. 2003. № 59. С. 211—212.

<sup>7</sup> Там же. С. 223.

<sup>8</sup> Дубин Б. Работник // НЛО. 2003. № 64. С. 226.

описывать ее как совокупность достаточно сложных проблем, особенно сложных потому, что мы уже знаем их не в силу непосредственного переживания, а как нечто чужое, доступное лишь научному изучению<sup>9</sup>. Особый тип представляют так называемые «педагогические» истории литературы: речь здесь идет о вузовских учебниках и популярных, «кратких» историях литературы.

Любопытно, что при всей критической настроенности к системности описания литературного процесса отечественные ученые в своих теоретических размышлениях не обращаются к доминировавшей в западном литературоведении с начала 1970-х гг. концепции, в соответствии с которой «История литературы» возможна только как собрание отдельных очерков, посвященных определенному периоду или явлению, очерков подчеркнуто субъективных, не суггерирующих некое «объективно» установленное единство. Впрочем, как будет показано ниже, такой тип литературной историографии, не осмысливаемый теоретически, находил у нас реализацию на практическом уровне, эклектически уживаясь с заявляемыми постулатами «целостности», «системности» и «единства».

Обращаясь к проблеме, связанной с существованием жанра «Истории немецкоязычной литературы» в русском культурном пространстве, следует заметить, что жанр этот востребован у нас в стране крайне мало, хотя движение в этом направлении отмечено еще в 1830-е гг. «Истории немецкой литературы» на русском языке ведут свое начало от обзорных очерков истории литературы Германии по различным ее эпохам. Сами же обзорные очерки возникли на основе лекционной практики их авторов, так называемых «лекторов немецкого языка», немцев, преподававших в русских университетах и остро нуждавшихся в опубликованном материале такого рода. К первым публикациям относятся работы Федора Кистера (Кюстера), лектора немецкого языка в Московском университете в 1823—1834 гг.<sup>10</sup>, и Иоганна Кристофа Геринга (Гёринга), с 1834 г. преподававшего немецкий язык в Московском университете<sup>11</sup>. Примечательна и публикация Юлия Карловича (Юлиуса Цезаря) Фелькеля, лектора немецкого языка в Московском университете и преподавателя общей истории и немецкой литературы в Александровском институте для сирот с 1845 г.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Богомолов Н. Несколько размышлений на заданную тему // НЛО. 2003. № 59. С. 182.

<sup>10</sup> Handbuch der Geschichte und Charakteristik der schönen Literatur der Deutschen. Zum Gebrauche der Vorlesungen über deutsche Literatur. Moskau, 1833.

<sup>11</sup> «Сравнительный синтаксис и исторический обзор немецкой литературы» опубликован Кистером в 1830-е гг.; Chrestomatie oder Systematisch geordnete Auswahl lehrreicher und anziehender Stücke aus Prosaisten und Dichtern zum Gebrauche beim Übersetzen aus dem Deutschen ins Russische. Moskau, 1834, 2. Aufl.: 1842.

<sup>12</sup> Geschichte der deutschen Literatur für Rußland. Moskau, 1857.

Русские университетские преподаватели обратились к истории немецкой литературы в последние десятилетия XIX века. А. А. Шахов (1850—1877) читал в Московском университете лекции по кафедре общей истории литературы, собранные затем (посмертно) в его книгу «Гёте и его время» (1891), неоднократно переиздававшуюся (4-е издание в 1908 г.). М. Н. Розанов, основатель романо-германского факультета в Московском университете, спустя десятилетие выпустил монографию «Поэт периода бурных стремлений Якоб Ленц, его жизнь и произведения» (1901), первую научную работу по немецкой литературе на русском языке, вскоре переведенную в Германии<sup>13</sup>.

И все же это были очень предварительные и спорадические попытки, никак не превращавшие «Историю немецкой литературы» в российский проект, не свидетельствовавшие о насущной необходимости отечественных научных или научно-популярных изданий такого рода. Потребность в таковых в конце XIX — начале XX вв. удовлетворялась главным образом за счет обильного издания переводных «Историй немецкой литературы»<sup>14</sup>. Ведь именно в Германии жанр «Истории национальной литературы» обрел поистине национально-государственное значение<sup>15</sup>.

Первым и достаточно основательным опытом написания если не цельной истории немецкой литературы, то очень важных ее глав, явилась работа, выполненная Ф. А. Брауном, профессором-германистом Петербургского университета, и его коллегами в рамках «Истории западной литературы (1800—1910 гг.)»<sup>16</sup>. В «Предисловии» Ф. Д. Батюшков предпринял попытку сформулировать саму идею такого издания, его основные силовые линии, связанные с принятой в университетах России с начала 1870-х гг. концепцией «всеобщей истории литературы»: «Принципы группировки литературных явлений устанавливаются по школам, направлениям и течениям общественной мысли, взамен критерия национальности, не отвечающего намеченной задаче (...). Факты политической истории предполагаются известными читателю и только вкратце намечаются в тех случаях, когда литературная эволюция находится с ними в непосредственной связи. Параллельно обзору художественной литерату-

<sup>13</sup> *Rosanow M. Jakob M. R. Lenz. Sein Leben und seine Werke.* Leipzig, 1909.

<sup>14</sup> *Шталь О.* Очерки истории немецкой литературы. М., 1858; *Шерер В.* История немецкой литературы. СПб., 1893; *Фогт Ф., Кох М.* История немецкой литературы от древнейших времен и до настоящего времени. СПб., 1899; *Кох М.* История немецкой литературы. СПб., 1900; *Франке К.* История немецкой литературы в связи с развитием общественных сил. СПб., 1904; *Шюкэ А.* Немецкая литература. М.; Пг., 1923.

<sup>15</sup> После основания 2-й империи в 1871 г. за десять лет в Германии появилось 50 «Историй немецкой литературы» и вышло свыше 130 переизданий «Историй литературы», написанных в предшествующие десятилетия.

<sup>16</sup> История западной литературы (1800—1910 гг.) / Под ред. Ф. Д. Батюшкова. Т. 1—4. М., 1912—1917.

ры, представляющемуся главной целью настоящего труда, уделено место также очеркам по истории и философских учений и социальных доктрин, с которыми художественная литература так часто соприкасается»<sup>17</sup>.

Немецкая литература в данном издании была представлена главным образом и преимущественно романтическими авторами. Огромная, почти 160-страничная глава «Немецкий романтизм» написана Ф. М. Брауном, главу-очерк об Э. Т. А. Гофмане составил М. А. Петровский, а глава «Поздний романтизм» явилась плодом совместной работы Ф. М. Брауна и В. М. Жирмунского<sup>18</sup>. В начале 1920-х гг. трехтомная «История» была переиздана и являлась, особенно в том, что касается немецкого романтизма, единственным авторитетным источником такого рода.

Параллельно историко-культурному подходу к литературе в России набирал силу марксистский подход, реализовавшийся в целом ряде изданий. По мысли П. С. Когана, автора «Очерков по истории западно-европейских литератур»<sup>19</sup>, включавших в себя и отдельные, довольно пространственные главы о немецких и австрийских писателях: «Как идеальное отражение материальных процессов, художественная литература оставляет нам великие документы, воплощающие это отражение в особой сфере. Всякое литературное течение на время становится господствующим, когда породившая его общественная группа становится господствующей группой»<sup>20</sup>. Коган в своих «Очерках» стремился выявить «социальную подкладку современной литературы»<sup>21</sup>. Его «история литературы» — самая востребованная на протяжении двух десятков лет. В 1930 г. он издал ее в несколько измененном варианте<sup>22</sup>, написанном в уже знакомом духе общих характеристик-«очерков», однако с отчетливым усилением принципа классовости литературы. В этом почти 900-страничном томе немецкая литература представлена достаточно широко<sup>23</sup>.

«История западноевропейской литературы нового времени» Ф. П. Шиллера (в 3 т., М., 1935—1937) — основное учебное пособие по зарубежной (и немецкой) литературе в Советской России вплоть до конца 1950-х гг. Даже после того как автора в 1939 г. репресси-

<sup>17</sup> История западной литературы (1800—1910 гг.). М., 1912. Т. 1. С. 7.

<sup>18</sup> Из этой подготовительной работы в 1914 г. возникнет одна из самых ярких публикаций о немецкой литературе на русском языке — книга В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика».

<sup>19</sup> Т. 1—3. М., 1909—1911.

<sup>20</sup> Коган П. С. Очерки по истории западно-европейских литератур. М., 1909. Т. 1. С. 12.

<sup>21</sup> Там же. С. 20.

<sup>22</sup> Коган П. С. Очерк истории всеобщей литературы. М.; Л.: ГИЗ, 1930.

<sup>23</sup> «Литература германских народов»; «Возрождение в Германии»; «Немецкая литература XVII века»; XVIII век представлен Лессингом, Гёте, Шиллером. За главой о «Романтизме в Германии» следует отдельная глава о Новалисе. Конец XIX в. связан с Гауптманом и Ницше.

ровали, книга эта оставалась в школьном и университетском обороте. Основу ее составили лекции Ф. П. Шиллера в Коммунистической академии в 1927—1934 гг. Методологическая почва издания была связана с некоторыми положениями культурно-исторической школы: «марксистский историк литературы не должен разбирать творчество гениев изолированно, — он должен изучать это творчество как явление, возникшее на почве, подготовленной многочисленными писателями, имена которых не пользуются мировой славой»<sup>24</sup>. При этом максимально усиливалась социологическая, даже — вульгарно-социологическая ориентация в характеристике (и порой в описании) литературных процессов и явлений. Немецкоязычная литература XIX в. была представлена не только традиционными и обязательными именами Гёте и Шиллера, но и материалом, связанным с «областническим» реализмом середины столетия (Т. Шторм, В. Раабе, Ф. Рейтер в Германии, Ф. Грильпарцер и А. Штифтер в Австрии). Был введен в оборот и важный материал, связанный с немецким натурализмом, а также с импрессионизмом и неоромантизмом в австрийской литературе. Параллельно с «Историей» Ф. П. Шиллера существенный вклад в историографию немецкоязычной литературы внесли авторы многочисленных статей в «Литературной энциклопедии» (с 1930 по 1937 гг. вышло 11 томов, затем издание было прервано по политическим мотивам), содержавших обширный материал о творчестве отдельных писателей и об определенных литературных эпохах, пусть и представленный в контексте идеологических оценок, в духе догматической дискурсивной практики.

Первой книжной публикацией после 1945 г., связанной исключительно с историей немецкой литературы, стали «Очерки немецкой литературы XV—XVII вв.»<sup>25</sup>, написанные прекрасным лектором и популяризатором литературы Б. И. Пуришевым. Именно тогда, во вторую половину 1950-х гг., был задуман и затем на протяжении двух десятилетий осуществлен проект многотомной «Истории немецкой литературы» на русском языке, огромный коллективный труд, на всю последнюю треть XX столетия определивший направление движения и состояние отечественной германистики<sup>26</sup>.

В этом издании от тома к тому наблюдаются определенные вариации и отклонения в индивидуальном исполнении тех или иных глав, однако складывается достаточно устойчивая общая модель советской академической «Истории немецкой литературы». Обзорно-вводные главы по отдельным периодам продолжают монографическими главами, посвященными наиболее крупным авторам той или иной эпохи. При этом теоретико-методологическое обоснование столь обширного проекта практически отсутствует. Его (отчас-

<sup>24</sup> Шиллер Ф. П. История западноевропейской литературы нового времени. М., 1935. Т. 1. С. 5.

<sup>25</sup> Пуришев Б. И. Очерки немецкой литературы XV—XVII вв. М., 1955.

<sup>26</sup> История немецкой литературы: В 5 т. М., 1962—1976.

ти) заменяет обильное цитирование классиков марксизма-ленинизма (дань идеологии эпохи), в общем и целом же повествование об истории немецкой культуры и литературы (в широком контексте, включающем в себя идеологию, политику, философию, социальную историю) ведется с непоколебимой уверенностью в объективности как способа отбора материала, так и его изложения и интерпретации. При этом и сам материал литературной истории, и порядок его расположения, и большинство характеристик творчества авторов и отдельных произведений связаны с опорой на немецкоязычные исследования, контаминация которых перемежается «обязательными» идеологическими вставками и оценками авторов соответствующих глав. Монографические главы об отдельных писателях, чрезвычайно подробные и насыщенные биографическим и историческим материалом, составляют, собственно, основное ядро проекта. Оригинальность подхода к истории немецкой литературы особо проявляется (и вербализируется) во вводных главах к отдельным томам издания. К примеру, в главе «Немецкая литература между двумя революциями: 1848—1918 (Содержание и периодизация литературного процесса)» И. М. Фрадкин констатирует, что «в общем и целом период с 1848 г. до второй половины 80-х годов был более или менее целостным и замкнутым периодом в истории немецкой литературы». Немецкая литература этого времени отличалась «провинциальной ограниченностью». Преобладало влияние «реакционных направлений» (упоминается философия А. Шопенгауэра, исторические концепции Т. Моммзена и взгляды на историю культуры Я. Буркхардта). «С особой интенсивностью все эти тенденции и мотивы соединились в 70-е и 80-е годы в агрессивно-антидемократической философии Фридриха Ницше с ее мифом о “сверхчеловеке”, проповедью “морали господ” и утверждением “воли к власти” как высшего закона существования»<sup>27</sup>. По мере приближения к XX столетию увеличивается и значение марксистского канона в отборе авторов для монографических глав (Э. Э. Киш, Э. Вайнерт, Э. Вельк, В. Бредель представлены отдельными главами, Р. Музилю, Г. Броху, Г. Бенну в таковых отказано).

В 1980 г. «История немецкой литературы» была продолжена томом «История литературы ФРГ», важной и интересной работой, которая вводила в наш культурный оборот большой материал, в ряде случаев малодоступный или недоступный вовсе (творчество Г. Бенна и Э. Юнгера, к примеру). Методологические контуры издания при этом в основном формально сохранились, по существу же наиболее важными и содержательными были отдельные главы, представлявшие яркие писательские дарования из перспективы их творчества и «субъективировавшие» описание литературного процесса. Последовавший же затем том «История литературы ГДР»

<sup>27</sup> История немецкой литературы: В 5 т. М., 1968. Т. 4. С. 6—7.

(1984 г.), имевший своей целью завершить разговор о немецкой литературе после Второй мировой войны, представлял собой (за редкими исключениями)<sup>28</sup> продукт политизированного, идеологического литературоведения (с полным исключением «протестной» и неофициальной литературы Восточной Германии, равно как и авторов, публиковавших свои произведения в ФРГ<sup>29</sup>, и согласованием канона литературной истории страны с концепцией социалистического реализма).

Многочисленные «немецкие» главы были включены в огромный проект девятитомной «Истории всемирной литературы» (1983—1994 гг.), в издание, авторы которого по-прежнему основывались на «идее исторического монизма», противостоящей «идеалистическим концепциям истории литературы, утверждаемым буржуазной наукой». При этом парадоксальным образом подчеркивалась «концептуальная объективность» исследователей, «отсутствие предвзятости в отборе и оценке историко-литературного материала»<sup>30</sup>. Многие из уже известного здесь повторялись: и теоретическая база, и связанность истории литературы с «закономерностью судеб гуманизма и реализма», и «марксистская трактовка категорий “метод” и “стиль”», и применение понятия «прогресс» к истории литературы<sup>31</sup>. Показательна судьба проекта в целом. В восьмом томе главная редколлегия сообщила о невозможности написания заключительного, девятого тома, который предполагалось посвятить литературе XX столетия: «Идеологические догмы препятствовали уяснению процессов обновления, протекавших в литературе XX столетия. Это относится (...) и к изучению западной литературы (...), для “Истории всемирной литературы” нужны итоговые обобщения, к которым наша научная мысль пока не готова»<sup>32</sup>.

Своеобразный теоретико-исторический шок, который пережило отечественное литературоведение в начале 1990-х, исследователи-германисты попытались преодолеть в начале нового тысячелетия. Именно в это время была подготовлена к публикации трехтомная «История швейцарской литературы» (2002—2005), посвященная не только немецкоязычной литературе Швейцарии, но и трем другим ее литературам. Первый том «Истории» был написан с привлечением работ Макса Верли, наиболее крупной фигуры среди швейцар-

<sup>28</sup> В отдельных монографических главах (напр., в главе «Франц Фюман» Н. С. Павловой) основные теоретико-идеологические установки данного издания осторожно игнорируются и речь ведется о конкретном творчестве писателя и особенностях его мировосприятия.

<sup>29</sup> В томе нет ни одного упоминания о творчестве таких ярких авторов, как Сара Кирш, Вольф Бирман, Уве Йонзон (до 1959 г. писатель жил и работал в ГДР).

<sup>30</sup> История всемирной литературы: В 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 5.

<sup>31</sup> Там же. С. 12.

<sup>32</sup> История всемирной литературы: В 9 т. М., 1994. Т. 8. С. 5.

ских историков литературы<sup>33</sup>. Основательные и глубокие главы об отдельных немецкоязычных авторах написаны А. В. Михайловым, В. Д. Седельником, А. И. Жеребиным, Д. Л. Чавчанидзе.

Н. С. Павлова во «Введении» теоретико-методологически обосновывает объединение разноязычных литератур Швейцарии в некоторое историко-литературное единство. Исследовательница опирается при этом на представление о «социально-психофизическом комплексе, который, меняясь, стал характерным если не для швейцарской нации, то для народа Швейцарии и его культуры»<sup>34</sup>. Литература в этом контексте предстает как продукт социально-психофизического комплекса народа Швейцарии, возникающего как некая, не имеющая отчетливых контуров, абстракция, связываемая при этом одновременно с определенными чертами «швейцарского характера». Четыре «неслившиеся русла швейцарской литературы» развивались, как подчеркивает Н. С. Павлова, «сами по себе, не нуждаясь в других», однако их «слабо обозначенная цельность» возникает все же «из близких друг другу в различных частях страны общественных, политических, нравственных представлений»<sup>35</sup>.

Расположение глав о четырех швейцарских литературах и их наиболее значительных представителях определено, в общем и целом, хронологически-фактографическим принципом: отбирался тот период литературной жизни того или иного швейцарского ареала, в который имело место сколько-то значимое явление или явления, представлявшие определенный интерес для этого культурного региона: «Трехтомная “История швейцарской литературы” построена по особому принципу. Вместо следующих друг за другом очерков четырех швейцарских литератур они соположены в каждом разделе, посвященном определенной культурной эпохе. Такое построение позволяет яснее представить не только своеобразие каждой из ветвей швейцарской литературы, но и наметить их типологические схождения»<sup>36</sup>. Здесь следует обратить внимание на то, что принцип поиска типологических схождений применяется обычно в «Историях», объединяющих несколько национальных литератур, то есть в определенной мере противоречит заявленной попытке рассмотрения четырех литератур Швейцарии как связанных с единым «мифологическим образом» этой культуры, с общим «швейцарским самосознанием». Таким образом, центральная проблема — способ сосуществования и взаимодействия четырех литератур конфедерации и возможность их системного описания — лишь поставлена, но далеко не разрешена, что в значительной мере влияет на восприятие «Ис-

<sup>33</sup> В издание включен перевод двух его глав: «Возникновение швейцарской конфедерации: исторические свидетельства, легенда, идеологемы» и «Духовная литература».

<sup>34</sup> История швейцарской литературы. М., 2002. Т. 1. С. 6.

<sup>35</sup> Там же. С. 22—23.

<sup>36</sup> Там же. С. 28.

тории швейцарской литературы» как собрания отдельных очерков о четырех литературах Швейцарии.

Второй том издания построен по аналогичному принципу, однако разительно отличается по уровню и качеству исполнения, поскольку академичность тома сильно ослаблена несбалансированностью оценок литературного процесса во вводных главах и в главах монографических.

В третьем томе В. Д. Седельник наметил существенную методологическую перспективу, заявив о «подходе к швейцарской литературе как комплексу особых межлитературных общностей»<sup>37</sup>. «Сложность и подвижность предмета изучения, его известная модельность, повторяемость в других типологически сходных явлениях требовала от авторов не только этого тома, но и всей “Истории швейцарской литературы”, как широты охвата межлитературных явлений, знания литературы не только самой Швейцарии, но и сопредельных стран, так и известной гибкости в толковании конкретных явлений и творческих индивидуальностей»<sup>38</sup>. В томе многообразно представлена швейцарская литература XX века с тремя ее главными (немецкоязычными) авторами — Р. Вальзером, М. Фришем и Ф. Дюрренматтом. Вводно-обзорные главы, продолжающиеся монографическими главами о писателях, все же не реализуют заявленную идею широты охвата межлитературных явлений; наблюдается скорее их простая рядоположенность, и в этом, следует отметить, заключается одна из главных проблем построения «истории литературы». При этом из достаточно сильного ансамбля глав третьего тома отчетливо выпадает глава о немецкоязычной литературе конца 1980—1990-х гг., содержащая простое перечисление имен авторов и краткую тематически-содержательную характеристику полутора десятков произведений, связанных только тем, что они все в это время выходили в свет. Этот способ письма и выводы, содержащиеся в главе<sup>39</sup>, вполне оправдывают то недоверие к жанру «традиционной» литературной истории, о котором говорилось выше.

Вряд ли возможно говорить о смене парадигмы жанра «история литературы» и в приложении к новейшему изданию — «История австрийской литературы» в 2-х томах (первый том вышел в 2009 г.). Прежняя парадигма сохраняется — осуществляется лишь ее некоторая коррекция, стилистическая редакция, при сохранении, а в чем-

---

<sup>37</sup> Автор введения делает отсылку на теоретическое обоснование этого подхода в книге: *Дюринг Д.* Систематика литературного процесса. Братислава, 1988.

<sup>38</sup> История швейцарской литературы. М., 2005. Т. 3. С. 13.

<sup>39</sup> Там же. С. 658: «Многообразие жанров и стилей, широкий тематический спектр и удачное сочетание традиций и новаторства в произведениях, написанных в последнее десятилетие XX века — новое подтверждение того, что словесное искусство немецкоязычной Швейцарии, входя в новое тысячелетие, сохраняет свои чудодейственные свойства и силу воздействия».

то даже и утрате прежних качеств советской академической «истории литературы».

Следует упомянуть об истории этого издания. Начало она берет еще в 1970-е годы — Н. С. Павлова в своей книге «Типология немецкого романа» упоминает о плане-проспекте трехтомной «Истории австрийской литературы»<sup>40</sup>. В начале 1990-х проектом руководил Ю. И. Архипов — уже под грифом «Австрийская литература XX века». Попытка подготовить том, в котором соединились бы написанные специально для него главы, статьи, уже опубликованные в других изданиях, а также предисловия или послесловия к переводам отдельных австрийских авторов на русский язык (то есть написанные совсем в другом жанре), не увенчалась успехом. В середине 2000-х за «спасение» проекта взялся В. Д. Седельник. Его неимоверным усилиям, уникальной настойчивости и умению убеждать авторов оба эти тома обязаны своим завершением. И уже это — важный и достойный всяческой похвалы — факт нашего «австроведения». При этом в первом томе выделяется фундаментальная вводная глава А. И. Жеребина «На рубеже веков», отточенная в формулировках, концептуальная, действительно вводящая в систематику и проблематику истории австрийской литературы. Если и говорить о смене парадигмы жанра «История литературы», то, пожалуй, только в приложении к этой главе. Четыре других «обзорно-вводных» главы («Поэты межвоенного периода», «Пражский круг», «Габсбургский миф в австрийской литературе», «Австрийская драматургия первой половины века») сосредоточены скорее на микрохарактеристиках прозаиков, поэтов и драматургов, не упомянутых в монографических главах, чем на соотносительности с неким целым, именуемым «Историей австрийской литературы XX века». При этом глава «Поэты межвоенного периода» помещена *после* глав о Й. Вайнхемере и К. Краусе, чья лирика возникала и публиковалась именно в этот исторический промежуток<sup>41</sup>. Характерно для этих обзоров и обильное повторение имен, названий произведений, отдельных характеристик, имеющих в монографических главах о соответствующих авторах — проблема, также требующая своего разрешения при написании «цельной» истории литературы.

Во введении к первому тому концепция издания и формула «Истории австрийской литературы» не представлена, поэтому читателю предстоит лишь догадываться, какими принципами руководствовались авторы, включая (или не включая) те или иные монографичес-

---

<sup>40</sup> Павлова Н. С. Типология немецкого романа: 1945—1980. М., 1982. С. 275.

<sup>41</sup> Причину расположения главы о Карле Краусе после главы о Йозефе Вайнхемере (австрийский сатирик и родился, и пришел в литературу почти на двадцать лет раньше «поэта послевоенной Австрии») объяснить чем-либо, кроме редакторского недосмотра, вряд ли возможно, как и несовпадающую дату рождения Крауса в монографической главе о нем (1872) и в главе о «Поэтах межвоенного поколения» (1874).

кие главы<sup>42</sup>. Обращает на себя внимание и существенная жанровая «пестрота» собранных под общим титулом глав: наряду с главами, написанными специально для данного тома, в него помещены статьи об авторах, публиковавшиеся в других изданиях (в частности, очерк С. С. Аверинцева о Тракле), то есть изначально никак не связанные с общим замыслом «Истории». Вне теоретической рефлексии остается и вопрос о принадлежности некоторых авторов именно к австрийской литературе, поэтому легко представить, что прекрасно написанные главы о Пауле Целане (В. Н. Никифоров) и Элиасе Канетти (Н. С. Павлова) (они вошли во второй том) без каких-либо добавлений, изменений и пояснений могут быть включены в «Историю немецкой литературы XX века»<sup>43</sup>. Вероятно, вполне справедливо будет заключить, что данное издание остается в рамках «Очерков» австрийской литературы XX столетия, представляющих (зачастую в довольно субъективном отражении и интерпретации, не связанной с общим «большим нарративом») некоторые грани важного явления на литературной карте Европы, однако не создает той «системы динамической соопределенности», которая, по А. В. Михайлову, должна составлять суть «традиционной, органической, сложившейся формы литературной истории»<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Достаточно дискуссионным представляется включение в 1-й том огромной (40 страниц) монографической главы, посвященной Лео Перуцу. Глава, содержащая подробное изложение биографии автора вкупе с пространным представлением сюжетов его многочисленных произведений, посвящена писателю, традиционно относимому к беллетристически-развлекательной литературе и в общем контексте австрийской литературы игравшему малозаметную роль. В этом плане не меньшим, а в чем-то даже большим успехом пользовался австрийский прозаик и драматург Александр Лернет-Холениа (1897—1976), упоминания о книгах которого обнаружить не удалось. Как самостоятельный очерк о творчестве Перуца данная глава вызывает существенный интерес (в том числе и попыткой ввести автора в канон «высокой» литературы), однако в систематике «Истории литературы» ее диспропорции и изолированность от «целого» особо ощутимы.

<sup>43</sup> Одна из глав первого тома вызывает принципиальные возражения, поскольку ни в концепцию тома, ни в определенную систему представлений и оценок литературного процесса в Австрии между двумя Мировыми войнами она никак не вмещается, — это глава о Йозефе Вайнхемере, «крупнейшем после Тракля и Рильке поэте», как его именуют авторы во введении к первому тому (с. 17), или «великом австрийском поэте XX века» (с. 61), по оценке А. А. Гугнина. Речь при этом идет об идеологическом соратнике нацистов, авторе гимна Гитлеру и оды на сожжение книг в Германии в 1933 г. (отрывки из которых в русском переводе приводятся тут же). По объему эта глава в полтора раза превышает статью о Георге Тракле, содержание же ее и приведенные в качестве иллюстраций переводы его стихов никак в «мировом величии» Вайнхемера не убеждают. При этом Теодор Крамер, поэт совсем другого контекста, значение которого для австрийской литературы этого периода несколько не уступает значению Вайнхемера, лишь кратко представлен в обзорной главе.

<sup>44</sup> Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 27.

В настоящее время в рамках Института мировой литературы (Москва) активно готовится «История немецкой литературы XX века». Проект поражает своими заявленными размерами — только первый том предполагает объем в 180 печатных листов, то есть оба тома (360 листов) значительно превысят своими размерами даже пятитомную «Историю немецкой литературы». Не менее впечатляет и широта охвата литературы Германии XX века — предполагается разработка более 30 тематических разделов (включая детскую литературу, литературу кабаре, «анархистскую» литературу, литературу фантастическую). К работе привлечено свыше 30 авторов — от литературоведов старшего поколения (Ю. И. Архипов, А. А. Гугнин, Е. А. Зачевский, В. Д. Седельник, Н. С. Павлова) до аспирантов. Замысел действительно «героически-всеохватный» — ничего подобного в нашем литературоведении еще не было. Теоретико-методологическое обоснование проекта (автор — Т. В. Кудрявцева) еще достаточно предварительно и не свободно от многочисленных концептуальных и логических противоречий<sup>45</sup>. Однако оценка этого проекта — дело будущего. Несомненна лишь его направленность на максимально широкое и подробное представление историко-литературного материала. И в этом смысле проект может иметь плодотворные последствия, ведь, по мнению М. А. Гаспарова, прозвучавшему на упомянутой в начале статьи дискуссии: «Наша филология вместе со всей русской культурой развивалась ускоренно, прыгая через ступеньку, и неизбежно пропустила многое, что для филологии обычно считается саморазумеющимся. Позитивистический академизм у

<sup>45</sup> Заявленная цель труда — создание «целостного и объективного образа литературы Германии XX в.» предстает чистой декларацией, не имеющей под собой достаточного теоретического и практического основания и знаменующей скорее (на уровне формулировки общей задачи) не смену исследовательской парадигмы, а возвращение к парадигматике советского литературоведения. При этом — в отличие от некоторой гомогенности теоретико-идеологического подхода прежних десятилетий — за условие «объективности» и «целостности» принимается многообразие индивидуальных исследовательских позиций (культурно-исторический, социологический, феноменологический и психоаналитический методы, постструктуралистский подход, квир-исследования, ноосферическая модель изучения гуманитарных наук и т. д.). Как эти порой антагонистичные «образы» литературы могут слиться в один «объективный образ», трудно себе представить. Методологически irrelevantным предстает и заявление о том, что «естественный» взгляд извне (то есть позиция «отстраненности от объекта исследования», в которой пребывают русские германисты) гарантирует «максимально возможную объективность анализа». Дialeктика отношений «своего» и «чужого» в пространстве культурных исследований достаточно сложна, чтобы быть разрешенной на основе постулата «объективности», тем более — на основе утверждаемого авторами проекта «иного канона немецкой литературы», образуемого «как корпусом произведений, предлагаемых для изучения в вузах и для исследования в академической среде», так и «ассортиментом книг немецких авторов, предлагаемых российскими издательствами широкой читающей публике».

нас успел до революции сложиться разве что в фольклористике и древнерусистике. Кто внедрил бы его сейчас в изучение новой и новейшей литературы — тот мог бы в нынешней ситуации считаться самым революционным модернистом. Если говорить о “других историях литературы”, то эта нулевая степень истории литературы могла бы у нас считаться самой-самой “другой”<sup>46</sup>.

Итак, история «Истории немецкоязычной литературы» только начинается?

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Paradigmen der russischen «Geschichten der deutschsprachigen Literatur»**

Umrisen werden die Entstehungsgeschichte der russischen «Geschichten der deutschsprachigen Literatur» sowie die Problematik der Literaturgeschichtsschreibung in der Auslandsgermanistik. Konkret werden in Russland entstandene Literaturgeschichten der letzten zehn Jahre diskutiert.

---

<sup>46</sup> Гаспаров М.А. Как писать историю литературы // НЛО. 2003. № 59. С. 145.

Г. И. ДАНИЛИНА

(Тюменский государственный университет)

## ИСТОРИЯ НАУКИ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ДИСЦИПЛИНА В КОНЦЕПЦИИ А. В. МИХАЙЛОВА

В истории науки собирается не только коллективная мудрость поколений, но собирается и залеживается и коллективная глупость. Есть одно оружие против нее — это рассуждение, осмысление, рефлексия<sup>1</sup>.

*А. В. Михайлов*

На Западе история науки как специальная область науковедения сложилась давно. Сегодня это «методологически фундированная дисциплина, необходимый компонент любого научного знания, оказывающий исключительно плодотворное влияние на развитие актуальных исследований во всех, но особенно в гуманитарных областях»<sup>2</sup>. В России подобной дисциплины пока нет, но с 1980-х гг. саму проблему предметно обдумывал А. В. Михайлов. «Наука о литературе, — отмечал он, — обязана заниматься своей историей, и обязана делать это в масштабах, совершенно несопоставимых с тем, как это делалось и делается до сих пор»<sup>3</sup>. Учитывая опыт предшественников, он разрабатывал собственный подход. Взгляды Михайлова не изложены системно, однако в ряде его суждений угадывается единство замысла на основе исходной мысли: в истории науки Михайлов видел «творческий центр»<sup>4</sup> всех филологических дисциплин. В чем же состоит этот замысел?

Долгое время в истории науки видели вспомогательную, архивную дисциплину, направленную на простую кумуляцию идей. При этом неизбежно оказывалось, что все, что было в прошлом, заведомо устаревает перед лицом нового и потому имеет лишь архивное зна-

---

<sup>1</sup> Михайлов А. В. Вильгельм Дильтей и его школа // А. В. Михайлов. Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006. С. 294.

<sup>2</sup> Кемпер Д. Для чего нам нужна научная история германистики? // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М., 2004. Т. 1. С. 31.

<sup>3</sup> Михайлов А. В. Актуальные проблемы современной теории литературы // Контекст—1993. М., 1996. С. 12.

<sup>4</sup> Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки. М., 1989. С. 3.

чение. Прорыв был сделан, как известно, Томасом Куном: в работе «Структура научных революций» (1962) он обосновал на материале точных и естественных наук понятие научной парадигмы как ведущей идеи, наиболее авторитетной в определенный период жизни науки, и понятие смены парадигм. Отсюда оформилась новая задача дисциплины: раскрывать сами принципы развития науки в процессе их «революционного» изменения<sup>5</sup>. В дальнейшем подход Куна был экстраполирован и на гуманитарные области: социальную историю и историю культуры<sup>6</sup>, историю филологической науки<sup>7</sup>, художественную литературу<sup>8</sup>.

Так стало возможным отчетливо представить прошлое науки в его движении к настоящему, то есть уже не «суммарно», а исторично раскрывать становление научной мысли. «Кумулятивный» подход принципиально неприемлем и для Михайлова. В «занятиях историей науки, — отмечает он, — до сих пор видят, по инерции, лишь архивный, антикварный, сугубо академический, отвлеченный, никого, в сущности, не затрагивающий, граничащий с чудачеством и личной прихотью исследователя смысл». Но «история науки о литературе — это не история ее преодоленного и превзойденного прошлого, а история ее сущности и ключ к ее сущности»<sup>9</sup>.

При этом и для Михайлова цель истории науки — ее «самоосмысление». Однако он полагает, что здесь нужен взгляд не только в прошлое, но и в будущее, ведущий к творческому обоснованию перспектив филологического знания; и его замысел истории науки как теоретической дисциплины направлен к решению именно этой задачи.

В основе всей концепции лежит исходное представление Михайлова об «истории», задающей единство всех областей науки о литературе (теории и истории литературы, истории культуры, исторической поэтики): «Такой центр, общий для всех (...), — это история; это и центр, исток, и та стихия, в которую погружены все эти темы: от нее и в ней они приобретают свою осмысленность»<sup>10</sup>. Поэтому «наука

---

<sup>5</sup> См.: *Kuhn T.S. The Structure of scientific revolutions*. Chicago, 1962. Первое русское изд.: *Кун Т. Структура научных революций*. М., 1975. Первое немецкое изд.: *Kuhn T.S. Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. Frankfurt am Main, 1973. Об основных исследовательских стратегиях в философии и теории науки см.: *Krohn W. Wissenschaftstheorie // Enzyklopädie Philosophie / Hrsg. von H. J. Sandkühler u.a. [CD-ROM-Edition:] Hamburg, 2003. 2. Bd. S. 1773—1778*.

<sup>6</sup> См.: *Ионин Л.Г. Парадигма // Культурология. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. Я. Левит. М., 2007. Т. 2. С. 157—158*.

<sup>7</sup> См. анализ становления истории немецкой германистики в работе: *Кемнер Д. Для чего нам нужна научная история германистики? С. 30—58*.

<sup>8</sup> *Тюпа В.И. Парадигмы художественности // Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория литературы: В 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 92—104*.

<sup>9</sup> *Михайлов А.В. Актуальные проблемы современной теории литературы. С. 14*.

<sup>10</sup> *Михайлов А.В. Вильгельм Дильтей и его школа. С. 228*.

о литературе должна заниматься не только своей историей как историей узко понятой науки или одной из наук о культуре, но должна заниматься историей максимально широко понятого знания о литературе»<sup>11</sup>. История, увиденная как жизненный «исток и центр» всего филологического знания, означает, что «наука о литературе есть мышление истории»<sup>12</sup>. Вот это авторское понятие Михайлова — главное для его концепции в целом, и все ее содержание задается им.

«История науки по-своему претендует на истину и имеет на это право, — подчеркивает Михайлов. — Истина, с которой имеет дело наука о литературе, — это существенность ныне уже утраченных осмыслений истории». Поэтому, отмечает он далее, «занимаясь историей науки, мы не просто “поднимаем” какие-либо неизвестные нам прежде материалы и публикуем их, не только анализируем основные произведения теоретико-литературной и историко-литературной мысли, не просто исследуем творчество выдающихся представителей науки и изучаем их жизненный путь, — все это необходимо, но еще не достаточно. Занимаясь всем этим, мы изучаем историю <...> литературного сознания. Если судить по тому, как складывается само “литературное сознание”, история науки о литературе имеет дело <...> с истиной истории»<sup>13</sup>.

Таким образом, предмет истории науки — история литературного сознания. Для российских исследователей первая задача этой дисциплины определяется необходимостью сформировать саму предметную область, восстанавливая материал в его полноте. По слову Михайлова, прежде всего «надлежит собрать все несобранное»: «Семьдесят лет советской власти в России оставили после себя руины: развеянные по всем ветрам люди, имена, тексты, рукописи, документы. Все это еще нужно собрать»<sup>14</sup>.

Но как анализировать этот материал? В чем состоит не «архивный», а творческий подход к его изучению? С точки зрения Михайлова, основой для исследования истории филологической науки в России должен стать «опыт истории», причем не универсально-всеобщий, а национальный исторический опыт — в его особом экзистенциально-жизненном измерении, так как им предопределяется и литературное, и научное сознание. «Man hat die von westlichen Forschern kaum geahnte existentielle Erfahrung gemacht, daß geisteswissenschaftliche Arbeit Hand in Hand mit der Gefahr geht und *lebensge-*

<sup>11</sup> Михайлов А. В. Актуальные проблемы современной теории литературы. С. 13.

<sup>12</sup> Михайлов А. В. Несколько тезисов о теории литературы // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 230.

<sup>13</sup> Михайлов А. В. Актуальные проблемы современной теории литературы. С. 13.

<sup>14</sup> Michailow A. Zum heutigen Stand der Germanistik in Rußland. Ein vorläufiger Bericht // Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945—1992 / Hrsg. von Ch. König. Berlin; New York, 1995. S. 191.

*fährlich*<sup>15</sup> werden kann»<sup>16</sup>, — отмечает Михайлов в докладе на международном конгрессе германистов (1992). И в работе «О. Павел Флоренский как философ границы» (1994) сказано: «Русская культура в наш век имела множество поводов убеждаться в том, что занятия поэзией или наукой опасны для жизни и даже вообще думать опасно. Несмотря на во многом общую судьбу, западная культура не могла обрести такого массового опыта, и в ней академические, университетские стены почти всегда были надежной гарантией хотя бы против смертного приговора. Заниматься же наукой или быть погруженным в сферу мысли *здесь* значило одновременно и жить рядом со смертью, и быть погруженным в нее»<sup>17</sup>.

Поскольку русский опыт истории в XX в. столь разительно иной, чем на Западе, российским исследователям в логике Михайлова нужно ориентироваться именно на национальную традицию науки. Эту мысль Михайлов развивает в ситуации методологического кризиса конца 1980 — начала 1990-х гг., когда в России усиливалось недоверие к «советскому» прошлому науки. Одновременно резко возрастал интерес к западным филологическим теориям, ставшим наконец широко доступными. Михайлов же настоятельно подчеркивает: чужой, «заемный» опыт нельзя пережить, а значит, нельзя и усвоить<sup>18</sup>. Только в опоре на собственный, национальный научный опыт, подчеркивает он в работе «Вильгельм Дильтей и его школа» (1991), могут найти творческое решение самые актуальные и кризисные проблемы современной науки.

Отсюда релевантный объект исследования для истории науки образуют национальные научные школы. Конечно, и в России эта тема давно актуализирована<sup>19</sup>, но Михайлов продумывает новый путь изучения опыта национальных школ. Он диктуется творческой целью дисциплины: выявить продуктивные моменты, доказавшие свою жизнеспособность, а тем самым и репрезентативность, а с другой стороны, обозначить все инерционное, то, что сегодня задерживает науку и мешает ее развитию. И здесь на первый план выходит понятие «оснований науки»: история науки получает уточняющее наименование: «дисциплина оснований науки».

Если характеризовать понятие «оснований» содержательно, то становится достаточно очевидным, что оно близко понятию научной парадигмы, однако есть и существенные отличия. Согласно общепринятой точке зрения, парадигматический смысл получают эксплицированные, высказанные идеи, признанные в широком научном сооб-

<sup>15</sup> Курсивные выделения в цитатах принадлежат А. В. Михайлову.

<sup>16</sup> *Michailow A.* Zum heutigen Stand der Germanistik in Rußland. S. 191.

<sup>17</sup> *Михайлов А. В.* О. Павел Флоренский как философ границы // А. В. Михайлов. Обратный перевод. М., 2000. С. 445.

<sup>18</sup> *Михайлов А. В.* Вильгельм Дильтей и его школа. С. 276—277.

<sup>19</sup> См., например, известную книгу: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975.

ществе, и к «основаниям» в концепции Михайлова таковые тоже относятся. Но в его понимании «основания науки» включают в себя прежде всего скрытые, эксплицитно не проявленные установки науки — «аксиомы», некогда принятые на веру и со временем ставшие чем-то «само собою разумеющимся», а значит, и не подверженным рефлексии. Найти же нужно как раз имплицитный слой научного сознания, чтобы прояснился и позитивный, и негативный опыт нашей науки.

Теперь рассмотрим, каким образом осуществляется Михайловым выявление и анализ «аксиоматики». Так, одна из ведущих «аксиом» литературоведения в России — направленность на поиск исторически достоверного, «заложенного автором» смысла произведения прошлого. Раскрыть именно то, что замыслил «автор», — традиционная установка науки, ведущая от А. Н. Веселовского к М. М. Бахтину, В. М. Жирмунскому, Д. С. Лихачеву, С. С. Аверинцеву, М. Л. Гаспарову — эти имена называет Михайлов, но можно продолжить — к Н. К. Гею, С. Г. Бочарову и другим замечательным исследователям. И сегодня, по убеждению Михайлова, важно искать «первозданность смысла»<sup>20</sup>, поскольку наука о литературе «направлена на изучение текстов и произведений “в них самих”»<sup>21</sup>. Опыт школы исторической поэтики, слагаемый работами М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, С. С. Аверинцева, М. Л. Гаспарова и других исследователей, показывает, что для русской филологии это по-настоящему продуктивная задача, следовательно, она и в будущем может выступать основанием («фундаментом», по слову Михайлова) науки о литературе в России.

Данная «аксиома» — направленность к «заложенному автором» смыслу произведения — давно вербализована и «самоочевидна»; давно сформулирован и «историзм» как методологический принцип, многократно декларированный в качестве главного средства для *исторически точного* анализа произведения. Начиная с 1960-х гг., принцип этот беспрерывно уточнялся и изменялся, сохраняя тем не менее свою суть — методологического инструмента, позволяющего понять «автора». Конечно, столь долгая жизнь «историзма» во многом объяснялась требованиями официальной советской идеологии, пренебречь которыми было практически невозможно — «опасно для жизни». Но и не только этим; вера в возможность беспрепятственно расслышать голос автора обуславливалась «мышлением истории»: под мощным воздействием гегелевской мысли в России укоренилось представление об истории как процессе развития, идущем от «низших» стадий к «высшим». Закономерно — и это уже «скрытое» основание науки — современный исследователь, находящийся как раз на «высшей» стадии исторического развития, легко может «объективно» понять смысл любого произведения прошлого.

При этом сегодня «мышление истории» стало совсем иным, и об истории как развитии речь давно не идет. «История ускользает от

<sup>20</sup> Михайлов А. В. Вильгельм Дильтей и его школа. С. 312.

<sup>21</sup> Там же. С. 230.

нас, — подчеркивал Михайлов, — и мир, в котором мы сейчас живем, может оказаться совсем незнакомым для нас»<sup>22</sup>. Современный образ истории в оценках Михайлова связан с кардинальным изменением в представлениях об историческом времени, которое начинает мыслиться отнюдь не в виде процесса развития, а, напротив, как подошедшее к своему пределу, как «край», перерождающийся в некое «пространство». «Не обязательно должно быть общее для всех понятие времени, — говорил Михайлов на одной из лекций. — А вот некоторая пространственность представлений должна быть в этом образе *края*»<sup>23</sup>.

Об этом свидетельствует состояние и литературы, и науки, поскольку «рядом» оказываются противоположные смыслы и исторические тенденции; в целом «культура XX века проваливается в собственные недра». Это образ истории, которая, «цитируя» прошлое, тем самым включает его в свое настоящее и «собирается к себе, стягивается в свое»<sup>24</sup>. Здесь осуществляется своего рода «прощание» с историей в прежнем смысле слова<sup>25</sup>.

В этом, полагал Михайлов, «суть глубинного исторического поворота, насколько он уже начал обозначаться в сознании: история заново собирается воедино, а все неотмыслимое от нее временное преобразуется в своего рода пространственность». В итоге «отступает на задний план развитие, предполагающее смену временных моментов», а «на передний план выходит складывание всех этих временных моментов в своего рода единовременность»<sup>26</sup>.

Таково на сегодня мышление истории — то есть восприятие, ощущение, переживание ее; но при почти манифестированном расчете с «советским» прошлым науки, и с идеей развития в том числе, продолжает господствовать «модерноцентризм»: современное состояние науки и сегодня мыслится «как вершина ее развития и как мера всякого научного материала»<sup>27</sup>.

Михайлов делает столь обязывающий вывод, безусловно имея в виду уже не только русский научный опыт, но и западный. Сравнение русской традиции с традициями инациональными необходимо входит в методологию истории науки, что позволяет судить о характере оснований достаточно всеобъемлюще. Ведь на Западе «смерть автора» была постулирована еще в 1960-е гг. Но взгляд на прошлое ис-

---

<sup>22</sup> *Michailow A.* Martin Heidegger in unserer Zeit // М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет / Сост., пер., вступит. ст., примеч. А. В. Михайлова. М., 1993. С. 303.

<sup>23</sup> *Михайлов А. В.* Из лекций // А. В. Михайлов. Обратный перевод. С. 874.

<sup>24</sup> *Михайлов А. В.* Несколько тезисов о теории литературы. С. 257.

<sup>25</sup> *Michailow A.* Im Zeichen des Sturms. Notizen zu Walter Benjamins Versuch geschichtsphilosophischer Thesen // Global Benjamin / Hrsg. von K. Garber, L. Rehm. München, 1999. S. 1804.

<sup>26</sup> *Михайлов А. В.* Вильгельм Дильтей и его школа. С. 255.

<sup>27</sup> Там же. С. 228.

ключительно с высоты современных практик интерпретации, то есть модерноцентризм, и в западной традиции науки — одна из «аксиом».

Отсюда перед историей науки как теоретической дисциплиной вырастает задача, не предусмотренная ни в одной из областей филологического знания, включая и теорию литературы — поиск подхода к произведению в свете нового мышления истории. Сама направленность к «автору», в русской филологии доказавшая свою результативность, сохраняется, но уверенность в доступности «авторского» смысла произведения уже недопустима. И следующее звено концепции Михайлова — это продумывание конкретных, практических путей для литературоведения в горизонте нового «мышления истории». Работы Михайлова начала 1990-х гг. позволяют увидеть эти пути.

Когда мы исходим из современных теорий интерпретации, то делаем «перенос своего на иное», нужен же «обратный перевод» произведения — на язык культуры его времени<sup>28</sup>. Произведение нужно воспринимать в свете «мышления истории», присущем эпохе автора. Поэтому требуют изучения языки иных культур и «ключевые слова» каждого такого языка. Это первое направление нашей мысли в ситуации модерноцентризма. И второе: это анализ «ключевых слов» самой нашей науки, таких как «литература», «произведение», «жанр», «роман», «стиль» и т. п., анализ, призванный выявить смысловые метаморфозы и превращения, которые переживали эти понятия в ходе их собственной исторической жизни. Тогда каждое из них обретет ту историческую точность, в которой нуждается при применении к произведению определенной исторической эпохи. Михайловым здесь многое сделано в работах по немецкой, австрийской, русской литературе XVIII—XX веков<sup>29</sup>.

Итак, концепция истории науки у Михайлова имеет и свой проблемный поворот, и свою содержательно-смысловую доминанту — «мышление истории». Его подход определяют три момента.

1. В понятии «история науки» главное слово — «история». Восприятие истории непрерывно изменяется, а одновременно и литература, и наука о ней. Потому увидеть логику развития науки в прошлом и настоящем можно только одним образом — узнав, как мыслится история на каждом этапе знания.

2. Отсюда ставится принципиальная задача — выявление «мышления истории» как основания науки, которым предзадаются все парадигмы и их верифицируемость.

3. Цель дисциплины — не взгляд в прошлое, а авторефлексия перед лицом актуальных проблем. Поэтому ее объект — не отдельные имена и идеи, а национальные научные школы, которые эти идеи создают. Исходя из единства национального опыта истории, Ми-

<sup>28</sup> Михайлов А. В. Надо учиться обратному переводу // А. В. Михайлов. Обратный перевод. С. 14—16.

<sup>29</sup> См. например: Михайлов А. В. Из истории «нигилизма» // А. В. Михайлов. Обратный перевод. С. 537—626.

хайлов делает акцент на преемственности знания как условия его развития, иначе будет, как он писал, «научообразие вместо науки». Анализ истории национальных школ откроет тот теоретико-методологический опыт, на который можно опереться и сегодня. С другой стороны, отчетливо выступают на свет и вещи устаревшие, что позволит освободиться от них.

Суть проблемы здесь в том, что для Михайлова «устаревшее» — это не какая-то идея, которая кажется несовременной, а ее принадлежность к уже ушедшему «мышлению истории». Поэтому историко-научный анализ этой идеи означает ее верификацию на уровне нового опыта истории — нигде не высказанного и скрытого. Вот здесь и говорит о себе творческий смысл истории науки в понимании Михайлова: то, как мыслится история, историком науки нигде не «дано», и «мышление истории» предстоит творчески открывать самому — в литературных и научных произведениях, в музыке и живописи, в общем чувстве времени, присущем культурному сознанию наших дней. А иначе мы не поймем «автора» — современного, потому что он думает в горизонте нового мышления истории, но не поймем и «автора» прошлого до тех пор, пока прилагаем к нему исключительно современную, модерноцентричную меру. Таким образом, направленность к «мышлению истории» делает историю науки теоретической дисциплиной, образующей творческий центр литературоведения, призванный намечать новые пути понимания литературного произведения.

Сегодня, на уровне гуманитарного знания в целом, очевидна тенденция к его универсализации, в ходе которой национальные традиции науки интегрируются. В этом свете концепция Михайлова представляется очень значимой. Это не только яркий теоретический замысел, но и продуманные варианты решения острых историко-научных проблем, а также создание новых областей знания — таких как методология «обратного перевода».

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Wissenschaftsgeschichte als theoretisches Fach nach A. V. Michajlov**

Im Unterschied zu Deutschland ist die Wissenschaftsgeschichte in Russland erst im Entstehen begriffen. Aleksandr V. Michajlov entwickelte in den Jahren 1980 bis 1990 eine eigene Herangehensweise an diesen Gegenstand. Das Ziel der Wissenschaftsgeschichtsschreibung, von ihm als «Grundzügedisziplin» bezeichnet, besteht im Suchen nach neuen Perspektiven für aktuelle Literaturwissenschaft. Zentrale Termini im Feld des Faches gelten ihm als «verdeckte Axiome», das heißt als konventionelle Annahmen, die die Entwicklung der Wissenschaft zurückhielten und daher aufzudecken seien.

А. В. ЕРОХИН

(Ижевский государственный университет)

**«ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ПОВОРОТ»  
В ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ГЕРМАНИИ**

Среди многочисленных методологических «поворотов» в гуманитарных науках конца XX — начала XXI столетия (ср. «постколониальный», «перформативный», «иконический» или «изобразительный», «трансляционный» повороты и др.<sup>1</sup>) в последнее время в научной литературе оживленно обсуждается «пространственный поворот». Впервые появившийся в книге «Постмодернистские географии» американского географа Эдварда Соджа в 1989 г.<sup>2</sup>, этот термин затем достаточно быстро распространился на гуманитарные науки, включая и науку о литературе.

Сам изобретатель термина сначала использовал его скорее случайно: ему посвящен один из параграфов «Постмодернистских географий» — три с половиной страницы текста. Здесь Соджа, в духе популярного для своего времени «постколониализма», критикует западный марксизм за увлечение временной проблематикой в ущерб пространственным, географическим аспектам дискурсивности. Парадигмальное значение своему рабочему понятию Соджа придал в книге «Третье пространство. Путешествие в Лос Анджелес и другие реальные и воображаемые места» (1996)<sup>3</sup>.

В Германии «пространственный поворот» вызвал живой отклик: историки, теоретики культуры и историки литературы активно работают с этим термином со второй половины девяностых годов. Особенно заметным «пространственный поворот» становится в немецкой гуманитарной науке в первое десятилетие XXI века: на эту тему опубликовано большое количество статей, монографий, а также проведен целый ряд конференций. Так, в 2004 г. при поддержке Немецкого исследовательского общества (DFG) была проведена конфе-

---

<sup>1</sup> См. о методологических «поворотах» в западной гуманитарной науке на рубеже XX и XXI веков: *Bachmann-Medick D. Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 3., neu bearb. Aufl. Reinbek, 2009.

<sup>2</sup> *Soja E. W. Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, 1989.

<sup>3</sup> *Soja E. W. Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*. London; New York, 1996.

ренция «Топографии литературы. Немецкая литература в транснациональном контексте» (о сборнике по материалам этой конференции см. ниже). В 2005 и 2006 г. в университете Баухауза в Веймаре состоялись два симпозиума по гуманитарным и медийным аспектам топологии<sup>4</sup>. Две крупные международные конференции на близкие темы были организованы Австрийской академией наук в Вене в 2005 и 2007 г.<sup>5</sup> Четвертый съезд немецких «гуманитарных географов» (Kulturgeographen) в 2007 г. во Франкфурте-на-Майне также был посвящен проблеме «география и культура»<sup>6</sup>. Список подобных научных мероприятий, разумеется, можно продолжать и дальше. Все это позволяет признать за «пространственным поворотом» статус серьезного научного явления, достойного обсуждения.

В процессе освоения очередного концептуального «поворота» была проведена большая работа по формулировке и уточнению его парадигмального статуса, терминологии, а также задач и сфер применения. В немецких гуманитарных науках, как, впрочем, и в американских «Cultural Studies», оценки «пространственного поворота» различны — от признания за ним эпохального значения (прежде всего сам Эдвард Соджа) до более осторожных утверждений об «эвристическом допущении» или «смене перспективы»<sup>7</sup>. Большую популярность приобрело предпринятое Штефаном Гюнцелем различие «топологического» и «топографического» поворота<sup>8</sup>. По мнению Гюнцеля, топография, или картография, культурно обусловлена, то есть исторична и во многом произвольна. В свою очередь, «топология» как термин, взятый из математических наук, отличается неизменностью и инвариантностью: «топологический поворот», вызванный к жизни, в частности, структурализмом, обращен отнюдь не к реальному пространству, а, напротив, абстрагируется от конкретных пространственных форм ради выделения первичных отношений, определяющих условия «пространственности» как таковой<sup>9</sup>. Таким образом, «топологический поворот», по Гюнцелю, относится к сфере математики и философии (особен-

---

<sup>4</sup> Результаты этих симпозиумов опубликованы в: *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften* / Hrsg. von S. Günzel. Bielefeld, 2007.

<sup>5</sup> См.: *Zentraleuropa — ein hybrider kultureller Kommunikationsraum* / Hrsg. von H. Mitterbauer, A. F. Balogh. Wien, 2006; *Kommunikation — Gedächtnis — Raum. Kulturwissenschaften nach dem «spatial turn»* / Hrsg. von M. Csáky, Chr. Leitgeb. Bielefeld, 2009.

<sup>6</sup> *Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn* / Hrsg. von Chr. Berndt, R. Pütz. Bielefeld, 2007.

<sup>7</sup> *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* / Hrsg. von J. Döring, T. Thielmann. Bielefeld, 2008. S. 13.

<sup>8</sup> *Günzel S. Spatial Turn — Topographical Turn — Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen // Spatial Turn* / Hrsg. Döring, Thielmann. S. 219—237.

<sup>9</sup> *Ibid.* S. 221.

но феноменологии), тогда как «топографический поворот» следует связывать с науками историческими, в том числе занимающимися культурой и литературой.

В рамках таким образом понятого «пространственного» или «топографического поворота» можно выделить ряд литературно- и культурно-исторических проектов и работ, в которых литературная история Германии и Австрии осмысливается в новой перспективе, под воздействием карто- и географически обусловленных методов анализа. Среди многочисленных сборников, монографий и статей, опубликованных в Германии и Австрии за последние годы в русле «топографического поворота», выделим коллективный труд «Топографии литературы. Немецкая литература в транснациональном контексте», изданный Хартмутом Беме в 2005 г. под эгидой Немецкого исследовательского общества (DFG)<sup>10</sup>.

В своем предисловии Беме подчеркивает, что «топографический поворот» в современных гуманитарных науках не представляет радикальной новизны: топографические исследования, например, достаточно давно укоренились в медиевистике и в работах по истории культуры раннего Нового времени<sup>11</sup>. Кроме того, как указывает Беме, пространственная проблематика всегда присутствовала в исследованиях по таким пространственным искусствам, как архитектура и театр. Для Беме «чистого» природного пространства практически не существует: оно всегда особым образом структурировано, и эти структурные пространственные «засечки» имеют культурный характер<sup>12</sup>. Культура в этом смысле означает конструирование различных пространств как с целью перемещения и коммуникации, так и для выработки устойчивых, оседлых форм существования — жилья, отдыха, хранения и т. д. Культуры, по Беме, изначально топографичны, карты древнее письменности, а пространственные измерения древнее хронологических. «Культурная организация начинается с культурных технологий пространства»<sup>13</sup>. Таким образом, для Беме культурное значение топографии состоит в семиотической организации пространства, позволяющей осуществлять направленное, осмысленное передвижение. Пространства также нарративны, они требуют двойной читательской компетенции: 1) умения читать карты; 2) умения посредством карт ориентироваться в реальном про-

<sup>10</sup> Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext / Hrsg. von H. Böhme. Stuttgart; Weimar, 2005.

<sup>11</sup> Böhme H. Einleitung: Raum-Bewegung-Topographie // Ibid. S. X. Среди «пионеров»-медиевистов, затрагивавших пространственный аспект средневековой культуры, необходимо назвать Э. Панофски и А. Я. Гуревича: Panofsky E. Die Perspektive als «symbolische Form». Leipzig, 1927; Idem. Gothic Architecture and scholasticism. Latrobe, 1951; Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972; Он же. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.

<sup>12</sup> Böhme, a. a. O., S. XVII.

<sup>13</sup> Ibid. S. XVIII.

странстве<sup>14</sup>. Различные культуры обладают собственными культурными технологиями, позволяющими по-своему обозначать, ограничивать и упорядочивать пространства<sup>15</sup>.

Одному из аспектов данной проблемы — средствам выражения «пространственности» в немецкой литературе, рассматриваемой в широком сравнительном контексте, — посвящены статьи, включенные в вышеупомянутый сборник. Отметим некоторые темы и тенденции, характерные для «Топографий литературы». Матиас Бушмейер обращается к пространственным образам архива и карты в романах Стерна и Гёте<sup>16</sup>. Рассматривая, вслед за Беме, семиотику культурного пространства в противопоставлении статичности и динамики, автор выделяет в культуре и литературе, с одной стороны, архив как статическую модель организации пространства в культуре, а с другой — карту как более динамичный и более приспособленный к потребностям современного мобильного субъекта инструмент ориентации в пространстве и организации знания<sup>17</sup>. По мнению Бушмейера, в литературе второй половины XVIII века бурно развивается роман как оригинальная форма пространственной ориентации в непредсказуемом мире, соединяющая в себе архив и карту, стабильность логической классификации и мобильность классификации физической<sup>18</sup>.

Хорошие возможности для методологии «пространственного поворота» в интерпретации Бушмейера дают романы Гёте «Избирательное сродство» и «Годы странствия Вильгельма Мейстера». Автор анализирует роль архива и карты в «Избирательном сродстве», особо отмечая, что в организации архива и в процессе «картографирования» местности в романе символически отражается фундаментальное расхождение жизненных установок центральных мужских персонажей романа — Капитана и Эдуарда. Символический конфликт архива и карты проявляется также в конфликте планомерного «геометрического» замысла и его непредсказуемой реализации в перипетиях эпического повествования<sup>19</sup>. В свою очередь, «Годы странствия», по мнению Бушмейера, структурированы по принципу архива<sup>20</sup>. В «Годах странствия» происходит обратный, по сравнению с «Избирательным сродством», процесс «торможения» планомерного потока классического повествования функцией письменного редактирования и архивирования. По наблюдению Бушмейера, в «Годах странствия» все новеллы, представляющие нарративный материал, входят в ро-

<sup>14</sup> *Böhme*, a. a. O., S. XIX.

<sup>15</sup> *Ibid.* S. XXI.

<sup>16</sup> *Buschmeier* M. Ordnungen der ungesicherten Welt. Archiv und Karte in der Metaphorologie des Wissens bei Sterne und Goethe // *Ibid.* S. 126—150.

<sup>17</sup> *Ibid.* S. 128.

<sup>18</sup> *Ibid.* S. 128. Разделяя логическую и физическую классификацию, Бушмейер ссылается на работу Канта «Физическая география» (1802).

<sup>19</sup> *Ibid.* S. 144.

<sup>20</sup> *Ibid.* S. 146.

ман только через архивацию в виде различных записей и документов — писем, дневников, коллекций и т. д.<sup>21</sup> В этом — во внесении в повествование «трезвой» функции архивной регистрации — автор статьи видит специфический реализм поздней прозы Гёте<sup>22</sup>.

В «Топографиях литературы» представлена впечатляющая попытка пространственного расширения сферы интересов немецких историков литературы, традиционно сосредоточенных на изображении внутренних закономерностей литературного процесса в Германии. Большой интерес представляют и работы иного рода, обращающие методологию «топографического поворота» к изучению немецкой и австрийской литературы XX века.

Особая заслуга в применении «топографического» инструментария к анализу литературных текстов немецкого и австрийского модерна принадлежит Зигрид Вейгель, известной своими работами по истории и теории литературы и культуры, а также гуманитарного знания XX века. С нее, по сути, началось восприятие и критическое осмысление «топографического поворота» в Германии<sup>23</sup>. Принципиально важной в этом контексте является ее монография 1999 г., посвященная творчеству Ингеборг Бахман<sup>24</sup>. Среди важнейших задач своей книги Вейгель называет изучение «топографической поэтики» Бахман, в которой реальные и воображаемые пространства накладываются друг на друга, образуя род «смещенной» (*entstellt*) географии<sup>25</sup>. В качестве примеров такой «воображаемой» географии называются различные произведения Бахман: стихотворение «Богемия у моря»; речь по поводу присуждения Бюхнеровской премии, посвященная Берлину; неоконченный романный цикл «Виды смерти»; ранний рассказ «Паром»; эссе «Что я увидела и услышала в Риме» и др.

Пространственная проблематика Бахман определяется Зигрид Вейгель в контексте послевоенного вопроса о «немецкой вине» как постепенное открытие и углубление травматического знания о собственном — трагическом — месте в истории. Для Вейгель важно под-

<sup>21</sup> *Buschmeier M.* Ordnungen der ungesicherten Welt. Archiv und Karte in der Metaphorologie des Wissens bei Sterne und Goethe // *Ibid.* S. 149.

<sup>22</sup> *Ibid.* S. 150.

<sup>23</sup> См. некоторые работы Вейгель, в которых так или иначе затрагивается проблематика пространства в художественном и научном тексте в XX веке: *Weigel S.* Passagen und Spuren des «Leib- und Bildraums» in Benjamins Schriften // *Leib- und Bildraum. Lektüren nach Benjamin* / Hrsg. von S. Weigel. Köln; Weimar; Wien, 1992. S. 49—64; *Idem.* Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin. München, 2004; *Idem.* Aby Warburgs «Schlangenritual». Korrespondenzen zwischen der Lektüre kultureller und geschriebener Texte // *Texte und Lektüren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft* / Hrsg. von A. Assmann. Frankfurt am Main, 1996. S. 269—288; *Idem.* Zur Archäologie von Aby Warburgs Bilderatlas «Mnemosyne» // *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten* / Hrsg. von K. Ebeling, S. Altekamp. Frankfurt am Main, 2004. S. 185—208.

<sup>24</sup> *Weigel S.* Ingeborg Bachmann. Wien, 1999.

<sup>25</sup> *Ibid.* S. 24.

черкнуть, что это осознание дается Бахман не с первых ее шагов в творчестве, а обретается долгой и тяжелой работой по поиску адекватного художественного языка.

Лирика Бахман пятидесятих годов, как показывает Вейгель, является продуктом соединения противоположных комплексов: вины и жертвы. Согласно Вейгель, стихи Бахман с их прямым и жестким звучанием не уклоняются от проблематики вины, но одновременно сталкивают мотивы страдания в характерном для послевоенной немецкой лирики фаталистическом ключе, когда исторически определенная виновность затушевывается универсальным этико-метафизическим принципом «падения» и «смертности», усматриваемым в истории «как таковой»<sup>26</sup>. Важнейшим парадоксом этой лирики, по Вейгель, является сопряжение пространственной «внеположности» (*Ortlosigkeit*) и тотальной зависимости от времени<sup>27</sup>. Так возникает образ «отсроченного времени», преодолеваемого в мотивах бегства, ухода, отплытия, в «абсолютной метафоре» изгнания. Исторически неопределенная топография стихов Бахман предстает у Вейгель как общая для ее поэтического поколения попытка выйти из отягощенного виной времени. Но уже в «Отсроченном времени» Бахман начинает отходить от аисторичности и «а-топичности» ранних стихов и нащупывает контакт с реальными пространством и историей. Это происходит в «Окрестностях Вены» и в итальянском цикле стихов, вошедшем во второй лирический сборник Бахман, «Призыв к Большой Медведице».

В лирике Бахман, согласно Вейгель, разворачивается образ поэзии как карты, ведущей свое происхождение из детства. Вейгель проводит параллель между франкфуртской лекцией Бахман, где писательница отзывается о сборнике Пауля Целана «Решетка языка» как о «новой территории поэзии», и «Меридианом» Целана, в котором развивается сходное представление об «абсолютном стихотворении», полностью лишенном метафор и представляющем собой уникальное, неповторимое пространство слова, создаваемое каждый раз заново<sup>28</sup>.

В своих поздних прозаических произведениях — повести «Три дороги к озеру», романе «Малина» — Бахман продолжает ту же тему поиска общего пространственного истока современной германской и австрийской истории; этой «воображаемой родиной», следы которой Бахман пытается обнаружить в топографии Вены и Клагенфурта, для нее становится культурное пространство Габсбургской империи.

Монография Вейгель, в значительной мере посвященная изучению пространственных, топографических аспектов поэтического языка, указывает на, пожалуй, важнейшую причину популярности

<sup>26</sup> *Weigel S. Ingeborg Bachmann. Wien, S. 237.*

<sup>27</sup> *Ibid. S. 238.*

<sup>28</sup> *Ibid. S. 249—251.*

«топографической темы» в немецкоязычном литературоведении: авторы, пишущие о «пространственном повороте», с самого начала связывают эту тему с судьбой немецкоязычных наций и немецкого языка в XX столетии.

Так, Юрген Иоахимсталер в статье «От единой нации к культурно разнообразному региону. Пространственный поворот как провокация национальных филологий»<sup>29</sup> заявляет о том, что географический, топографический подход к культуре, представленный немецкими авторами XIX — первой половины XX века и дискредитированный нацистскими лозунгами «народа без пространства» и «натиска на восток», сегодня должен быть восстановлен в своих правах — разумеется, с учетом новой культурной ситуации. Иоахимсталер следует за Эдвардом Соджа и другими пионерами «топографического поворота», призывая пересмотреть распространенный в историко-культурной мысли XIX—XX веков тезис о реакционной «статичности» пространства и говорить о «пространственной культуре» наций, сложившейся исторически.

Внимание Иоахимсталера сосредоточено на особенностях немецкой пространственной культуры и связанной с ней этнополитики в эпоху кайзеровской Германии. Автор утверждает, что особый радикализм немецкого национального движения происходит от зыбкости его демографической базы, а также — от длительного отсутствия в сознании немцев государственного и географического образа единой Германии<sup>30</sup>. В целях преодоления дробности немецкого национального сознания германское государство после объединения в 1871 г. приложило много усилий для того, чтобы из отдельных «локальных» идентичностей сформировать целостную общегерманскую идентичность. По мысли Иоахимсталера, консолидация германской нации, происходившая в XVIII веке преимущественно через литературу и культуру (Лессинг, Гёте, Шиллер и др.), в конце XIX — начале XX века завершилась форсированным политико-идеологическим принуждением «сверху», заставившим немцев подчинить государственнической идеологии иные, менее значимые для государства идентичности — региональную, религиозную, классовую.

Иоахимсталер называет некоторые способы создания такой «искусственной» интегральной идентичности: это, прежде всего, всеобщая воинская обязанность, позволяющая жителям разных регионов знакомиться с другими территориями страны. Этой же цели служили и многочисленные краеведческие организации наподобие «Перелетных птиц» (Wandervögel). В рамках этой же стратегии геогра-

<sup>29</sup> *Jochimsthaler J. Von der einen Nation zur kulturell vielfältigen Region. Der «spatial turn» als Provokation der Nationalphilologien // Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen. 2008 / Hrsg. von M. Grimberg, U. Engel, S. H. Kaszynski. Bonn, 2008. S. 29—59.*

<sup>30</sup> *Ibid.* S. 36.

фического воспитания единой нации Иоахимсталер рассматривает издательскую деятельность рубежа XIX и XX века: многочисленные атласы, путеводители, учебники по географии и краеведению.

Эта деятельность, направлявшаяся не только «сверху», но и встретившая положительный отклик в широких массах, преобразила всю «семиосферу» немецкой нации, и в том числе гуманитарные науки, включая педагогику и филологию. По мнению Иоахимсталера, всеобщая средняя школа, сформировав чувство общей родины у молодого поколения немцев, одновременно изгнала из обучения риторику и поэтику, тем самым лишив своих воспитанников навыков свободного литературного самовыражения и приучив их с подобострастием взирать на недостижимые творения своей культурной элиты<sup>31</sup>.

Нарисовав специфический образ «тоталитарной семиосферы», сконструированной в кайзеровской Германии, с привлечением ресурсов немецкой классической литературы, Иоахимсталер предъявляет свой счет немецким историкам литературы: по его мнению, традиционное хронологическое изложение истории национальной литературы следовало бы, как минимум, дополнить литературной историей регионов, с обязательным включением иноязычных литературных произведений, создававшихся в данной местности. Если отбросить неизбежные полемические «перехлесты», то в итоге останется довольно трезвое предложение включать в литературную историю Германии (или любой другой страны) записки путешественников-иностранцев, а также больше внимания уделять литературе такого национального меньшинства, как лужицкие сорбы<sup>32</sup>.

Поставленные немецкими авторами проблемы пространственного переосмысления литературоведческих концепций заставляют еще раз вернуться к вопросу о специфике немецкого модернизма начала XX века, о соотношении в нем национально-консервативного и универсалистского начал. В контексте «пространственного поворота» мы можем заметить, что «прорыв» немецкой культуры на рубеже XIX и XX века вновь, как и в конце XVIII века, совершается через резкое разграничение «своего» и «чужого». В XVIII веке этим «чужим» становится Франция, и через сотню лет это изначально географически окрашенное противостояние возвращается, на этот раз — как ментальная оппозиция «духа» (или «культуры») и «цивилизации». При этом, если «чужое» мыслится как «старое», «ветхое» или отклонившееся от истоков, то «свое», «родное» очень часто оказывается футуристической проекцией и разворачивается в пространственных категориях, носящих национально-утопический или, по-

<sup>31</sup> *Joachimsthaler J.* Von der einen Nation zur kulturell vielfältigen Region. Der «spatial turn» als Provokation der Nationalphilologien // *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen.* 2008 / Hrsg. von M. Grimberg, U. Engel, S. H. Kaszynski. Bonn, 2008. S. 42—43.

<sup>32</sup> *Ibid.* S. 48f.

рой, на наш взгляд, «консервативно-революционный» характер<sup>33</sup>. Такая проекция неизбежно будет критически относиться к любым «наличным» формам немецкой государственности, будь то монархия, Веймарская республика или нацистский режим: для радикально-утопического немецкого модернизма эти формы будут неизбежно содержать в себе отчуждающее «цивилизационное» начало. Основные задачи этой версии «германского Возрождения», от Вагнера и Ницше до экспрессионистов, Отто цур Линде и Эрнста Юнгера, вновь, как и в XVIII веке, располагаются скорее в сфере духовной — языка, литературы и философии.

Тесное переплетение радикально-революционного и консервативно-реакционного начал в немецком модернизме позволяет предположить, что немецкому «почвенничеству» начала XX века присуща сильная доля авантюризма: поиски «своего» в культуре для таких авторов, как Эрнст Юнгер, экспрессионисты, представители «новой вещественности», ранний Брехт, будут связаны с подчеркнутым активизмом, с авантюрным измерением пространства культуры каквширь, так и вглубь. Это активное познание «своего» пространства, часто принимавшее форму рискованного диалога-поединка с чужими, экзотическими культурными мирами, не следует отождествлять ни с агрессивной экспансией германского государства, ни с натуралистическими и краеведческими версиями «Heimatliteratur» в духе Фердинанда фон Заара или Людвиг Анценгрубера: немецкий модернизм, часто пользующийся провокационной риторикой «покорителей и конкистадоров», все же свою главную цель видит в освоении открывшегося на рубеже веков единого и неизведанного «внутреннего пространства языка». Это касается, на наш взгляд, самых разных авторов, и прежде всего так называемого «экспрессионистического» поколения в широком смысле слова. В этот ряд можно включить и такие литературно-философские объединения, как «космики» (Людвиг фон Клагес, Альфред Шулер и др.) и «харонтики» (Отто цур Линде, Карл Ретгер, Рудольф Панвиц).

В завершение укажем на «русский след» в «топографическом повороте», пришедшем в западные гуманитарные науки из США. Среди немецких авторов, особо выделяющих важную роль России для европейского модерна, и в частности для реабилитации и актуализации пространственных факторов в искусстве и науке XX века, необходимо прежде всего назвать историка Карла Шлегеля. Свои «топографические» пристрастия Шлегель реализует на материале рос-

<sup>33</sup> О «консервативной революции» применительно к немецкому духовному движению конца XIX — первой половины XX века см.: *Mohler A. Die konservative Revolution in Deutschland. 1918—1932. Ein Handbuch. Dritte, erweiterte Auflage.* 1989. О происхождении выражения «консервативная революция» существуют разные мнения. Молер, в частности, упоминает о русских источниках этого понятия (Юрий Самарин и поздние славянофилы). См. *Mohler. S. 9.*

сийской истории, и прежде всего в своих работах о двух российских столицах — Москве и Петербурге. Используя известную метафору города-метрополии как «театра всемирной истории», Шлегель рассматривает Москву и Петербург как средоточие самых разнообразных энергий модерна — от утопических до патологических, — существенно повлиявших на европейский модерн и постмодерн<sup>34</sup>.

О русском следе говорит и Зигрид Вейгель в одной из своих статей<sup>35</sup>. Перечисляя многочисленные европейские источники «топографического поворота», она не забывает и таких авторов, как Михаил Бахтин и Юрий Лотман. Бесспорно, что и «хронотоп» Бахтина и «семиосфера» Лотмана, на которых неоднократно ссылается Вейгель, являются важнейшими категориями пространственного, топографического анализа культуры и литературы. В целом можно с уверенностью утверждать, что весь XX век представляет собой прорыв пространственно ориентированного научного и художественного мышления не только в Германии, но и в России и Советском Союзе. В «топографическом повороте», свершающемся на наших глазах, мы открываем свою собственную научную традицию, преломленную через чужой исследовательский опыт и возвращающуюся к нам в виде своеобразного идейного «импорта».

## ZUSAMMENFASSUNG

### Zur Paradigmatik des «spatial turn» in gegenwärtiger deutscher Literaturwissenschaft

Der «spatial turn», der in den letzten zwei Jahrzehnten in den europäischen Geisteswissenschaften und den amerikanischen «Cultural Studies» neben zahlreichen anderen «turns» sich fest eingebürgert zu haben scheint, wird im Hinblick auf seine Effizienz für die gegenwärtige deutsche Literaturforschung erkundet. Als Ausgangspunkt dienen die aktuellen Publikationen zum «spatial turn» von S. Günzel, H. Böhme, M. Buschmeier, S. Weigel, J. Joachimsthaler und K. Schlögel. Es wird unter anderem auf russisch-sowjetische Wurzeln des «spatial turn» sowie auf den Nutzen der durch den «spatial turn» eingeführten, topographischen Begrifflichkeit für die Erforschung der deutschen literarischen Moderne hingewiesen.

<sup>34</sup> См. работы Шлегеля, посвященные Москве и Петербургу: *Moskau lesen*. Berlin, 1985; *Sankt Petersburg — eine Hauptstadt des XX. Jahrhunderts // Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen* / Hrsg. von J. Nautz, R. Vahrenkamp. 2. Auflage. Wien; Köln; Graz, 1996. S. 882—897; *Petersburg: Das Laboratorium der Moderne 1909—1921*. München, 2002; *Terror und Traum: Moskau 1937*. München, 2008.

<sup>35</sup> *Weigel S.* Zum «topographical turn». *Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften // KulturPoetik*. Bd. 2. Heft 2. 2002. S. 151—165.

В. Г. ЗУСМАН, Т. Б. СИДНЕВА  
(Нижний Новгород)

## БАРОЧНАЯ ПАРАДИГМА В МУЗЫКАЛЬНОМ МЫШЛЕНИИ И. С. БАХА: РИТОРИКА И МИСТИКА

Альберт Швейцер в фундаментальном труде о И. С. Бахе, размышляя о разных типах художников, относит Баха к творцам объективного плана, искусство которых не идет наперекор своему времени и не отражает личные переживания создателя художественных произведений. Целиком принадлежащее своей эпохе, оно в то же время не безлично, но *сверхлично*: «не он живет, но дух времени живет в нем». В такой трактовке И. С. Бах — композитор канона и парадигмы. Парадигма при этом понимается как «сфера вечных идей», как первообраз и образец, «в соответствии с которым бог-демиург создает мир сущего»<sup>1</sup>. Термин «парадигма» берется здесь в исходном историческом контексте античной и средневековой эстетики.

Характеристика А. Швейцера, считавшего И. С. Баха не индивидуальным творцом, не «отдельной» (*Einzelpersönlichkeit*), а «универсальной личностью» (*Universalpersönlichkeit*), помогает увидеть в нем художника барокко. Произведения И. С. Баха созданы не отдельным, самозаконным композитором, занятым углублением во внутренний мир (*Einzelgeist*), а художником, наполненным духом «всеобщего» (*Gesamtgeist*).

Творчество И. С. Баха связано с типом мышления, который С. С. Аверинцев назвал «рефлексивным традиционализмом», выросшим из дописьменной архаической стадии словесной культуры и остававшимся константой литературного развития для «Средневековья и Возрождения, для барокко и классицизма»<sup>2</sup>.

В другой терминологии эту константу художественного мышления можно обозначить как «парадигму рефлексивного традиционализма», то есть как «систему теоретических, методологических и аксиологических установок, принятых в качестве образца»<sup>3</sup>. Если первое значение термина «парадигма» указывает на вертикаль (первообраз и надвременной образец), то второй аспект термина имеет

---

<sup>1</sup> Хомич Е. В. Парадигма // Новейший философский словарь / [http://slovari.yandex.ru/dict/phil\\_dict/article/filo/filo-566.htm?text=%D0%BF%D0%B0%D1](http://slovari.yandex.ru/dict/phil_dict/article/filo/filo-566.htm?text=%D0%BF%D0%B0%D1)

<sup>2</sup> Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 146.

<sup>3</sup> Там же.

горизонтальную, временную проекцию. В таком ключе «парадигма» есть «эпистема», лишь временная «система методологических и аксиологических установок», принятых для решения определенных художественных задач эпохи или ряда эпох<sup>4</sup>.

В проекции на горизонталь парадигма синтагматична, линейна. Разъясняя понимание «линейности речи», Ж. Деррида неразрывно связывает его «с расхожим мирским понятием временности». «Временность» может быть, с одной стороны, «однородной», подчиненной «форме данного момента». Другой тип «временности» восходит к «идеалу непрерывного движения по прямой линии или по кругу»<sup>5</sup>.

Творчество Баха можно интерпретировать, опираясь на вертикальный и горизонтальный аспекты категории «парадигма». С одной стороны, музыка Баха причастна к «горизонту абсолютного знания», подвергнутому деконструкции, но по-прежнему остающемуся влиятельной константой западной культуры<sup>6</sup>. Во втором значении «парадигма» — это «эпистема», претерпевающая кризисы и трансформации и раскрывающаяся в проекции на горизонталь. «Эпистема» линейна. Однако ее «линейность» имеет, в свою очередь, сложную природу. Линейность эпистемы можно рассматривать 1) в проекции на вертикаль (движение по прямой линии или по кругу) и 2) в проекции на горизонталь (данный момент). Забегая вперед, отметим, что оба типа линейной «временности» характерны для музыкального мышления Баха. Риторические элементы в его музыке соотносятся с «идеалом непрерывного движения по прямой линии или по кругу». Мистические, спонтанные элементы связаны с «однородной» временностью, подчиненной «форме данного момента»<sup>7</sup>.

В основе рефлексивно-традиционалистской парадигмы искусства лежит «норма», свидетельствующая о «познавательном примате общего перед частным»<sup>8</sup>. Норма — ключевая смысловая и аксиологическая установка парадигмы. Это может быть норма жанра, то есть его установленный правилами канон. Такова, например, статическая концепция жанра, понимаемого как «уместное», «приличное». И. С. Бах следует сходному представлению о музыкальных жанрах, но и отклоняется от него. В его произведениях возникает «зазор» между нормой, каноном и авторским воплощением замысла. Он принимает фундаментальные основы рефлексивного традиционализма и отклоняется от них. Линейность, временной принцип, присутствует у И. С. Баха и как «идеал непрерывного движения по пря-

<sup>4</sup> *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. С. 146.

<sup>5</sup> *Деррида Ж.* О грамматологии / Пер. с франц. и вступит. ст. Н. Автономовой. М., 2000. С. 221.

<sup>6</sup> *Деррида Ж.* Цит. соч. С. 143.

<sup>7</sup> Там же. С. 221.

<sup>8</sup> *Аверинцев С.С.* Цит. соч. С. 151.

мой линии или по кругу», и как «однородная» временность, подчиненная форме данного момента» (Ж. Деррида).

Рефлексивный традиционализм основан на риторическом принципе. Риторика понимается при этом предельно широко, как стиль мышления и основа эпистемы. Риторика соотносит стиль с заданным образцом, с нормой, то есть с готовой техникой описания, повествования или убеждения. При этом правила регулируют «построение фразы, структуру периода, вообще фактуру словесной ткани»<sup>9</sup>.

Как известно, для творчества И. С. Баха характерны общие принципы риторического мышления. Однако, как и в случае с жанром, стиль И. С. Баха возникает не только как некая средняя линия, но и как отклонение от нее. В его стиле ясно прослеживаются рационализм, линейность, математичность, и все же за строгим соблюдением заданных пропорций сокрыта и глубокая внутренняя свобода.

Эпоха барокко — особая фаза в истории риторической традиции. К сочинениям И. С. Баха можно применить характеристику, которую А. В. Михайлов дает барочному «я». В эпоху барокко «отношения автора и произведения таковы: произведение доминирует над автором от лица мироздания и бытия»<sup>10</sup>. В ораториях, мотетах и «Страстях» И. С. Бах предстает как универсальный и сверхличный композитор. «ХТК», «пассионы», «Искусство фуги», «Гольдберг-вариации» свидетельствуют о том, что немецкий мастер создавал барочные «своды», энциклопедии, сопрягавшие произведения с *целью* мира, с его устроенностью и сделанностью»<sup>11</sup>.

По мнению А. В. Михайлова, риторическая культура — это культура «готового слова». Аналогом «готового слова» в музыке И. С. Баха можно считать лежащие в основании его сочинений протестантские хоралы, заданные риторические формулы, устойчивые линейные законы полифонического развития, формообразования.

Соединяя в себе «наглядность и понятийность», тяготея к терминологичности, готовое слово *напращивается само собой*, «заявляет о себе автоматически»<sup>12</sup>. «Готовое слово» в литературе, заданная формула в музыке заимствуются не из индивидуального стиля поэта или композитора. Авторы, в том числе и И. С. Бах, находят их готовыми «в экзегетически обработанном лексиконе слов-образов, слов-символов, слов-эмблем»<sup>13</sup>. Иначе говоря, готовые образы укоренены в парадигме риторического мышления.

Одно из очевидных подтверждений — включение во многие сочинения композитора монограммы «ВАСН». В «Высокой мессе» Бах

<sup>9</sup> Аверинцев С. С. Цит. соч. С. 212.

<sup>10</sup> Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры: Учебн. пос. по культурологии / Предисл. С. С. Аверинцева. М., 1997. С. 129.

<sup>11</sup> Там же. С. 120.

<sup>12</sup> Там же. С. 168.

<sup>13</sup> Там же. С. 160.

создает два Кугие: первое — эпическое, внеличное — подобно слову «от общины», в экспрессивном втором Кугие композитор использует монограмму, словно осознавая потребность своего, личного обращения к Богу.

Барочно-риторическая природа музыки Баха проявлялась и в характерных обозначениях: во всех, даже в светских, «мирских» сочинениях и в педагогически-инструктивных текстах неизменно присутствовало в начале, в аббревиатуре, обращение «J. J.» (Jesu Juva — «Иисусе, помоги»), в конце благодарение — «SDG» или «SDGl» (Soli Dei Gloria — «Всевышнему одному слава»).

В эпоху барокко принцип «нормы», регулировавший европейское искусство в течение двух с половиной тысячелетий, достигает наиболее напряженной, критической точки развития. А. В. Михайлов называет барокко предсмертным моментом, «предфиналом» всей традиционной культуры<sup>14</sup>.

Возникает «зazor» между неизбежным использованием риторических приемов, общих мест, между сложившимся и «готовым» языком традиционной культуры и поселившейся «внутри мира риторической искусности» безыскусностью<sup>15</sup>.

В эпоху барокко возникли пограничные зоны между жанрами светской и церковной музыки. В пограничных ситуациях, в зоне сниженных периферийных жанров действовала диффузия, взаимопроникновение старого и нового, светского и культового, общепринятого, традиционалистского и безыскусственного, «неготового», однократного, уникального. На границах жанров и внутри «створок» канонических жанровых форм намечались порывы к непосредственности. В ситуации жанровых и стилевых диффузий, где утрачивалась дискретность, пластичность, заданность музыкального материала, периодически возникало лишнее схематизма, внешне бесформульное, до предела конкретное, здесь и сейчас разворачивающееся *мистическое* обращение к Богу. Это всякий раз неизведанное, экспериментальное движение мысли и чувства шло от частного к общему, через опыт — к постижению полноты Божественного смысла. Для И. С. Баха характерны полюса общения с Богом: догматический, риторический, с одной стороны, и мистический, безыскусственно-непосредственный, с другой. Об этом замечательно пишет А. Швейцер, подчеркивая, что исповеданием веры И. С. Баха были «лютеранство и мистика»<sup>16</sup>.

Средоточием теологических знаний и источником художественных переживаний и вдохновения И. С. Баха несомненно была Библия — канон, пережитый лично, воспринятый эмоционально-чувственно, сердцем. Отметим, что в библиотеке Баха имелась Биб-

<sup>14</sup> Михайлов А. В. Цит. соч. С. 168.

<sup>15</sup> Там же. С. 134.

<sup>16</sup> Schweitzer A. J. S. Bach. Vorrede von Ch. M. Widor. Sechste Auflage. Leipzig, 1928. S. 623.

лия с комментариями Лютера. Характерным подтверждением не вполне канонического прочтения канона является работа композитора над словесным текстом «Страстей по Матфею». Сделанные Бахом исправления и изменения текста, созданного Пикандером, обусловлены стремлением достичь не некоего идеального состояния (скорбь, смирение и т. д.), но создать экспрессивные сцены (каковыми являются, например, начало второй части, где передаются волнение, крики толпы, а также заключительный хор — положение во гроб).

А. Швейцер заметил, что Бах глубоко чувствовал различие повествования у Матфея и у Иоанна. Действительно, Евангелие от Матфея, открывающее Новый завет, наиболее канонично, фундаментально, эпично по складу. О «Страстях по Матфею» Яков Друскин пишет: «музыка определяется здесь не сама собою, а другой, чуждой ей, мощной силой, не имеющей ничего общего с чисто музыкальными законами построения»<sup>17</sup>.

Последнее, четвертое Евангелие наполнено скрытыми символами, знаками, шифрами. Словесный текст к этим пассионам был составлен самим композитором. В него вошли строфы из Евангелия от Иоанна, повествующие о событиях последних дней жизни, крестных муках и смерти Иисуса Христа, стихи немецкого поэта Б. Брокеса и лютеранские хоралы. Осознавая мистичность повествования в Евангелии от Иоанна, Бах в «Страстях по Иоанну» трактует хоры как «носители действия». В «Страстях по Матфею» они являются только «частью общего повествования»<sup>18</sup>. Как и в целом, партитура «Страстей по Иоанну» отличается высочайшим эмоциональным накалом, остротой личного переживания Евангелия.

Очевидно, что «прорыв к непосредственности» происходит в творчестве И. С. Баха изнутри риторической культуры, что свидетельствует о приближающемся кризисе парадигмы. Этот «прорыв» и есть не что иное, как мистический порыв, «анормальное явление», «внепарадигмальный» фактор<sup>19</sup>.

Многие факты подтверждают глубокое и внимательное изучение И. С. Бахом догматических и мистических текстов. Авторы специальных работ приводят список богословских трудов, имевшихся в его домашней библиотеке<sup>20</sup>. Среди них: два издания сочинений М. Лютера в семи и в восьми томах, «Застольные чтения» Библии с его комментариями. Список свидетельствует об особом интересе Баха к проповеднической литературе — проповедям, трактатам,

<sup>17</sup> Цит. по: Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 2004. С. 661.

<sup>18</sup> Там же. С. 460.

<sup>19</sup> Хомич Е. В. КУН (Kuhn) Томас Сэмюэл // Новейший философский словарь/[http://slovari.yandex.ru/dict/phil\\_dict/article/filo/filo-566.htm?text=%D0%BF%D0%B0%D1](http://slovari.yandex.ru/dict/phil_dict/article/filo/filo-566.htm?text=%D0%BF%D0%B0%D1)

<sup>20</sup> Leaver R. A. Bachs theologische Bibliothek: Eine kritische Bibliographie // Beiträge zur theologischen Bachforschung / Hrsg. von W. Blankenburg, R. Steiger. Bd. I. Neuhausen; Stuttgart, 1983.

шпрухам и фрагментам Й. Мюллера, И. Олеариуса, ученика Мастера Экхарта И. Таулера, И. Франка.

Характерное для Баха интимно-личностное чувство божественных истин, уже в ранних произведениях наметившее отход от жесткости религиозно-риторической догмы к свободной духовной музыке, определило его искренний интерес к поэтам-мистикам Иоганну Франку и Филиппу Николаи.

С текстами Филиппа Николаи (Philipp Nicolai, 1556—1608) — лютеранского проповедника, священника, поэта, автора популярных духовных песен, связаны две хоровые кантаты: «Wie schön leuchtet der Morgenstern» (BWV 1) и «Wachet auf, ruft uns die Stimme» (BWV 140). С одной стороны, Николаи известен как непреклонный сторонник лютеранства. Вместе с тем он тяготел и к мистике. Таким образом, в мировоззрении Николаи заметно сочетание официального, догматического, риторического богословия с непосредственным, мистическим, поэтическим началом. Наличие двух мировоззренческих полюсов — заданного, догматического и интуитивного, мистического — сближает мировоззрение Ф. Николаи и И. С. Баха.

По утверждению Л. Курце, тексты Николаи — связующее звено между религиозными песнями эпохи Реформации и субъективными религиозными песнями позднейшего времени. Николаи-поэта отличают «задушевность», «проникновенность» (Innigkeit)<sup>21</sup>. Известный медиевист П. Нуссер также подчеркивает, что песни Ф. Николаи связаны с мистической традицией и предвосхищают религиозные песни барокко<sup>22</sup>. Вполне возможно, что именно задушевность ценил в текстах Николаи И. С. Бах.

В кантате «Wie schön leuchtet der Morgenstern» (BWV 1), посвященной Благовещенью, композитор использует поэтический текст и мелодию хора Ф. Николаи. Интересно, что в этом сочинении Бах возвращается к мотетной форме, характерной для его ранних кантат. В развернутом Хоре (№ 1), который по масштабам превосходит остальные номера, можно обнаружить некое «усиление» риторичности: тема хора дважды проводится в партии сопрано в неизменном виде в сопровождении экспрессивной, ритмически свободной стреттной имитации у басов, альтов и теноров, мелодически варьирующих тему хора. Одновременное звучание хора и его колорирования, — интонационного, ритмического, тембрового — возможно, и отражает стремление к единению всеобщего и интимного, преклонение перед каноном и его личное «комментирование». Характерно, что историк музыки Ю. Евдокимова вслед за А. Швейцером определяет органные хоральные обработки как «метод комментирующей интерпретации текста» и видит в разработанности «комменти-

<sup>21</sup> Curtze L. Philipp Nicolai's Leben und Lieder. Halle, 1859.

<sup>22</sup> Nusser P. Deutsche Literatur im Mittelalter. Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen. Stuttgart, 1992. S. 79.

рующего» фона по вертикали «многослойности фактурного рисунка с индивидуальным выразительным смыслом каждой линии, каждого пласта» важное средство создания сложного, насыщенного художественного образа<sup>23</sup>.

В поэтическом тексте первого номера обратим внимание на шестую строку:

1. Chor Wie schön leuchtet der Morgenstern (1)  
 voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn, (2)  
 die süße Wurzel Jesse, (3)  
 du Sohn David aus Jakobs Stamm, (4)  
 mein König und mein Bräutigam, (5)  
**hast mir mein Herz besessen. (6)**  
 Lieblich, (7)  
 freundlich, (8)  
 schön und herrlich, groß und ehrlich, (9)  
 reich von Gaben, (10)  
 hoch und sehr prächtig erhaben. (11)<sup>24</sup>

Шестой стих — «...hast mir mein Herz besessen...» — привлекает внимание своей повышенной риторичностью, искусственностью, переходящими в собственную противоположность. Внутри риторической структуры здесь намечается порыв к непосредственности и безыскусственности. Причем происходит это на фоне усиления искусственности и изощренности: «Ты для меня владеешь моим сердцем».

Особенно хотелось бы выделить грамматическую глагольную форму перфекта (...hast mir mein Herz besessen...), одновременно передающую процессуальность, завершенность и длящееся действие. Причем происходит это на фоне усиления искусственности и изощренности: «Ты для меня владеешь моим сердцем».

В воссоздании внутренней многослойности религиозно-мистического состояния немаловажное значение имеет инструментальное сопровождение: в достаточно протяженных ритуальных эпизодах слышны характерные риторические фигуры (полет ангелов, ликование и др.), звукоизобразительные моменты (свет утренней звезды), но при этом развитая инструментальная фактура имеет явные черты активной экспрессии и фантазийности, что создает ощущение прорыва сквозь риторическую предопределенность материала.

В этой кантате Бах использует две солирующие скрипки, представленные в ярко эмоциональном диалоге. А. Швейцер, обращая на это внимание, пишет о первом номере (хоре) кантаты: «Его музыка

<sup>23</sup> Евдокимова Ю. Органные хоральные обработки Баха // Русская книга о Бахе. М., 1985. С. 223.

<sup>24</sup> *Bach Johann Sebastian. Texte. Kantaten. Motetten. Messen. Passionen. Oratorien. BWV I bis 249. Vorgelegt von Ch. Fröde. Leipzig, 1989. S. 9.*

возвращает текст в сферу мистически-преизбыточного»<sup>25</sup>. В третьем номере (арии) этой кантаты:

Erfüllet, ihr himmlischen, göttlichen Flammen,  
Die nach euch verlangende, gläubige Brust.  
Die Seelen empfinden die kräftigsten Triebe  
und schmecken auf Erden die himmlische, —  
Lust

вновь появляются солирующие скрипки. Слушателю может показаться, что в звучании строки — «Erfüllet, ihr himmlischen, göttlichen Flammen» — в восходящих пассажах, скачках на широкие интервалы, активном движении «кружащихся» шестнадцатых мастерски передается «ощущение вздымающихся языков пламени»<sup>26</sup>.

Возможно, что текстовой основой этой мистической полноты служит, между прочим, образ «сердца», которым владеет Бог и которое отчуждено от человеческого «я»: «hast mir mein Herz besessen».

Отметим, что в XVII—XVIII веках символ «сердце» в искусстве прямо указывает на связь с мистическими традициями. «Чистое», «открытое» сердце необходимо человеку, чтобы вместить Бога, Иисуса Христа. «Сердце» — символ «творческой силы», «интенсивности переживания» встречи с Богом. Сердце — символ ухода человека в глубину с последующим отказом от всего внешнего, мирского<sup>27</sup>.

Текст и музыка предстают как целостное событие, происходящее «здесь и сейчас», под влиянием момента. Кажется, что «вольное» слово соединяется с «вольной» музыкой в едином антириторическом, мистическом воздействии. Риторическая парадигма переживает кризис, а два полюса барочного мышления — риторика и мистика — образуют в творчестве И. С. Баха новое эстетическое единство.

Размышляя о близости труда ученого и художника, И. Пригожин, создатель философии нестабильности, подчеркивал незаданность, незапрограммированность музыкального мышления И. С. Баха. Он отмечал, что «в фугах Баха, например, заданная тема всегда допускает великое множество продолжений, из которых гениальный композитор выбирал на его взгляд необходимое»<sup>28</sup>. Эта возможность «множества продолжений» «заданной темы» выявляет в других терминах скачкообразные переходы от заданной упорядоченности к многовариантности и творческой свободе, от линейности, понятой как «идеал непрерывного движения по прямой линии или по кругу» к

<sup>25</sup> Schweitzer A. J. S. Bach. Vorrede von Ch. M. Widor. Sechste Auflage. Leipzig, 1928. S. 729.

<sup>26</sup> Ibid. S. 729.

<sup>27</sup> Renger A.-B. Herz // Metzler Lexikon literarischer Symbole / Hrsg. von G. Butzer, J. Jacob. Stuttgart; Weimar, 2008. S. 154.

<sup>28</sup> Пригожин И. Философия нестабильности // Вопр. философии. 1991. № 6. С. 57.

однородной линейности, «подчиненной форме данного момента». В барочной системе координат заданность можно соотнести с риторической эпистемой, а многовариантность и непредсказуемость выражения — с разрушающей ее мистикой.

#### ZUSAMMENFASSUNG

### **Barockes Paradigma im musikalischen Denken von Johann Sebastian Bach: Rethorik und Mystik**

Der Aufsatz ist dem barocken Paradigma im Schaffen von Johann Sebastian Bach gewidmet. Das musikalische Denken des Komponisten wird als Synthese von Rhetorik und Mystik charakterisiert.

Т. В. КУДРЯВЦЕВА

(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва)

## НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРАДИГМА: CASUS ЛИХТЕНШТЕЙН

В княжестве Лихтенштейн постоянно проживают или числят себя лихтенштейнцами несколько десятков писателей. Официальный статус немецкого языка определяет почти родственные отношения с соседними странами — Швейцарией, Австрией и Германией, читатели которых вправе называть своим каждого выходца из Лихтенштейна, посвятившего себя литературе. И впрямь, публикации лишь в местных издательствах означали бы изоляцию лихтенштейнцев от внешнего мира. Только благодаря выходу на издательский рынок языковых метрополий получили европейскую известность лихтенштейнская поэтесса Клодин Кранц, Михаэль Донхаузер — самый маститый писатель лихтенштейнского происхождения, мастер лирической прозы Ирен Нигг, поэт и новеллист Герхард Бек, кабаретист и драматург Матиас Оспельт, поэт и художник-график Гансйорг Квадерер, прозаик и эссеист Штефан Шпренгер.

Помимо уже упомянутых литераторов в изданиях «больших» соседей мелькают имена и других, более и менее известных выходцев из Лихтенштейна (Норберт Хаас, Роза Негеле, Петер Гильген, Луис Фогт, Кристиан Киндле, Густав Кауфман, Эви Климанд, Арно Эри, Ганс-Йорг Райнбергер, Юрген Шремзер, Зиги Шеррер, Пио Шурти и др.).

За отсутствием достаточной издательской практики в пределах Лихтенштейна (первое издательство, «Альпенланд», было учреждено в Лихтенштейне в 1930 г., второе — «Лихтенштейн» — в 1948 г.) в княжестве не существовало подлинной литературной традиции, предполагающей наличие собственно истории литературы с именитыми предшественниками. Тем более любопытно, что в конце XX в. была предпринята попытка конституировать самостоятельную литературную платформу на собственном геополитическом пространстве. Этот феномен заслуживает рассмотрения как одно из проявлений глокализационных тенденций на пороге нового тысячелетия. Он тем более интересен, если учесть начавшееся в 1990-е гг. активное объединение Европы по всем направлениям общественной жизни.

В 2001 г. в Лихтенштейне начал работу получивший статус литературного союза Дом литературы, в задачи которого входит под-

держка и пропаганда современной лихтенштейнской литературы. Проведение в рамках его деятельности чтений, а также дней литературы способствовало не только росту числа публикаций лихтенштейнцев, но и выходу местной продукции на международный книжный рынок. С 2000 г. лихтенштейнцы — постоянные участники Франкфуртской книжной ярмарки.

Несомненным событием стал выход в свет в 2005 г. репрезентативной (если учесть, что первая подобная попытка была предпринята в 1908 г.) антологии «Поэзия из Лихтенштейна» («Lyrik aus Liechtenstein»), подготовленной известным немецким литературоведом и редактором Йенсом Диттмаром, живущим попеременно то в Германии, то в Лихтенштейне. В ней представлены лучшие образцы жанра за 700 лет, созданные поэтами, некогда жившими на территории нынешнего Лихтенштейна (Генрих фон Фрауэнберг, Альберт Шедлер, Йозеф Габриель Рейнбергер, Иоганн Баптист Бюхель, Грете Гульбрансон, Зигфрид Фегер, Ида Оспельт-Аман), и современными покорителями литературного Олимпа (М. Донхаузер, Эви Климанд и др.). Антология, в которую вошли произведения 85 авторов, помимо того что ей предшествует 50-страничное предисловие, дающее представление о становлении лихтенштейнской литературы, стала, по сути, первым историко-литературным срезом ее поэзии. Судя по тому, что хронологически жанровый ряд выстраивается от гимна и оды к визуальной поэзии, от местных ландшафтных зарисовок до постмодернистской ассоциативной игры, заново открытая ветвь немецкоязычного поэтического древа питалась теми же соками, что и ее соседи.

Главным конституирующим признаком лихтенштейнской литературы признается местная тематика и проблематика (история, образ жизни в альпийском ущелье).

Одним из излюбленных жанров в издательской практике можно назвать предания (Sagen), имеющие немаловажное значение для формирования чувств патриотизма, приобщения к генофонду своего народа.

Первый опыт издания записей, содержащих лихтенштейнские предания, датируется 1858 г. В начале XX в. свои записи публикуют первые собиратели собственно лихтенштейнских преданий: один из основателей Лихтенштейнского исторического союза, врач и политик Альберт Шедлер (1848—1922) и историк Ойген Нипп.

Первое наиболее полное собрание преданий под названием «Родина, овеванная преданиями» («Sagenumwobene Heimat. Eine Sammlung liechtensteinischer Volks-Sagen aus Berg und Tal») было подготовлено поэтом Гансом Фридрихом Вальзером и вышло в 1948 г.

Репрезентативным вкладом в сохранение лихтенштейнского культурного наследия стало изданное в 1965 г. в «Ежегоднике исторического союза» собрание записанных от учеников «Преданий из Лихтенштейна» («Sagen aus Liechtenstein») учителя из Вадуца Отто

Зегера. В эти же годы появляются публикации лихтенштейнских преданий в обработке известного швейцарского писателя и учителя из Амрисиля Дино Ларезе (1914—2001). В 1950 г. в Швейцарии выходят его «Лихтенштейнские предания» («Lichtensteiner Sagen»).

Истоки собственно лихтенштейнской литературы восходят к Средневековью. Первым лихтенштейнским миннезингером считается Генрих фон Фрауенберг Младший (Heinrich von Frauenberg (1257—1314), рыцарь-миннезингер из Швейцарского кантона Граубунден, живший затем в местечке Бальцерс и овечьими легендами крепости Гутенберг, где он получил титул барона. Творчество миннезингера тематически, однако, не связано с этими местами. Его песни — образец любовной средневековой лирики. Они (известно лишь пять) представлены в знаменитом Манесском Кодексе (Большом Гейдельбергском рукописном собрании песен)<sup>1</sup>.

На этом традиция лихтенштейнской литературы прерывается, фактически не начавшись, на несколько столетий. Начало настоящей истории литературы в Лихтенштейне связано с творчеством принадлежавшего к древнему роду Яухов из швейцарского кантона Ури, уроженца немецкой колонии Антон (Севастьяновка) в России, Якоба Йозефа Яуха (1802—1859), выполнявшего с 1852 по 1856 г. обязанности каплана в Бальцерсе. В 1850 г. он написал стихотворение «Oberst am Deutschen Rhein» («Высоко-высоко на Немецком Рейне»). Став «Народным гимном Лихтенштейна» («Lichtensteinische Volkshymne»), позже оно легло в основу гимна национального.

Атрибуция «немецкий», отражавшая тенденции того времени к объединению немецкоговорящих княжеств, вызвала в XX в. негативные ассоциации в связи с прусской военщиной. Уже в 1919 г. был опубликован «подчищенный» Г. А. Маттом текст, начинавшийся словами «Высоко на юном Рейне»<sup>2</sup>.

В гимне просматриваются уже все основные признаки сформировавшегося национального сознания лихтенштейнцев, определяющие его характер и по сей день. Маленький гордый народ, преисполненный любви к своей земле, желает сохранить тихую, мирную особость, данную от Бога, в отечестве немецкого качества и под покровительством собственного монаршего правления.

Заявленная в гимне топика патриотизма определяет, в свою очередь, и специфику жанровых пристрастий лихтенштейнских писателей и поэтов всех поколений, воспевающих малую родину в бал-

<sup>1</sup> Manessische (Codex Manesse) (= Große Heidelberger; = Pariser Liederhandschrift). Хранится в библиотеке Гейдельбергского университета (Signatur: UB Heidelberg, Cod. Pal. Germ. bzw. cpg 848).

<sup>2</sup> Lichtenstein'sche Volkshymne. Bereinigter Text von Gustav A. Matt // Jahrbuch des Lichtensteiner Vereins von St. Gallen und Umgebung 1918. Цит. по: Dittmar J. Mit dem Willen zur Tradition. Eine kleine Literaturgeschichte anhand der Lyrik aus Liechtenstein // Lyrik aus Liechtenstein. Von Heinrich von Frauenberg bis heute / Hrsg. von J. Dittmar. Schaan, 2005. S. 23.

ладах, пейзажных стихотворениях, в стихотворениях на случай, в рассказах и романах с величайшей любовью и стараясь не упустить ни малейшей подробности, описывая историю страны, ее жителей, обычаи, быт и пр. Географическая, природная и ономастическая топики присутствует в произведениях всех стихотворных жанров неизбежно в сопровождении позитивно-оценочных эпитетов.

Заложенная Яухом традиция патриотических гимнов и песен, в основе которых лежит поэтическое наследие соседней позднего Ренессанса и барокко (в частности, Г. Р. Векерлин, М. Конгель), Просвещения (Б. Г. Брокес, А. фон Галлер), нашла свое продолжение в творчестве уроженца и жителя Вадуца, основателя Исторического союза княжества Лихтенштейн, автора многочисленных работ по этнографии А. Шедлера. 20 июля 1879 г. по случаю Первого лихтенштейнского праздника национальной песни в Вадуце он сочинил свой «Гимн отечеству» («Vaterlandshymne»). По сути, Шедлер не вносит ничего нового в топику патриотизма, обозначенную предшественником, и лишь демонстрирует готовность продолжать заложенную им традицию, что находит выражение уже в самой форме подражательного парафраза, почти дословно передающего основные смысловые послылы гимна Яуха.

Хотя автор гимна не преминул подчеркнуть «юмористический характер» своего творения, словно испытывая неловкость перед большими соседями «за счастливые обстоятельства, в которых пребывает маленькое государство Лихтенштейн»<sup>3</sup>, подобное оправдание никоим образом не может скрыть патетики, которой проникнуто стихотворение, преисполненное неподдельного чувства гордости за свою родину. Патриотические интенции автора обнаруживают себя в императивной риторике, которая определяет архитектуру гимна.

Другим парафразом гимна Яуха может быть названа песня педагога-лингвиста Йозефа Гаснера (1858—1927) «Мой Лихтенштейн» («Mein Liechtenstein»).

Если у Яуха и Шедлера патриотическая топики лишь намечена, то пространное стихотворение Гаснера представляет собой своеобразную поэтическую справку страноведческого характера, в которой, помимо фактографических сведений о флоре и фауне, уже прочитывается история страны. Автор, как и его предшественники, не скрывает своей любви к «маленькому раю на земле», как он называет свою родину. В отличие от бургомистра Кенигсберга Конгеля, в стихах которого еще слышатся отзвуки Тридцатилетней войны и который лишь грезит о «тихой гавани» счастья<sup>4</sup>, или А. фон Галлера, последователя Д. К. Лоэнштейна, князя от поэзии эпохи барокко с

<sup>3</sup> *Schaedler A. (Ohne Titel) // Liechtensteiner Voksblatt. 25.07.1879. Цит. по: Dittmar J. Mit dem Willen zur Tradition. Op. cit. S. 19.*

<sup>4</sup> См.: *Kongehl M. Die erwünschte Heimat // Der neue Conrady. Das große deutsche Gedichtbuch. Von den Anfängen bis zur Gegenwart / Hrsg. von K. O. Conrady. Düsseldorf; Zürich, 2000. S. 199.*

ее приверженностью к созданию образцовых картин «лучшей жизни», лихтенштейнские авторы-патриоты спустя два столетия рисуют именно воплощенную мечту о такой обители процветания и покоя.

Переходящие из произведения в произведение семантические единицы (*lieblich, kühn, lustig, Aar, Fürst, springen, am jungen Rhein* и др.) есть не что иное, как поэтизмы, которые сродни фольклорным устойчивым элементам (постоянный эпитет, устойчивые словосочетания и пр.). Фольклоризм проявляется также на грамматическом уровне (отсутствие окончаний у прилагательных: *du lieblich Liechtenstein*) и на уровне синтаксическом (постановка сказуемого на последнее место, так называемый объективный эпический порядок слов), что вовсе не является намеренной стилизацией. Характерным признаком фольклорной традиции служит и анафорический изосинтаксизм в песне Гаснера. То есть в XIX в. мы имеем дело с зарождением национальной литературы, покидающей область фольклора, в регионе с давно сложившейся устойчивой традицией словесного искусства. Сами зачинатели лихтенштейнской литературы учились, получали образование, а зачастую и жили за пределами маленького княжества. Поэтому новый центр европейской словесности с самого начала питался соками общенемецкого поэтического древа.

Здесь уместно отметить, что когда в Лихтенштейне в 1805 г. было введено обязательное школьное образование, подавляющая часть населения его попросту проигнорировала<sup>5</sup>.

Уроженец Тризенберга, Гаснер всю жизнь провел вдали от родины. Тоска по родным местам вылилась в многочисленные патриотические стихи и песни. Помимо процитированного выше следует упомянуть «Привет родине с чужбины от тризенбергца» («*Ferngruß eines Triesenbergers an die Heimat*»).

В стихотворении ясно различим налет романтического сплина. Совпадение времени написания с эпохой перемен на рубеже XIX—XX вв. не дает, однако, оснований, целиком отнести данное стихотворение в разряд неоромантических эскапистских опусов. Подобная отсылка может иметь основания лишь в плане хронологического сопоставления. Онтологически произведение Гаснера есть продукт иной эпохи, иных мировоззренческих и ценностных ориентиров, указывающих на позитивные целеполагающие жизненные идеалы лихтенштейнских авторов. Весьма любопытно формальное сходство песни с известной обработкой Гейне предания о Лорелее. Но если у последнего уже в 1823 г. использование фольклорных мотивов и поэтики романтизма подчинено целям иронии, то у Гаснера мы наблюдаем пример локального бытования традиции в эпоху неоромантизма.

Мотив любви к родине разлученного с ней лихтенштейнца определяет содержательную топiku стихотворений Гаснера «Тоска по

<sup>5</sup> См. подр.: *Quaderer H. Bildung — der Wandel in den letzten 200 Jahren // Der Monat. Juli. 2006. S. 21.*

родине» («Heimweh») и «Моя маленькая отчизна» («Mein Heimatland, das kleine»).

Живущий в мире, стремительно теряющем патриархальные устои, поэт, как настоящий романтик, жалуется на свою печальную участь: «Как долго мне сражаться в кругу холодных свит, когда в родной сторонке мой голос зазвенит?»<sup>6</sup> В минорной тональности стихотворения безошибочно угадываются содержательные и ритмические интонации Гейне.

Не исключая возможности, что на земле найдутся и прочие «цветущие края», Гаснер ясно дает понять, что ему «всех милее» маленький Лихтенштейн, который он, по-прежнему, как и его предшественник Яух, в бодрых ямбических строфах, напоминающих анакреонтические пассажи основоположника рококо Ф. фон Хагедорна, Брокеса или Гёте, олицетворяет с «юным немецким Рейном»<sup>7</sup>.

В 1897 г. Гермине Райнбергер издала в Швейцарии историческую повесть «Гутенберг-Шалун» («Gutenberg-Schalun»)<sup>8</sup>, посвященную событиям XIV в. (убийство короля Альбрехта и потеря крепости Гутенберг). Эта книга считается первым прозаическим произведением лихтенштейнской литературы. Тираж насчитывал 500 экземпляров и получил большое признание современников. А князь Иоганн II удостоил молодую писательницу золотой броши в виде розы, украшенной бриллиантами. Тем не менее вскоре о книге забыли. Исследователи усматривают причины печальной судьбы этого произведения в жизненных перипетиях ее автора<sup>9</sup>. Молодая женщина страдала депрессией, которую спровоцировали имевшие место негативные отклики на повесть. В 1898 г. она перенесла грипп, осложнившийся энцефалитом, и провела остаток жизни в психиатрических клиниках, оставив, таким образом, потомкам единственное произведение. Кроме того, не следует упускать из виду и тот факт, что Г. Райнбергер слыла женщиной неординарной и не вписывалась в существовавшие тогда представления о роли женщины в обществе. Роль эта ограничивалась узким кругом семейных обязанностей.

Книга Г. Райнбергер изобилует христианскими мотивами и сюжетами из местных преданий, восходящих к Средневековью. В целях аутентичного изображения эпохи писательница прибегает к стилизации языка, в частности, цитируя оригиналы песен на средневерхненемецком языке. В основе сюжета — междоусобные распри,

<sup>6</sup> *Gassner J.* Mein Heimatland, das kleine // *Lyrik aus Liechtenstein*. Op. cit. S. 145.

<sup>7</sup> *Rheinberger H.* Gutenberg-Schalun. Erzählgeschichte aus dem 14. Jahrhundert. Chur, 1897.

<sup>8</sup> См.: *Meier M.* Hermine Rheinberger (1864 bis 1932). Die unbekanntete Schriftstellerin aus Vaduz // *Das Liechtensteiner Senioren Magazin* 60 Plus. 3.10.2006. S. 86—87.

<sup>9</sup> См.: *Meier M.* Hermine Rheinberger (1864 bis 1932). Die unbekanntete Schriftstellerin aus Vaduz // *Das Liechtensteiner Senioren Magazin* 60 Plus. 3.10.2006. S. 86—87.

которые находят выражение в вечном мотиве любви наперекор воле отцов. Локальный колорит и узнаваемость — один из сюжетно-композиционных принципов в построении романа. Он может рассматриваться не только как литературный памятник эпохи, но и служить источником для научных изысканий. В частности, этнографы найдут в нем немало интересного материала, связанного с происхождением местных обычаев и обрядов. В эпоху расцвета неоромантического искусства писательница сполна отдает дань этому направлению, как бы восполняя отсутствующее романтическое звено в литературе о Лихтенштейне.

Кроме Г. Райнбергер, следует назвать тяготевшую к реалистическому изображению народной жизни, прежде всего местных обычаев и суеверий, уроженку немецкого Бармена, жившую в швейцарском Сант Галлене, Марианну Майдорф (наст. имя Мария Маттей, 1871—?). Лихтенштейнцы охотно связывают ее творчество с Лихтенштейном, в первую очередь благодаря вышедшей в Цюрихе повести «Тризенбергская ведьма» («Die Hexe vom Triesenberg», 1908), имевшей подзаголовок «Повесть темных лет Лихтенштейна».

К зачинателям лихтенштейнской прозы можно отнести и Ф. Марксера (1922—1997), этнолога и исследователя местных диалектов, оставившего землякам множество историй и рассказов о повседневной жизни лихтенштейнских крестьян.

Узнаваемость мест, описываемых в произведениях лихтенштейнских писателей, вызывает в современном читателе чувство сопричастности с историей, жизнью предков. Поэтому спрос на подобную литературу в княжестве чрезвычайно высок.

Это не означает, что писатели оторваны от большой европейской литературы, прежде всего немецкоязычной. Это проявляется не только в использовании немецкого языка как инструмента для художественного освоения действительности, но, что, впрочем, характерно и для других немецкоязычных стран, некотором культивировании местного диалекта. Среди пишущих на диалекте, преимущественно на алеманском, — Ф. Марксер, М. Оспельт, Х. Квадерер и др. Ф. Марксер продолжает традиции регионалистской литературы, поэтизируя на диалектах повседневную жизнь крестьян. Если для Оспельта характерны дадаистские упражнения с музыкой слова, то Квадерер занят исследованием физиологического процесса возникновения диалекта из нечленораздельного звукового потока.

Современная лихтенштейнская литература, при всем своеобразии национально-исторического свойства, тем не менее все больше втягивается в орбиту глобализационных процессов, оказывающих существенное воздействие как на содержательную, так и художественно-выразительную стороны национальных литератур. Пройдя за одно столетие путь от фольклора до модерна, а за 50 послевоенных лет усвоив опыт модернизма и авангарда, сегодня литература Лихтенштейна, с поправкой на национальную специфику, впитыва-

ет в себя все новейшие тенденции европейской культуры. Писатели нового поколения (Донхаузер, Оспельт, Кранц и др.) все смелее выходят за рамки национальной исключительности, обращаясь к осмыслению прошлого и настоящего своей страны с позиций общеевропейского, шире, мирового жизнеустройства.

Феномен «лихтенштейнская литература» как самостоятельное национальное явление культуры представляет несомненный интерес как в плане историко-литературных исследований, так и с точки зрения выявления особенностей литературной парадигмы Лихтенштейна. Изучение динамики художественного пространства лихтенштейнской литературы как совокупности структурно-системных отношений от истоков до наших дней в контексте и в сравнении с другими немецкоязычными литературами позволяет сегодня рассматривать литературу Лихтенштейна в качестве самостоятельного звена общеевропейского литературного процесса.

#### ZUSAMMENFASSUNG

#### **Das national-literarische Paradigma: der Fall Liechtenstein**

Der vorliegende Beitrag unternimmt den Versuch, die deutschsprachige Literatur aus Liechtenstein in ihren Grundzügen zu charakterisieren und historisch in der deutschen Literatur zu verorten.

Е. В. БУРМИСТРОВА

(Институт иностранных языков, Санкт-Петербург)

## ЭЛЕМЕНТЫ АФОРИСТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ В ТРАГЕДИИ И. В. ГЁТЕ «ФАУСТ»

Литературоведам давно известен феномен повышенной цитируемости отдельных фрагментов гётевской трагедии «Фауст» в литературных текстах позднейшего периода. Многие цитаты из «Фауста» уже воспринимаются в массовом сознании как пословицы, продукт анонимного творчества. Данному феномену гипертранслируемости элементов гётевского текста посвящены отдельные исследования, к числу которых принадлежит, в частности, работа Маргит Радерс «Афоризмы и пародии — две комплементарные модальности рецепции творчества Гёте»<sup>1</sup>. Констатируя способность цитат из «Фауста» функционировать вне контекста, в роли афоризмов, исследовательница, вместе с тем, не пытается объяснить причину подобной ситуации. Следует отметить, что в классических работах, посвященных анализу «Фауста», и в комментариях к тексту трагедии (здесь можно назвать имена Вильгельма Эмриха, Фридриха Гундольфа, Ульриха Гайера, Альбрехта Шене и др.)<sup>2</sup> афористический потенциал поэтического языка в трагедии «Фауст» хотя и отмечается, однако не рассматривается более детально в контексте жанровой парадигмы стихотворного изречения (немецкий термин *Spruchgedicht*). В известном комментарии к юбилейному изданию «Фауста» (2007) Эрих Трунц в разделе «Klang und Wort» упоминает «Fähigkeit zur Pointe»<sup>3</sup> гётевской модификации *Knittelvers*, размера немецкой народной поэзии, особенно в связи с репликами Мефистофеля. Параллели же со стихотворным афористическим наследием Гёте, составляющим одну шестую часть от всей его лирики, не проводятся в этой и подобных работах по различным причинам. Одной из важнейших мне представляется внеконтекстуальность афоризма как его жанровый признак; таким образом, неоп-

---

<sup>1</sup> См.: *Raders M.* Aphorismen und Parodien — Zwei komplementäre Rezeptionsmodalitäten des Goetheschen Werks // *Revista de filologia alemana*. 2004. № 12. P. 67—83.

<sup>2</sup> См.: *Emrich W.* Die Symbolik von Faust II. 4. Aufl., Wiesbaden, 1978; *Gundolf F.* Goethe. Berlin, 1930; *Goethe J. W.* Faust-Dichtungen, 3 Bde / Hrsg. u. komm. von U. Gaier. Stuttgart, 1999; *Goethe J. W.* Faust. Texte und Kommentare. Komm. von A. Schöne. Frankfurt/Main, 1994.

<sup>3</sup> *Trunz E.* Anmerkungen // *Goethe J. W.* Faust / Hrsg. u. komm. von E. Trunz. Jubiläumsausgabe. München, 2007. S. 494.

равданной была бы попытка своего рода «вычленения шпрухов» из цельного, связного текста драматического произведения.

В данной статье предполагается рассмотреть те элементы жанровой парадигмы стихотворного изречения (Spruchgedicht), которые можно обнаружить при анализе некоторых фрагментов текста трагедии Гёте «Фауст». В некоторых случаях это законченная реплика персонажа, чаще — отрывок монолога действующего лица. В общей сложности в гётевской трагедии можно выделить не менее восьмидесяти подобных фрагментов. Необходимо отметить, что в рамках настоящей статьи могут быть лишь намечены векторы дальнейшего исследования данного, безусловно, необычайно сложного и многогранного аспекта стилистической парадигмы трагедии «Фауст». Предполагается целесообразным прежде всего обозначить место и роль «афористических» фрагментов в структуре трагедии «Фауст», выделить те особенности формы и содержания, которые сближают данные фрагменты с циклами стихотворных афоризмов Гёте (например, «Кроткие ксении» и «Книга Изречений» из «Западно-восточного дивана»), а также рассмотреть те стилистические приемы, которые характерны именно для гётевской стихотворной афористики.

Причины обращения Гёте к афористической парадигме достаточно подробно изложены отечественными и зарубежными гётеведами. Так, например, в работе Эриха Трунца «Поздняя лирика Гёте» стихотворные изречения характеризуются как «lehrhaft-sachliche Alterskunst»<sup>4</sup>. По мнению исследователя, к афористике подобного типа Гёте особенно активно обращается на позднем этапе своего творчества, суммируя некоторый жизненный опыт. Важную роль играет здесь и высокий философский потенциал афористического высказывания. В этой связи Герхард Нойманн в своем фундаментальном труде по истории афористики «Ideenparadiese» пишет о «символическом лаконизме»<sup>5</sup> Гёте, к которому поэт прибегает для описания своей концепции мироустройства и своих натурфилософских воззрений. Подобные моменты нередки и в тексте трагедии «Фауст». Вольфганг Прайзенданц подчеркивает также отказ позднего Гёте от остроты, «пуанта» и трактует его обращение к афоризмам в стихах как наиболее удобный способ фиксирования собственных философских воззрений Гёте<sup>6</sup>. Тот же Прайзенданц отмечает способность жанра афоризма предоставлять весьма широкое поле для литературной игры, пародии и самопародии; данное качество, безусловно, не могло не привлечь внимание Гёте. Что касается присутствия афористического элемента в тексте трагедии «Фауст», то оно объясняет-

<sup>4</sup> Trunz E. Goethes späte Lyrik // Goethe im XX. Jahrhundert / Hrsg. von H. Mayer. Hamburg, 1967. S. 311.

<sup>5</sup> Neumann G. Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Fr. Schlegel und Goethe. München, 1976. S. 731.

<sup>6</sup> См.: Preisendanz W. Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz. Heidelberg, 1952.

ся, в том числе, и фактами творческой биографии Гёте. Работа Гёте над «Фаустом», как известно, совпала с его увлечением старонемецкой поэзией и культурой в целом (поездка по Рейну в 1814 г.), а также с чтением шпрухов, в частности из Йенской рукописи, и изучением сборников пословиц; вторую часть трагедии (1825—1831) поэт создавал в одно время с циклом стихотворных афоризмов «Кроткие ксении». Помимо этого, стихотворный размер Knittelvers, столь активно применявшийся Гёте в первой части «Фауста», ассоциируется прежде всего с немецкой дидактической поэзией (например, творчеством Ганса Сакса) и, возможно, имплицитно провоцировал Гёте на использование жанровой модели стихотворного афоризма.

В трагедии «Фауст» обращает на себя внимание высокая концентрация фрагментов афористического плана в определенных сценах произведения. Так, немалое количество афоризмов находим в начальной сцене первой части, «Nacht» — в силу насыщенности монолога Фауста антропологической и онтологической проблематикой, которая, собственно, и является традиционно важнейшей тематической основой стихотворного изречения как жанра. Показателен в данном отношении следующий фрагмент:

Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,  
Durch die man zu den Quellen steigt!  
Und eh man nur den halben Weg erreicht,  
Muss wohl ein armer Teufel sterben. (562—565)<sup>7</sup>

Здесь, по сути, в четырех строках представлен и очерк жизненного пути человека, и достаточно скептический взгляд на идею прогресса и развития.

Около десяти фрагментов, напоминающих шпрухи, можно обнаружить и в сцене «Studierzimmer», что, безусловно, связано с образом Мефистофеля; дух зла появляется в кабинете Фауста и в своих репликах дает крайне критическую оценку человеческой природе и состоянию общества. Литературоведами неоднократно отмечалась особая речевая характеристика Мефистофеля: лаконичные высказывания, завершающиеся неизменной остротой — пуантом. Очевидно, что дьявол, образ которого традиционно был связан с логикой, доминированием интеллектуального начала, именно по этой причине изъясняется зачастую именно «афоризмами», которым присуща очень четкая логическая структура, например:

Es erben sich Gesetz' und Rechte  
Wie eine ew'ge Krankheit fort;  
Sie schleppen von Geschlecht sich zum Geschlechte,  
Und rücken sacht von Ort zu Ort. (1972—1975)

<sup>7</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по следующему изданию: *Goethe J. W. Faust / Hrsg. und komm. von E. Trunz. Jubiläumsausgabe. München, 2007.* Номера строк указываются в скобках.

В этом фрагменте обращает на себя внимание парадоксальное сравнение законов и болезней на основе общего признака — они передаются из поколения в поколение.

Гёте актуализирует связь язвительных остро-критических афоризмов с inferнальным началом при помощи своеобразного элемента саморефлексии формы в сцене «Walpurgisnachtstraum». Среди прочих гостей Оберона и Титании присутствуют и существа, названные «ксениями» (Xenien), своего рода персонификация одной из разновидностей афористического жанра (вспомним знаменитые «Ксении» Гёте и Шиллера). Вот что говорят они о себе:

Als Insekten sind wir da,  
Mit kleinen scharfen Scheren,  
Satan, unsern Herrn Papa,  
Nach Würden zu verehren. (4303—4306)

Афоризмы-ксении, по сути, представляются отпрысками самого Сатаны. Кстати, сцена прибытия гостей в «Walpurgisnachtstraum» также, по сути, является своеобразной параллелью «Ксениям», созданным в соавторстве Гёте и Шиллером. Каждый из гротескно-шаржированных персонажей (ортодокс, мусает, пурист и т. д.) характеризует себя четверостишием, по форме напоминающим ксении, а имена действующих лиц, предпосланные данным репликам, вызывают ассоциацию с заголовками ксений Гёте и Шиллера.

Еще одна позиционная функция афористических фрагментов в трагедии «Фауст» — это суммирование основного содержания диалога или монолога, происходившего в какой-либо сцене пьесы, своего рода подведение итогов. В первой части данную функцию выполняют высказывания Мефистофеля, во второй можно отметить афористические по форме замечания герольда (в сцене Kaiserliche Pfalz). Подобные афористические реплики, если они приходятся на окончание сцены, сопровождаются ремарками «alleine» или «ad Spectatores», то есть «к зрителям».

Безусловно, основной момент, позволяющий говорить о наличии афористической парадигмы в «Фаусте», — это, собственно, сама форма стихотворного изречения. Исследователи гётевской стихотворной афористики, в частности В. Прайзенданц и О. Смитал, отмечают тенденцию в гётевской афористике, которую можно обобщенно сформулировать как «движение от античной эпиграмматической формы (дистихи) к “исконному” немецкому четырехстрочному шпруху»<sup>8</sup>. Если в «Венецианских эпиграммах» Гёте использует гекзаметр, то в «Кротких ксениях» — книттельферс с перекрестной рифмовкой. Помимо этого, важными особенностями гётевской афористики являются двухчастное членение стихотворения, неожидан-

<sup>8</sup> См.: *Preisendanz W.* Op. cit.; *Smital O. H.* Goethes «Zahme Xenien». Diss. Wien, 1951.

ная концовка, антитеза в качестве ведущего композиционного приема, подчас намеренно «банальные» рифмы (в том числе глагольные), использование антитетических пар существительных с высоким символическим потенциалом (Tag — Nacht, Meer — Land), лексические повторы, пуант, основанный на игре слов<sup>9</sup>. В «Фаусте» мы можем встретить четырехстрочные реплики, написанные книттельферсом (как вариант — четырехстопным ямбом), которые отчетливо идентифицируются как шпрух:

Wer lehret mich? Was soll ich meiden?  
Soll ich gehorchen jenem Drang?  
Ach! Unsre Taten selbst, so gut als unsre Leiden,  
Sie hemmen unsres Lebens Gang (630—633)

Ihr bleibt bei meinem Worte kalt,  
Euch guten Kindern lass ich's gehen;  
Bedenkt: der Teufel ist zu alt,  
So werdet alt, ihn zu verstehen! (6815—6818)

Вместе с тем в «Фаусте» можно обнаружить и элементы иных жанровых разновидностей стихотворного изречения. Так, в третьем акте второй части трагедии, где доминирует антикизирующий триметр, встречаются двустишия, имеющие логическую структуру эпиграммы, например фрагмент монолога Елены:

Es möge gut von Menschen, oder möge böß  
Geachtet sein, die Sterblichen wir ertragen das, — (8585—8586)

или реплика Форкиады, обращенная к Елене:

Untheilbar ist deine Schönheit; der sie ganz besass  
Zerstört sie lieber, fluchend jedem Teilbesitz. (9061—9062)

В первом примере, помимо четкой двухчастной структуры, присутствует антитеза «gut-böß» и некий синтез в конце эпиграммы, который достигается при помощи глагола «ertragen». Второй пример является обращением к конкретному лицу (подобная модель частотна в эпиграмматике), здесь основные композиционно-стилистические приемы — опять же антитеза «ganz-teil» и использование однокоренных слов.

Встречаются в «Фаусте» и дистихи, тяготеющие по своей форме и содержанию к пословице. Исследователями отмечается, что жанр пословицы в немалой степени повлиял на становление облика стихотворного изречения. Андре Жолль называет пословицу одной из

<sup>9</sup> См.: Бурмистрова Е. В. Жанр стихотворного изречения в творчестве И. В. Гёте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009.

возможных реализаций жанра шпруха<sup>10</sup>. Не являясь дидактичной, формулируя лишь познание путем наблюдения, поговорка сближается с гётевской модификацией стихотворного изречения (с ослабленным пуантом). Известно, что Гёте читал и активно изучал как сборники немецких пословиц (Й. Агриколы и Й. Грутера), так и восточные собрания изречений (например, «Достопамятности» Дица). В сцене «Spaziergang» Мефистофель вкладывает в уста матери Гретхен следующую реплику, явно имеющую черты сходства с поговоркой:

Mein Kind, rief sie, ungerechtes Gut  
Befängt die Seele, zehrt auf das Blut. (2823—2824)

А в сцене в саду Мефистофель подчеркивает жанровую принадлежность цитаты:

Das Sprichwort sagt: Ein eigner Herd,  
Ein braves Weib sind Gold und Perlen wert. (3155—3156)

В тексте трагедии можно обнаружить и крылатые слова, известные еще с античной эпохи и приводимые в переводе на немецкий язык, как, например, известное выражение, принадлежащее Гиппократу: «Ars longa, vita brevis», — в его немецкой версии:

Ach Gott! Die Kunst ist lang!  
Und kurz ist unser Leben. (558—559)

По схожей модели, с использованием антитезы, оказывается в дальнейшем построена и реплика Мефистофеля, по форме — моностих:

O nein! Die Kraft ist schwach, allein die Lust ist gross. (2202)

Говоря о строфической структуре «афористических» фрагментов в «Фаусте», необходимо отметить тенденцию к преодолению четырехстрочной структуры. Четко прослеживаются два направления: во-первых, расширение объема афоризма до шести и даже восьми строк, где последние два стиха содержат итог рассуждения, подчас неожиданный и парадоксальный:

Wenn man der Jugend reine Wahrheit sagt  
Die gelben Schnäbeln keineswegs behagt,  
Sie aber hinterdrein nach Jahren  
Das alles derb an eigner Haut erfahren,  
Dann dünkeln sie es käm aus eigenem Schopf;  
Da heisst es denn: der Meister war ein Tropf. (6744—6749)

<sup>10</sup> См.: Jolles A. Einfache Formen (Legende / Sage / Mythe / Rätsel / Spruch / Kasus / Memorabile / Märchen / Witz). Halle; Saale, 1929.

С другой стороны, уже упоминавшаяся выше цельность и связность текста пьесы приводит к тому, что афористические фрагменты с трудом вписывались бы в контекст, будучи полностью изолированными в смысловом отношении. Вероятно, именно по этой причине в тексте «Фауста» зачастую встречаются четырехстрочные фрагменты с перекрестной рифмовкой, первые две строки которых связаны собственнo с действием пьесы, в них может содержаться обращение к другому персонажу либо непосредственная реакция героя на какое-либо событие. Две же последующие строчки формулируют информацию более общего, объективного плана, как это свойственно шпруху, например:

Brander. Marktschreier sind's gewiss, ich wette!  
Altmayer. Vielleicht.  
Frosch. Gib acht, ich schraube sie!  
Mephistopheles (zu Faust). Den Teufel spürt das Völkchen nie,  
Und wenn er sie beim Kragen hätte. (2178—2182)

Wer lehret mich? Was soll ich meiden?  
Soll ich gehorchen jenem Drang?  
Ach! Unsre Taten selbst, so gut als unsre Leiden,  
Sie hemmen unsres Lebens Gang. (630—633)

Элементы афористического стиля, безусловно, встречаются и в тех фрагментах «Фауста», которые невозможно выделить как четверостишие в своей смысловой и формальной завершенности. Например, реплика Мефистофеля в сцене «Marthens Garten» завершается строками:

Sie fühlt, dass ich ganz sicher ein Genie,  
Vielleicht wohl gar der Teufel bin. (3540—3541)

Здесь явно прослеживается прием, довольно часто используемый в афористической поэзии: прием градации с неожиданной, парадоксальной концовкой. Похожая ситуация наблюдается во второй части трагедии (сцена «Finstere Galerie»), где пуант строится на частичной омонимии слов «Leere» и «lehren»:

Das Leere lernen, Leeres lehren. (6232)

Еще одним важным аспектом афористической парадигмы в «Фаусте» является тот спектр тем, которые можно обнаружить в афористических по форме фрагментах трагедии. К последним в большинстве комментариев к многотомным изданиям сочинений Гёте приводятся параллели из позднего цикла гётевских стихотворных афоризмов «Кроткие ксении». Сравнительный анализ данных текстов мог бы стать темой обширного и продуктивного исследования. Спектр тем, которые характерны для гётевской поздней афористики и кото-

рые также присутствуют в трагедии «Фауст», достаточно широк. Это фрагменты натурфилософского звучания, посвященные устройству природы:

Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,  
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,  
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge  
Verdriesslich durcheinander klingt... (142—145) («Фауст I»)

Также немалое количество афористических фрагментов в «Фаусте» посвящено теме возраста, проблеме смены поколений и их взаимоотношений. Обращает на себя внимание антитеза «Jungen-Alten» и несколько снисходительно-иронический тон. Подобные афоризмы образуют отдельную многочисленную группу в «Кротких ксениях»:

Das, alte Herrn, ist eure Pflicht,  
Und wir verehren euch darum nicht minder.  
Das Altermacht nicht kindisch, wie man spricht,  
Es findet uns noch als wahre Kinder. (210—213)

Ihr bleibt bei meinem Worte kalt,  
Euch guten Kindern lass ich's gehen;  
Bedenkt: der Teufel der ist alt,  
So werdet alt, ihn zu verstehen! (6815—6818)

Крайне важна для «Кротких ксений» и проблема саморефлексии автора (биографическая, антропологическая, саморефлексия творческого процесса и т. д.). В «Фаусте» встречаем афористические фрагменты, частично соприкасающиеся с данной темой:

Was ihr den Geist der Zeiten heisst,  
Das ist im Grund der Herren eigner Geist,  
In dem die Zeiten sich bespiegeln. (577—579)

Знаменитая цитата из «Фауста», начинающаяся словами «Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust», представляет собой в тексте трагедии законченное высказывание, занимающее шесть строк и иллюстрирующее гётевское понимание полярности как движущей силы мироздания и основного закона устройства всех вещей. Подобная философская установка — это еще одна из причин того, почему Гёте близок жанр стихотворного изречения с его двухчастной структурой. Тема дуализма, полярности широко представлена как в афористических произведениях Гёте, так и в его трагедии «Фауст».

Еще одна поистине глобальная тема — тема деятельности, которая является одной из ведущих в пьесе Гёте, часто встречается и в «Кротких ксениях». В отдельных сценах «Фауста» эта тема оформлена в рамках афористической парадигмы:

Da mag Schmerz und Genuss,  
Gelingen und Verdruss  
Miteinander wechseln, wie es kann;  
Nur rastlos betätigt sich der Mann. (1756—1759)

Отдельную, крайне примечательную группу афористических фрагментов «Фауста», составляют изречения, стилизованные под шпрухи эпохи Реформации с соответствующим спектром тем: критика общества, антиклерикальные шпрухи, представление о мире как о *teatrum mundi* и популярная в ту эпоху тема глупости, ее осмеяния. В «Кротких ксениях» также присутствуют подобные изречения.

Die Kirche hat einen guten Magen,  
Hat ganze Länder aufgefressen  
Und doch noch nie sich übergessen. (2836—2838)

Da habt ihr's nun! Mit Narren sich beladen,  
Das kommt zuletzt dem Teufel selbst zu Schaden. (6564—6565)

Und hat mit diesem kindisch-tollen Ding  
Der Klugerfahrne sich beschäftigt,  
So ist führwahr die Torheit nicht gering  
Die seiner sich am Schluss bemächtigt. (11840—11843)

В заключение необходимо упомянуть и о стилистических приемах, типичных для жанровой парадигмы гётевского стихотворного изречения и стихотворной афористики в целом. Некоторые из них можно обнаружить в афористических фрагментах из «Фауста». Прежде всего это антитеза в качестве ведущего тропа. В афористических фрагментах из «Фауста» встречаем антитетические пары «Alten—Kinder», «Leben—Tod», «Kraft—Lust», «Freud—Leid», «Osten—Westen». Иногда антитетическая пара находится в позиции рифмы, что усиливает ее эстетическое воздействие:

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.  
Deshalb verbrennt man Atheisten. (4897—4898)

Безусловно, парадигматическим для стихотворного изречения является пуант, неожиданная концовка. Данный прием также активно используется в афористических фрагментах из «Фауста»:

Der Schmerzbauch mit der kahlen Platte!  
Das Unglück macht ihn zahm und mild;  
Er sieht in der geschwollenen Ratte  
Sein ganz natürlich Ebenbild. (2154—2157)

Присутствует в данных фрагментах и игра слов, также создающая пуант. Она может быть основана, например, на многозначности слова:

Wie feuchten Ton will ich das Gold behandeln,  
Denn dies Metall lässt sich in alles wandeln. (5781—5782)

В данных фрагментах можно встретить аллитерацию, с помощью которой объединяются два образа или понятия:

Es ist ein altes Buch zu blättern:  
Vom Harz bis Hellas immer Vetter! (7742—7743)

Особый прием, характерный для гётевской стихотворной афористики, как отмечает В. Прайзенданц, — это использование в первой строке афоризма некоего «зачина», формулы, выполняющей функцию прогрессивной когезии и одновременно создающей впечатление несколько небрежного, сниженного тона речи, что характерно для немецкого шпруха<sup>11</sup>:

Das kann mich nicht zufriedenstellen.  
Man freut sich, dass das Volk sich mehrt,  
Nach seiner Art behäglich nährt,  
Sogar sich bildet, sich belehrt —  
Und man erzieht sich nur Rebellen. (10155—10159)

Подводя итоги сказанному, необходимо отметить, что дальнейшее изучение элементов афористической парадигмы в трагедии Гёте «Фауст» могло бы, на мой взгляд, открыть новые грани в понимании как формы, так и содержания этого произведения.

## ZUSAMMENFASSUNG

### Elemente des aphoristischen Paradigmas in Goethes «Faust»

Behandelt wird die Gattung «Spruchgedicht», deren Elemente man bei der Analyse einiger Fragmente von Goethes *Faust* nachweisen kann. Es wird der Versuch unternommen, die Rolle dieser «aphoristischen» Fragmente in der Struktur der Tragödie zu bestimmen, ihre formalen und inhaltlichen Besonderheiten zum Vorschein zu bringen und mögliche thematische und stilistische Parallelen zu Goethes Spruchdichtung (*Buch der Sprüche, Zahme Xenien*) zu markieren.

<sup>11</sup> *Preisendanz W. Op. cit. S. 121—122.*

М. Б. ГОРБАТЕНКО

(Санкт-Петербургский государственный университет)

## ИОГАНН НЕСТРОЙ В РОССИИ: НЕПЕРЕВОДИМОСТЬ КАК ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ПАРАДИГМА

Положение о неперево­димости как существенном свойстве некоторых литературных текстов свидетельствует об особых качествах данных. В отношении драматургии необходимо учитывать, что точный перевод пьес, с соблюдением деления на сцены и акты, с задачей словесной игры и со стремлением заставить звучать на ином языке говорящие имена — явление достаточно новое. Долгое время единственной формой межкультурного обмена в рамках драматургии был вольный перевод и переработка.

Представитель так называемой венской народной комедии, комедиограф и актер Иоганн Нестрой (1801—1862) оценивается на родине как Аристофан XIX века и практически не известен за пределами Австрии, виной чему — разноуровневые сложности при переводе его текстов, вызванные рядом жанрово-стилевых особенностей, которые мы попытаемся определить.

Нестрой не находился в стороне от процесса межкультурного заимствования — основой его пьес служили английские, французские и порой венгерские водевили (только в нескольких случаях неизвестен первоисточник его пьес). После изучения сюжета первоисточника Нестрой разрабатывал свой собственный сценарий, по которому распределялись роли между актерами его труппы. Намеченные в сценарии основные линии действия щедро пересыпались шутками и остротами, серьезными и шутивными афоризмами, заранее подготовленными и собранными для насыщения еще ненаписанных пьес в списке, называемом драматургом «Reserve»<sup>1</sup>. Таким образом, не сюжет, во многом заимствованный, а его языковое воплощение представляет ценность в драматургии Нестроя и затрудняет ее адаптацию в ином культурном пространстве.

Нестрой ни разу не ставился в России; относительным исключением можно было бы считать премьеру «Кавалера роз» 2006 года в московском театре на Малой Бронной. Нестрой не создавал пьесы с таким названием; в московской постановке был взят за основу текст его интерлюдии «Einen Jux will er machen», впоследствии перерабо-

---

<sup>1</sup> *Mautner Fr. Nestroy. Heidelberg, 1978. S. 25.*

танной в американский мюзикл «Hallo Dolly». Перевод на русский был сделан с английской версии пьесы.

Мы обратимся к трем переводам оригинальных текстов австрийского драматурга на русский. Первое появление Нестроя в России датируется 1880 годом, когда в Петербурге была опубликована брошюра «Туда и сюда, или Курьезный заклад. Водевиль в одном действии. Сочинение Нестроя, переделанное с немецкого П. Каратыгиным». Таким образом, посредником первого знакомства с австрийским комедиографом в России стал не кто иной, как знаменитый актер, драматург, представитель династии Каратыгиных. Петр Каратыгин — не только острокомедийный актер, но и автор более 70 водевилей, созвучных во многом комедиям Нестроя: в пьесах Каратыгина на сцене ссорятся и улаживают свои дела мелкие чиновники, нищие интеллигенты, коммерсанты или купцы, девицы на выданье и крепостные, но, по сути, главным является остроумный, искрометный диалог и изображение нравов. Отрицая натурализм, Каратыгин был приверженцем театра Гольдони, Мольера, Бомарше, что вполне объясняет, почему он планировал перенести на российскую сцену и Нестроя. Данное «сочинение Нестроя» имеет с первоисточником общий сюжет, в языковом плане, однако, можно говорить лишь о переработке, а не о переводе. Можно предположить, что переработка Каратыгина предназначалась для Александринского театра, где он сыграл множество ролей, но последовавшая скоропостижная смерть петербургского драматурга, актера и переводчика отложила на долгие годы знакомство русской публики с Нестроем.

Вторым по хронологии изданием Нестроя в России стала машинописная брошюра с «Незначительным человеком», выпущенная в количестве 25 экземпляров в 1955 году Всесоюзным управлением по охране авторских прав (ВУОАП). Это государственное ведомство занималось публикацией и распространением литературных, драматических и музыкальных произведений. Внезапное обращение к австрийскому драматургу могло быть связано с тем, что в 1955 году Австрия с подписанием Государственного договора и выводом советских войск попадает в прицел политического и идеологического внимания. Переводом совершенно неизвестного драматурга занялся Борис Кремнев, переводчик уважаемого в СССР Э. М. Ремарка и автор книг о Моцарте и Шуберте. Не самая сложная в языковом плане пьеса Нестроя смогла преодолеть преграды советской цензуры благодаря «правильному» содержанию, выраженному в финальных словах: «Даже и самый незначительный человек становится значительным, если затронуты вопросы чести»<sup>2</sup>.

Перевод Нестроя, который нас непосредственно интересует, был опубликован в 1992 году в Екатеринбурге. На этот раз была выбрана «Свобода в Кревинкеле». Несомненно, общественно-политическая

<sup>2</sup> *Нестрой И.* Незначительный человек. Комедия в 3-х действиях / Пер. Б. Кремнева. М., 1955. С. 51.

ситуация в России начала 1990-х гг. повлияла на интерес к данной пьесе. Политический и духовный застой в Кревинкеле, как и первые пробуждения свободы слова в атмосфере свирепой цензуры, произвола чиновников и всепаления полиции и военных, были понятны и близки переводчику из Екатеринбурга (А. Рубаха).

Перевод этой пьесы усложняется тем, что революционные события в Кревинкеле представлены в нескольких плоскостях. С одной стороны, это взгляд на венские события 1848 года с позиции некоего маленького городка, который подчеркнуто неиндивидуализирован уже в своем наименовании. Обозначение Кревинкель было придумано в конце XVIII века Жан Полем и Коцебу для немецких имперских городов, охваченных запустением и скукой. Австрия не знала подобной городской модели и поэтому с легкостью подхватила термин для обозначения немецкого захолустья; была даже создана серия сатирических рисунков — «Kgrähwinkliade» (в 1824 году австрийским художником Морицом фон Швиндом). Русский переводчик выбрал вариант транскрипции и краткого пояснения названия, при этом в отечественном литературоведении встречается аналоговый перевод заглавия пьесы — «Свобода в медвежьем углу»<sup>3</sup>.

Совершенно другое измерение возникает, когда жители этого псевдонемецкого городка начинают говорить на венском диалекте, а главные действующие лица носят такие австрийские фамилии, как Пемпрль или Шперлинг. Австрийский диалект как особая языковая полисистема, образованная столкновением многих народностей, не обладает установленной языковой нормой, этот инвариант немецкого языка проявляет себя по-разному в отдельных землях Австрии и дифференцированно окрашивает речь австрийцев в зависимости от употребления в личной или общественной сфере. Существование венского диалекта внутри «австрийского» еще более усложняет картину языковых различий. Вена как общеполитический и, что немало важно, географический центр империи наиболее интенсивно конденсировала в себе языковые межнациональные влияния, перерабатывала и распространяла новые речевые формы далее по стране, вследствие чего венский диалект можно рассматривать как наиболее насыщенный вариант австрийского. Диалектальные особенности проявляются и в морфологии, и в лексике, и в фонетике, до предела усложняя задачу переводчика.

Венский диалект служит в пьесах Нестроя индикатором географической и исторической узнаваемости и порождает их особую жанровую разновидность — *Lokalsatire*. Когда в Богом забытом местечке персонаж говорит официанту: «Bringen S' mir drei Paar Würsteln in Garten hinaus und a Schnitzel mit Erdäpfel, nachher saure Nierndln und

---

<sup>3</sup> Например: *Путлицева Т.А.* Проблемы австрийского театра в его связях с театром венгров и славян // Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1976. С. 243.

ein Krenfleisch»<sup>4</sup> (Первая часть, первое действие, сцена шесть), — становится понятно, что эта ситуация может происходить только в Вене и нигде более. Не только уменьшительные суффиксы и сокращение неопределенного артикля до «а», но и наименования продуктов выступают географическим индикатором: немец назвал бы Erdäpfel — Kartoffel, а Kren — Meerrettich. Ни один перевод не в состоянии передать несоответствие абстрактного места действия и вполне конкретного регионального говора. Не почувствует иронии русский и любой другой ненемецкоязычный читатель и в ситуации, когда на нейтральный вопрос жителя Кревинкеля: «Wo willst du denn hin?» — соседка отвечает как истинная жительница Вены: «A bisserl Revolution anschaun» (Вторая часть, второе действие, сцена одиннадцать)<sup>5</sup>, — в очередной раз подтвердив свое географическое местонахождение.

«Говорящие имена» — излюбленный прием Нестроя — утрачивает свою значимость при транскрипции и транслитерации, хотя это наиболее распространенный способ обращения с именами собственными в иноязычном тексте. Множество языковых находок Нестроя недоступно в русском варианте, например оригинальное имя Reakzerl Edler von Zorfen, указывающее одновременно на политические обстоятельства в Австрии после 1848 года (реакция) и на венское происхождение персонажа (уменьшительный суффикс *erl*) с подчеркиванием его приверженности старым порядкам (Zorfen — косичка).

Текст нестроевских комедий насыщен оригинальными элементами очуждения, нарушения сценической фикции. Это прежде всего выходные песни, представляющие новых персонажей и подготавливающие дальнейшее действие. Эти музыкальные куплеты, предшественники брехтовских зонгов, тот самый *Gesang*, вынесенный в подзаголовок практически всех пьес Нестроя, вносит в локальный колорит элемент универсальности, общезначимости и еще более усложняет задачу переводчика, призванного выбирать, что прежде всего должно быть сохранено и передано при переводе — музыкальность или смысловая нагруженность этих ритмизированных строф.

Пьеса «Свобода в Кревинкле» таит в себе еще одну трудность именно для русского переводчика. Главный персонаж Ультра, идеолог и руководитель местной революции, в ключевой момент пьесы изображает из себя русского барина и произносит пассажи на смеси русского и немецкого. Проблема передачи родного языка в иностранном тексте возникает, например, перед французскими переводчиками романа Л. Толстого «Война и мир»: обширные пассажи на французском как языке русской знати XIX столетия лишаются статуса элитарности во французской версии романа. Комментарий переводчика «по-французски в оригинале» не может спасти ситуацию.

<sup>4</sup> *Nestroy J. Freiheit in Krähwinkel // Gesammelte Werke. Bd. 5. Wien, 1962. S. 64.*

<sup>5</sup> *Ibid. S. 112.*

Однако качество французских фрагментов выступает свидетельством их чужеродности: носители французского языка улавливают оттенок «старомодности» во французском Толстого, чувствуют, что это прекрасно выученный, но не родной язык.

Для перевода реплик переодетого русского барина (названного Нестроем «Fürst Knutikof Sybiritschefskey Tyrannsky Absolutski») переводчик из Екатеринбурга использовал транскрипцию и частичный перевод основы немецкого слова с сохранением суффикса «-ски», который для Нестроя был, очевидно, воплощением русского звучания: например, *passionski* — увлекатски. Более оправдан был бы обратный алгоритм: перевод немецкого корня слова на русский и добавление суффикса, воспринимаемого русским сознанием как немецкий, «-иш», то есть *passionski* — увлекатиш.

Помимо вышеперечисленного, непереводаемость драматургии Нестроя заключается в жанровом несоответствии русской и австрийской театральной традиции. Пьесы Нестроя создавались в русле так называемой венской народной комедии, не имеющей русского аналога. Жанр «*Posse mit Gesang*», столь любимый Нестроем, не имеет русского жанрового соответствия<sup>6</sup>. Важен импровизационный аспект народной пьесы: она стала письменно фиксироваться лишь к концу XVIII века, поскольку новая пьеса должна была получить одобрение цензуры еще до представления, однако на стадии зарождения жанр *Posse* был публичным состязанием двух острословов-импровизаторов и впоследствии закономерно испытал влияние итальянской импровизационной комедии, более известной как «комедия дель арте». Гармоничным стало включение в жанр *Posse* фигуры Арлекина, Каспера или Гансвурста, которые своими остроумиями осуществляли взаимодействие между сценическим действием и публикой.

Только отдельные составляющие венской народной комедии созвучны русской театральной традиции, прежде всего это переодевания и включение кукольной фигуры. И то и другое активно использовалось русскими скоморохами. Это уникальное явление, существовавшее на стыке собственно театральной и бытовой действительности, до сих пор мало изучено. Будучи носителями особой смеховой культуры Средневековья, скоморохи высмеивали официальный феодальный мир и устанавливали наиболее ранние формы русского театра. Скоморошество было постепенно искоренено официальными властями, и когда к середине XIX века в российских театрах появились фарсы, они в отличие от венской народной комедии никоим образом не были связаны с исконной игровой традицией, а были переработками европейских водевилей.

Распространению австрийской народной комедии способствовало относительно свободное положение крестьянства, несопостави-

---

<sup>6</sup> Часто встречающееся в русских источниках обозначение жанра нестровских комедий «фарс с пением» является не более чем буквальным переводом с немецкого и не имеет русского аналога.

мое с участием русского крепостного. Именно жители окрестностей Вены спешили на представления Нестроя в *Vorstadtteater*. Комедийный репертуар венских пригородных театров коренным образом отличался от репертуара придворных театров. Развлекательный аспект *Posse* служил прикрытием для порою радикальных высказываний Нестроя. В отличие от Вены ни Петербург, ни Москва, ни другие крупные российские города не имели аналога *Vorstadtteater*, а также не знали театров, специализировавшихся на комедийном репертуаре. Только к 1882 году была отменена монополия двух столичных драматических театров — Малого в Москве и Александринского в Петербурге, и за короткий промежуток — до 1917 года — было создано множество частных театров и антреприз, в том числе с узкой комедийной специализацией. Русские авторы комедий, фарсов и водевилей не могли насытить изголодавшийся театральный рынок и использовали сюжеты, а нередко и сами тексты европейских драматургов, часто указывая при переводе свое имя в качестве автора<sup>7</sup>. Тем примечательнее для нас указание на Нестроя в переработке Каратыгина.

Вслед за ликвидацией частного предпринимательства после 1917 года постепенно исчезает и жанр фарса, вобравший в себя комизм ситуаций, щекотливые темы и двусмысленные шутки, импровизационный характер итальянской «комедии дель арте» и фривольный дух французских водевилей. Последним и самым серьезным обращением к фарсовой традиции можно считать эксперименты Вс. Мейерхольда, которого с самого начала интересовали традиции народного театра. Для Мейерхольда фарс являлся воплощением театральности как таковой и был самым непосредственным образом связан с человеческим телом и идеей актерской импровизации; именно так постепенно рождалась идея биомеханики Мейерхольда.

Советская идеология не только отвергла модернистские эксперименты в театре, но и строго разделила проявления комического: одобрение вышестоящих органов мог снискать только ободряющий смех, направленный на советские достижения, и изобличающий смех, которым удостаивались наши враги<sup>8</sup>. Вся богатая гамма оттенков комического, которую можно встретить у Нестроя, от мелодраматического до гротескного, от карнавального до саморазоблачающего, оказалась фактически под запретом. Из всего обширнейшего наследия австрийского драматурга только две пьесы были переведе-

<sup>7</sup> Ср.: «Известны случаи, когда, например, английские фарсы, вывернутые на русский лад, обозначались на афише как переводы с польского или немецкого, без имени настоящего автора, а персонажей звали Марья Ивановна и Николай Петрович. Одну популярную французскую пьесу частью перевели с немецкого перевода, а частью просто пересказали по памяти» (*Золотницкий Д.* Фарс... и что там еще. Театр фарса в России 1893—1917. СПб., 2007. С. 11).

<sup>8</sup> См.: *Гуськов Н.А.* От карнавала к канону. Русская советская комедия 1920-х гг. СПб., 2003. С. 28.

ны на русский, в 1950 годы, как мы уже знаем, внимание пало на сюжет комедии нравов, близкий по духу разрешенному Островскому, а в 1990-е — на политический фарс в духе набравшего известность немецкого политического театра Брехта и Пискатора. В целом могучая театральная традиция венской народной комедии, открывающая оригинальные художественные перспективы и сохраняющая при этом свежесть истинно театрального видения жизни, остается за рамками культурной и научно-исследовательской рецепции в России. Язык драматургии Нестроя, основанный на игре слов, виртуозно устроенной автором, в том числе из цензурных соображений, становится, по выражению немецкого исследователя В. Хёллера, «Fallgrubensprache»<sup>9</sup>, «языком охотничьих ловушек». А совокупность приемов импровизации и создания эффектов комического, дифференцированное использование литературного немецкого языка и венского диалекта рождает драматургию, непонятную в ином географическом, языковом и историко-культурном контексте, что позволяет говорить о жанровой и стилевой непереводаемости как особом качестве комедий Нестроя.

#### ZUSAMMENFASSUNG

### **Johann Nestroy in Russland: Unübersetzbarkeit als gattungs-stilistisches Paradigma**

Sprachliche Komplexität und gattungsbedingte Eigenart verhindern die Verbreitung von Nestroys Possen außerhalb Österreichs. Die Gesamtheit des Improvisatorischen und des Komischen, die Differenzierung des Hochdeutschen und des Wienerischen sowie ein Teil der sprechenden Namen, Idiome und Wortspiele konstituieren eine dramatische Gattung, die in andere geographische, sprachliche und kulturelle Räume nicht übersetzbar ist.

<sup>9</sup> Höllerer W. Zwischen Klassik und Romantik. Stuttgart, 1958. S. 180.

E. CHEAURÉ

**DIE DICHTERIN UND DER TOD.  
ELISABETH KULMAN — ELISAVETA KUL'MAN (1808—1825)  
ZU PARADIGMEN EINER GENDERORIENTIERTEN  
LITERATURWISSENSCHAFT**

Im berühmten «Russkij Biografičeskij Slovar», dessen Band mit dem Buchstaben K («Кnappe-Кjuchelbeker») im Jahre 1903 in St. Petersburg erschien, findet sich ein mehr als vier Spalten umfassendes Stichwort «Кульман, Елизавета Борисовна, род. 5 июня 1808 г. в Петербурге, умерла 19 ноября 1825 г. там же». Der Beitrag schließt mit den Worten:

Литература немецкая и итальянская считают Кульман также своею. В Италии и Германии ее произведения выдержали по несколько изданий, в Германии Кульман относится к числу классических писателей.

Jahrzehnte zuvor, 1839, hatte der bekannte Schriftsteller und Literaturkritiker Adolf Stahr einen Beitrag in der Zeitschrift «Europa. Chronik der gebildeten Welt» mit «Elisabeth Kulmann. Russlands größte Dichterin»<sup>1</sup> übertitelt. Angeblich hatte sich auch Goethe über die Gedichte Kul'mans positiv geäußert, kolportiert wird folgende Äußerung:

Sagen Sie der jungen Dichterin in meinem Namen, in Goethes Namen, dass ich ihr für die Zukunft einen ehrenvollen Rang in der Literatur prophezeihe, sie mag von den ihr bekannten Sprachen schreiben, in welcher sie wolle<sup>2</sup>.

Dass ein solcher Satz jemals gefallen ist, ist aber ebensowenig gesichert wie die positive Beurteilung durch Johann Heinrich Voß oder Jean Paul, die sich ebenfalls lobend über Kul'man geäußert haben sollen, wie vor allem Großheinrich mitteilt. 1851, also 26 Jahre nach Kul'mans Tod komponierte Robert Schumann zwei bis heute berühmte Liederzyklen («Vier Mädchenlieder» (op. 103) «Sieben Lieder» (op. 104) und stellt seinen Kompositionen folgenden Text voran:

---

<sup>1</sup> In: «Europa. Chronik der gebildeten Welt», 1839. Bd. 1. S. 68—84.

<sup>2</sup> Elisabeth Kulmann: Sämmtliche Gedichte: mit dem Leben, Bildniß und Denkmal der Dichterin; zwei Theile in einem Bande. Hrsg. von Karl Friedrich von Grossheinrich. — 5., vollständige Ausg. Leipzig: Wigand, 1847. S. 5.

Wenn diese Lieder dazu beitragen, die Dichterin in manche Kreise einzuführen, wo sie bis jetzt noch nicht gekannt, so wäre ihr Zweck erfüllt. Früher später wird sie gewiss auch in Deutschland als der helle Stern begrüßt, der, schon vor drei Jahrzehnten von einzelnen im Norden erkannt, seinen Glanz nach und nach über alle Länder ergießen wird.

Düsseldorf, am 7. Juni 1851.

1933, in einer für Deutschland in vielerlei Hinsicht düsteren Zeit, wurde in der «Kölnischen Volkszeitung» des 125. Geburtstages der Dichterin gedacht. Kul'man wird als das vielleicht genialste Dichterkind des Weltliteratur bezeichnet und in ihrer Bedeutung mit der genialen Frühreife Mozarts verglichen<sup>3</sup>. Der einflussreiche Kritiker des 19. Jahrhunderts Vissarion Belinskij dagegen sprach Kul'man gerade heraus künstlerisches Talent ab. Aber auch das uneingeschränkt positive Urteil seitens Schumanns wurde und wird massiv in Zweifel gezogen. So war 1991 in der renommierten «Neuen Zürcher Zeitung» zu lesen, dass Schumann

so richtig auf die Kulman hereingefallen [sei], zum Teil wegen des Mitleid erheischenden tragischen Schicksals der Frühverstorbenen, vor allem aber, weil sich bei ihm im Jahre 1851, dem Zeitpunkt der Vertonungen, bereits die Auswirkungen seiner Dementia spürbar machten<sup>4</sup>.

Diese extrem widersprüchlichen Beurteilungen Elisabeth Kul'mans ließen sich durch viele weitere Beispiele ergänzen. Noch zahlreicher wären aber jene Nachweise in Lexika, Literaturgeschichten und Bibliographien, in denen Kul'man, seinerzeit als «deutsche Klassikerin» empfohlen, überhaupt nicht mehr erwähnt wird. Eine Zeitlang fanden sich Kul'man und einzelne ihrer Werke lediglich in Anthologien und Nachschlagewerken zur baltendeutschen Literatur, ehe in den 1990er Jahren der Musikwissenschaftler Grigorij Ganzburg, der Bibliothekar Michail Fajnstein in Russland sowie Frank Göpfert in Deutschland Elisabeth Kul'man wieder wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteil werden ließen.

Aus dem eben Skizzierten ergeben sich eine Reihe von Fragen: Wer war diese Autorin, deren Schicksal und vor allem deren Lebensschicksal, deren Werk und Rezeption man eigentlich nur als mysteriös bezeichnen kann, und worin liegen die größten Schwierigkeiten ihrer Beurteilung? Wie kommt es zu so paradoxen Erscheinungen, dass diese Autorin einerseits fast völlig vergessen scheint, andererseits als Wunderkind<sup>5</sup> verklärt und geradezu märchenhafte Züge zugesprochen erhält?<sup>6</sup> Vor allem aber

<sup>3</sup> Gert Schroers: Elisabeth Kulmann. Dem Gedenken an ein geniales Kind. In: Kölnische Volkszeitung, 19.7.1933. S. 5.

<sup>4</sup> Bruppacher, Hanspeter: Erinnerung an Elisabeth Kulman. Eine russische Dichterin aus dem frühen 19. Jahrhundert. In: Neue Zürcher Zeitung, 31.8./1.9.1991. S. 65 f.

<sup>5</sup> 1914 erschien z.B. eine Kurzbiographie von N. S. Aščukin unter dem Titel «Čudesnij rebenok. Elizaveta Kul'man» (In: Mir zenscin, 1914. № 10. S. 59—63).

<sup>6</sup> Vgl. z.B. die märchenhaft anmutende Darstellung ihres Lebens von Viktor Afanas'ev unter dem Titel «Skazka o Zoluške. Elisaveta Borismovna Kul'man».

ist zu prüfen, inwieweit die bisher erarbeiteten theoretischen und methodischen Erkenntnisse der literaturwissenschaftlichen Genderforschung bei einer Interpretation des «Phänomens Kul'man» ein theoretisches und methodisches Instrumentarium bieten können.

Zunächst jedoch zur Autorin selbst: Die 1825, wenige Monate nach der Petersburger Überschwemmungskatastrophe verstorbene Autorin wurde nur 17 ½ Jahre alt. Sie stammte väterlichseits aus einer deutschen Familie, der Vater wurde im Hause eines Baltendeutschen sozialisiert, was später rechtfertigen sollte, Kul'man sowohl der baltendeutschen und der russlanddeutschen ebenso wie der russischen und deutschen Literatur zuzurechnen. Die Mutter, früh verwitwet, zog die hoch begabte Tochter alleine groß. Unklar ist, durch welche Umstände jener Mann mit Erziehungsaufgaben in das Leben des Kindes trat, der sich fortan zur der Schlüsselfigur schlechthin sowohl für die künstlerische Entwicklung als auch für die Rezeption des Werks Kul'mans werden sollte: Karl Friedrich von Großheinrich (1782—1860), der möglicherweise aus Freimaurerkreisen oder als Rosenkreuzer in Kontakt zur Familie Kul'man trat<sup>7</sup> und später in Petersburg nicht zuletzt wegen Kul'man Karriere machte: als Erzieher und Hauslehrer und als Mitarbeiter und Übersetzer an der Akademie der Wissenschaften. Großheinrich wurde nicht nur Erzieher und Mentor des «Wunderkindes», sondern ihm allein ist es zu verdanken, dass das umfangreiche Werk in drei Sprachen sowie die zahlreichen Übersetzungen, insbesondere aus der altgriechischen Literatur, insgesamt aber aus 8 Sprachen, überhaupt gedruckt wurde. Großheinrich unternahm ab 1832, also sieben Jahre nach Kulmans Tod, den Versuch, bei dem Präsidenten der Akademie der Wissenschaften dem als «Archaisten» verschrienen Admiral Šiškov, eine Werkausgabe des jungen Genies zu lancieren, angeblich, um die Familie Kul'man finanziell zu unterstützen. 1833 wurde diese erste Werkausgabe unter dem Titel *Püiceskie opyty Elisavety Kul'man* gedruckt<sup>8</sup>, 1839 folgte eine «Gesamtausgabe» (*Polnoe sobranie russkich, nemeckix i ital'janskich stichotvorenij*).

1846 wurden Kul'mans Werke gemeinsam mit denen Ludwigs Uhlands in den 33. Band der *Nationalbibliothek der Deutschen Classiker* aufgenommen. Ein Jahr später, 1847, erschien bereits die dritte Auflage der italienischen Gedichte in Milano; im selben Jahr wurde das deutsche Werk Kul'mans unter dem Titel *Sämmtliche Gedichte von Elisabeth Kulman. Mit Leben, Bildnis und Denkmal der Dichterin* in Leipzig bereits in 5. Auflage veröffentlicht, selbstverständlich wieder unter der Fed-

---

(In: Ders., *Svobodnoj muzy prinišeni'e. Literaturnye portrety*. Stat'i. Moskva, 1988. S. 250—269.)

<sup>7</sup> So eine These von Utta Katharina Link: «Sprecht mir nicht von Verhängnis...». Die russisch-deutsche Schriftstellerin Elizaveta Borisvona Kul'man (1808—1825). Unveröffentl. Magisterarbeit Univ. Freiburg 1996/07. S. 8.

<sup>8</sup> Die Geschichte der Publikationen ist gut von Ganzburg dokumentiert. (G. Ganzburg: *K istorii izdanija i vosprijatija socinenij Elizavety Kul'man*. In: *Russkaja Litertura*, 1990. № 1. S. 148—155.)

erführung von Großheinrich. Dieser hat damit auch als der maßgebliche Biograph Kul'mans zu gelten. Praktisch alle nachfolgenden Darstellungen von Kul'mans Biographie bauen ausschließlich auf seinen Aussagen auf. Seine Darstellung der Entwicklung des Mädchens umfasst etwa in der deutschen Ausgabe von 1839 130 eng bedruckte Seiten<sup>9</sup>, es handelt sich damit im Grunde um ein eigenständiges Werk, das typologisch in die Nähe eines Bildungs- und Entwicklungsromans oder einer entwicklungspsychologischen Studie gerückt werden kann und minutiös Herkunft, kindliche Prägungen und die ersten poetischen Versuche im Alter von 11 Jahren, Spracherwerb, künstlerische Erziehung usw. des Mädchens beschreibt. Großheinrich unterwarf Elisabeth Kul'man einem regelrechten — im Übrigen recht konservativen — literarhistorischen und sprachlichen Bildungsprogramm, so dass sie am Ende ihres kurzen Lebens angeblich 11 Sprachen verstand, davon acht Sprachen aktiv sprach, in drei Sprachen dichtete und ein mehrere hundert Seiten langes Werk hinterließ.

Aus dem eben Gesagten, mit dem nur einen Bruchteil der Rezeptionsgeschichte angedeutet und auch nur die Eckdaten des Lebens Kul'mans genannt wurden, ergeben sich nun mindestens zwei weitere Fragen: Haben wir es angesichts der Tatsache, dass wir eigentlich nur über einen einzigen Gewährsmann verfügen, nicht mit einer genialen Mystifikation zu tun? Und warum — unabhängig davon, ob es sich um eine Mystifikation handelt oder nicht — findet sich der Name Kul'man heute in keiner aktuellen Literaturgeschichte wieder, weder in einer russischen, einer deutschen, noch in einer italienischen? Bei einer Annäherung an diese Fragen kann die feministisch geprägte und an Genderfragen orientierte literaturwissenschaftliche Kanonforschung der letzten Jahrzehnte sehr viel beitragen. 1995 erschien mit dem Titel «Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften» ein fundamentaler Band mit zwei sehr instruktiven Beiträgen zur Problematik der Literaturgeschichtsschreibung und Kanonbildung<sup>10</sup>. Im Folgenden soll versucht werden, einige der wichtigsten Thesen einer genderorientierten Kanonforschung für die Fragestellung nach Elisabeth Kul'man fruchtbar zu machen und damit auch Ansätze bereitzustellen, das Werk

---

<sup>9</sup> Karl Friedrich von Grossheinrich: Elisabeth Kulmann und ihre Gedichte. In: Elisabeth Kulmann: Sämtliche Gedichte: Mit dem Leben, Bildniß und Denkmal der Dichterin; zwei Theile in einem Bande. Hrsg. von Karl Friedrich von Grossheinrich. 5., vollständige Ausg. Leipzig: Wigand, 1847. S. 3—132.

<sup>10</sup> Ina Schabert: Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung. In: Hadumod Bußman / Renate Hof (Hg.): Genus — zu Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Stuttgart (Kröner), 1995. S. 162—205; Renate von Heydebrand / Simone Winko: Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur. In: Ebda. S. 206—261. Beide Aufsätze wurden im Rahmen eines Freiburger Forschungsprojekts ins Russische übersetzt und vor kurzem neu aufgelegt: Pol — Gender — Kultura. Nemeckie i russkie issledovanija. Pod. Red. Elisabet Šore, Karolin Chajder, Galiny Zverevoj. Moskva (Izd. RGGU), 2009.

Kulmans und vor allem auch die eigenartige Rezeption auf eine tragfähigere theoretische Basis zu stellen.

Die Erkenntnis, dass die Literaturgeschichtsschreibung traditionell androzentristisch geprägt ist und der Wertung von literarischen Texten ein sehr komplexes Modell zugrunde liegt, wurde von der feministischen Literaturwissenschaft mehrfach propagiert. Heydebrand-Winko zeigten in überzeugender Weise, dass zum einen der zu bewertende Text «immer selbst schon als Resultat selektiver und damit wertender Prozesse aufzufassen sei»<sup>11</sup>, und zum anderen schreibende Frauen — auch wenn sie sogar gelegentlich zum Schreiben ermutigt wurden —, «ihres unterschiedlichen Geschlechtscharakters» wegen im geistigen Diskurs nicht nur nicht gleich behandelt, sondern auch als nicht gleichwertig angesehen» wurden. Dieser Tendenz liege ein ganzes «Voraussetzungssystem von Lesern» zugrunde, und zwar insofern, als «internationalisierte Stereotype von ‘Männlichkeit’ und ‘Weiblichkeit’» zum Tragen [kommen], die teils in sozialer Interaktion erlernt [...], teils über symbolische Systeme vermittelt werden: z.B. in Form von Alltagsmythen, die über verschiedene Medien und Textgattungen [...] Wahrnehmung und Auffassung der Geschlechter prägen, oder über metaphorische Alltagskonstruktionen in der natürlichen Sprache»<sup>12</sup>. Dabei spiegeln sich im literarischen und literaturkritischen Diskurs gerade in Russland prinzipielle Vorbehalte gegenüber schreibenden Frauen. Ein berühmt-berüchtigtes Diktum Belinskij sei als Beispiel angeführt:

[...] ибо женщина только тогда поэт, когда любит, а не тогда, когда творит. Природа уделяет им иногда искру таланта, но никогда не дает гения [...] Словом, женщина-писательница с талантом — жалка, женщина-писательница бездарная — смешна и отвратительна<sup>13</sup>.

Dass dies auch für Kul'man zu gelten habe, stand für Belinskij offenbar außer Zweifel:

Бесспорно, Елисавета Кульман была чудным и прекрасным явлением жизни, но несколько была поэтом<sup>14</sup>.

In diesem Kontext ist darauf hinzuweisen, dass Kul'man offenbar — wie wohl viele ihrer Zeitgenossinnen — diese durch die Gender-Ordnung fundierten Weiblichkeitsklischees internalisiert hatte und in einem ihrer bekannten — weil von Belinskij zitierten — Texte, einem Widmungsgedicht an die Zarin Elisaveta Alekseevna, ihr eigenes Talent scheinbar in Frage gestellt und sich als passive Leserin männlicher Genies empfohlen hatte:

<sup>11</sup> Heydebrand/Winko. S. 222.

<sup>12</sup> Heydebrand/Winko. S. 212.

<sup>13</sup> V. G. Belinskij: Žertva, Literaturnyj eskiz. Sočinenie g-zi Monborn. In: Belinskij. PSS. T. IV. Moskva, 1954. S. 570. PSS. T. I. Moskva, 1953. S. 221—228, Zitat S. 225 f.

<sup>14</sup> Piüičeskie opyty Elisavety Kul'man v trech častjach. In: Belinskij. PSS. T. IV. Moskva, 1954. S. 570.

Когда б я дар имела  
 Художников великих,  
 Которыми гордилась  
 Геллада несравненна;  
 Когда б я кисть имела  
 Апелла иль Зевксиса.  
 [...]

Но мне ни та способность,  
 Ни многие другие,  
 Желаемые сердцем,  
 Не суждены судьбою.  
 Один мне дар из многих  
 Природа уделила:  
 Высоким стихотворца  
 Напевом наслаждаться [...] <sup>15</sup>

Diese Verse wurden in der Beurteilung von Belinskij als überzeugender Beleg für die — aus Belinskij Sicht selbstredend richtige — Selbsteinschätzung Kul'mans interpretiert, nicht aber als durchaus üblicher Bescheidenheitsgestus. Weitgehend negiert und geradezu totgeschwiegen wurden in der Rezeption Kul'mans jene Texte, in denen sie von diesem Bescheidenheitsgestus abweicht und in gänzlich «unweiblicher» Art Erfolg, dauerhaften Ruhm begehrt und sich sogar mit Homer vergleicht:

Mein ewig Denken. Streben.  
 Mein einz'ger Wunsch ist Ruhm:  
 Ihm opfert' ich mein Leben,  
 Und bald vielleicht ist's um <sup>16</sup>.

Es ist das große Verdienst von Heydebrand / Winko, diese Grundvoraussetzungen der Wertung von Literatur in allen Einzelheiten reflektiert und auch auf ihre Konsequenzen für weibliche Autoren durchdacht zu haben: Der Begriff «Kanon», der ja in engem Zusammenhang mit der Literaturgeschichtsschreibung zu denken ist, ist in zweierlei Erscheinungsformen theoretisch zu fassen: Zum einen als «materialer Kanon», d.h. als «ein überliefertes und im Laufe der Geschichte immer wieder umgestaltetes Korpus», und als «Kriterien- und Deutungskanon», d.h. als «diejenigen Wertvorstellungen, die — in Selektionskriterien wirksam und in Deutungen herausgestellt — in diesem Kanon gegenständlich erscheinen»<sup>17</sup>. Gerade hier, in diesem Kriterien- und Wertungskanon, scheinen jene Mechanismen zu greifen, die tendenzi-

<sup>15</sup> Piiticeskie opyty Elisavety Kul'man v trech častjach. 2. izd. Sanktpeterburg: Tip. Imperatorskoj Rossijskoj Akademii, 1839. Č. 1. S. 5.

<sup>16</sup> Kulmann, Sämtliche Werke. S. 472; vgl. auch den Text «Der Ruhm», ebda. S. 255.

<sup>17</sup> Heydebrand/Winko. S. 228

ell zum Ausschluss von Schriftstellerinnen aus dem Kanon führen, zumindest aber zu jenem zu beobachtenden Phänomen, dass Frauen — unabhängig von ihrer zeitgenössischen Präsenz und Popularität — im Laufe der weiteren Rezeption immer stärker marginalisiert werden. Man könnte an dieser Stelle einwenden, dass es natürlich zahlreiche weibliche Namen in Literaturgeschichten gibt. Doch auch hier lohnt ein kritischer Blick: So zeigte etwa Schabert an mehreren Beispielen, dass es in der Vergangenheit durchaus Versuche gab, durch die Einbeziehung «besonderer, oft als exzentrisch aufgefasster Frauen» (wie etwa das «Manweib» George Sand oder eben das «Wunderkind» Kul'man als eine absolute Ausnahmeerscheinung) das «allgemeine Fehlen von Frauen in der Geschichtsschreibung» zu kompensieren («kompensatorische Geschichtsschreibung»)<sup>18</sup>. Eine andere Tendenz besteht darin, Einzelpersonen oder Gruppen «als untergeordneten Beitrag zu allgemeinen Geschichte» zu registrieren und damit zu marginalisieren. Schabert bezeichnet dies als «komplementäre Geschichtsschreibung», und dies trifft in vollem Maße auch auf Elisabeth Kul'man zu: Sie wurde entweder in den Kreis der eher unbedeutenden baltendeutschen oder russlanddeutschen Autoren gerückt<sup>19</sup> oder gemeinsam mit Dialektautoren publiziert bzw. in Literaturgeschichten dargestellt<sup>20</sup>.

Hinzu kommt hinsichtlich der Literaturgeschichtsschreibung eine dritte Beobachtung: Spuren von Frauen verlieren sich immer wieder in der Geschichte, es scheint keine Kontinuität zu geben, weder hinsichtlich einer weiblichen Schreibtradition, noch bei der Rezeption einzelner Autorinnen<sup>21</sup>. Auch für die Beschäftigung mit Kul'man ließen sich solche Brüche nachweisen, oder anders formuliert: Es gab durchaus Perioden, in denen sich die Autorin wieder besonderen Interesses erfreute. Ein Blick auf das 20. Jahrhundert mag zunächst genügen: Es scheint kein Zufall zu sein, dass gerade in der finsternen Zeit des Nationalsozialismus das Interesse an Kul'man wieder wuchs, und zwar im Kontext des allgemeinen und sicherlich auch politisch motivierten Interesses für deutsches Schrifttum in Osteuropa<sup>22</sup>. Andere Gründe dagegen sind für die wieder aufflackernde Beschäftigung mit Kul'man seit den 1990er Jahren zu nennen, als Kul'man im Zuge einer feministisch orientierten Literaturwissenschaft «wieder» entdeckt wurde. Etwas rätselhaft bleiben dagegen die Gründe, die Anfang der 1980er Jahre in der Sowjetunion ein neues Interesse an Kul'man geleitet haben, als Kul'mans Schicksal vor allem unter

<sup>18</sup> Schabert. S. 181.

<sup>19</sup> z.B.: Jegor von Sivers: *Deutsche Dichter in Russland*. Studien zur Literaturgeschichte. Berlin, 1855.

<sup>20</sup> *Bibliothek deutscher Classiker für Schule und Haus*. Dichterinnen und Dialektdichter. Mit Lebensbeschreibungen, Einleitungen und Anmerkungen hg. von W. Lindemann. Freiburg i.Br., 1871.

<sup>21</sup> Schabert. S. 185.

<sup>22</sup> Vgl. Karl Kurt Klein: *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland*. Schrifttum und Geistesleben der russischen Volksgruppen im Ausland vom Mittelalter bis zur gegenwart. Leipzig, 1939.

«proletarischen» und pädagogischen Gesichtspunkten wieder den Weg in die Öffentlichkeit fand<sup>23</sup>.

Kul'mans Beurteilung durch die Nachwelt bzw. die Rezeption ihrer Werke schreibt sich geradezu paradigmatisch in jene Tendenzen ein, die von der amerikanischen Literaturwissenschaftlerin Joanna Russ 1983 unter dem bezeichnenden Titel *How to Suppress Women's Writing* auf der Basis reichen Belegmaterials aus verschiedenen Jahrhunderten erarbeitet und von Heydebrand/Winko in Form von 12 Thesen theoretisch noch verfeinert und zugespitzt wurden. Es ist hier nicht der Raum, jede einzelne dieser Thesen auf ihre Relevanz bezüglich Kul'man zu prüfen, einige jedoch scheinen als Instrumentarium geeignet, die das Rätsel Kul'man und ihrer Rezeption etwas zu erhellen:

### 1. «Der Begriff des Genies ist ausschließlich männlich konnotiert»

Heydebrand/Winko formulierten damit eine zweifellos wichtige These, dass nämlich das schöpferische Subjekt in der abendländischen Kultur tendenziell männlich gedacht wird, während Weiblichkeit vor allem passiv, als dargestelltes Objekt in literarischen Texten oder künstlerischen Darstellungen zu denken ist. Ein solches kulturelles Stereotyp im Bereich der Literatur ist die Qualifikation des schreibenden Subjekts als 'männlich', während die Position des beschriebenen Objekts 'weiblich' konnotiert ist<sup>24</sup>. Auf den ersten Blick scheint das Phänomen Kulman dieser These zu widersprechen, denn in der Rezeption wird immer wieder auf das Genialische dieser Erscheinung verwiesen. Analysiert man jedoch diese Texte etwas genauer, so wird gerade dieses Genialische implizit gebrochen und verneint, und zwar auf mehreren Ebenen: Zum einen ist die maßgebliche biographische Darstellung Großheinrichs, des Mentors und Herausgebers der Kul'manschen Werke, als ein einzigartiger Beleg dafür zu lesen, dass es gerade die Erziehung und Anleitung des Hauslehrers gewesen sein soll, der das «Genie» hervorgebracht habe. Kul'man wird bei aller Betonung ihrer Genialität im Text Großheinrichs zu einem Objekt stilisiert, das ohne den schöpferischen Eingriff männlicher Erzieher zu keinerlei Entfaltung gefunden hätte und das — der üblichen Frauen- und Kinderrolle entsprechend — gehorsam um Erlaubnis gefragt habe, eine neue Sprache lernen zu dürfen usw<sup>25</sup>. Kul'man wird im Grunde als ein «gemachtes Genie» empfohlen, und damit als ein Paradoxon schlechthin. Inwieweit hier das Moment des frühen Todes eine gewichtige Rolle spielte bzw. ob nicht gerade der frühe Tod es überhaupt ermöglicht hat, Kul'man als Genie zu bezeichnen, wird noch zu thematisieren sein.

<sup>23</sup> Boris Rjabuchin: *Oдно liš' utro...* In: *Literaturnaja Rossija*. 1981. S. 34.

<sup>24</sup> Schabert. S. 164.

<sup>25</sup> Es ist interessant, dass bei der Beurteilung der «Erziehungsleistung» von Großheinrich offenbar ein interkulturelles Konfliktpotenzial existiert. So wird bzw. wurde in russischen Beiträgen über Kulman Großheinrich z.T. offen kritisiert, weil er sich zu sehr seiner «Dressur» gebrüstet habe und Kul'man zu sehr auf die deutsche kulturelle Tradition hin «erzogen» habe. (vgl. Link. S. 27)

## 2. Erziehung und ästhetische Prägung

Heydebrand/Winko zeigen außerdem, dass schreibende Mädchen bzw. Frauen aufgrund der fehlenden Koedukation durch mangelnde Kenntnis des gängigen Kanons schlechtere Bildungschancen und dadurch eine schlechtere Ausgangsposition gehabt haben. Auch diese These scheint für Kul'man zunächst nicht relevant zu sein, denn — vertrauen wir der Darstellung Großheinrichs — so wurde sie mit Werken der literarischen Tradition geradezu in Überfülle vertraut gemacht, allerdings mit einer Tradition, die sich vor allem auf die Antike, auf klassizistische Autoren aus Russland und Deutschland und damit auf einen bereits veralteten Diskurs bezog. Während das «männliche Genie» der Romantik sich u.a. dadurch definierte, dass es sich gerade von dieser Tradition absetzte, wurde Kul'man diese Tradition als einzige musterbildende empfohlen. Ein weiteres Moment scheint dabei nicht unerheblich zu sein: Die Besonderheiten des Erfahrungs- und Erlebnishorizonts von Mädchen bzw. Frauen haben — wie auch Heydebrand/Winko konstatierten — weder im materialen noch im Deutungs- bzw. Wertungskanon einen Platz gefunden. Dementsprechend finden auch Gattungen und literarische Formen, die von Frauen aus unterschiedlichen, meist eng mit den sozial eingeübten Geschlechterrollenmodellen verbundenen Gründen bevorzugt werden, kaum Eingang in den Kanon. Insbesondere der Deutungskanon geht von der «Universalität des Mannes» und der männlichen Erfahrung aus und negiert — bewusst oder unbewusst — die weibliche.

## 3. Isolation eines einzigen Werks oder eines einzigen Genres

Hinzu kommt, dass die Bedeutung von Kul'mans Werk im wesentlichen auf nur einen einzelnen Teil ihres Schaffens reduziert und nur dieser Teil als einigermaßen überzeugend qualifiziert wurde, nämlich ihre Übersetzungen und Nachdichtungen der antiken, insbesondere altgriechischen Literatur. Neuere Untersuchungen zeigen, dass etwa Kul'mans Anakreon-Übersetzungen von beeindruckender Qualität sind<sup>26</sup>. Kul'man soll Anakreon in insgesamt 8 Sprachen übersetzt haben. Indem man den Fokus aber gerade auf die Übersetzungen und Nachahmungen antiker Genres ebenso wie auf das Erlernen der vielen Fremdsprachen legte, bediente man implizit wiederum die Konstruktion einer von der «Natur» her angelegten, passivisch geprägten Weiblichkeit, die der Konstruktion des männlichen Genies entgegensteht. Genau diese Form der Weiblichkeit aber wurde von Großheinrich — vertrauen wir seiner Darstellung — auch entsprechend anerkannt und gefördert. Auffallend ist, dass es gerade diese genannten «passiven» Fähigkeiten Kul'mans sind, die — selbstverständlich neben dem Mysterium ihres frühen Todes — im Laufe

<sup>26</sup> Angelika Fricke: Anakreon Ljubeznyj — Zu Elizaveta Kul'mans Beschäftigung mit Anakreon. In: Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag. Hg. von Klaus Harder und Helmut Schaller. München, 1995. S. 93—113.

der nunmehr bald zwei Jahrhunderte andauernden Kul'man-Rezeption immer dominanter gesetzt werden.

#### 4. Ignorierung wesentlicher Teile des Werks

Weitgehend unkommentiert bleiben die in Kulmans Werk durchaus zahlreich zu findenden Texte, mit denen sie — durchaus im frühromantischen Duktus — ihr eigenes Schicksal und ihre Subjektfindung thematisiert und vor allem auch, durchaus verschlüsselt, ihre eigene Existenz als dichtende Frau in einem männlich geprägten Kontext reflektiert. Als wichtigstes Beispiel dafür ist die in russischer und deutscher Sprache vorliegende Verserzählung «Korinna» zu nennen, deren zentrale Figur der Dichterin in Konkurrenz zu Pindar sicherlich als Identifikationsfigur für Kul'man zu interpretieren ist. Alle diese von subjektiver Erfahrung geprägten Texte werden — obwohl es einige von ihnen durch Schumanns Vertonung zum höchsten Bekanntheitsgrad gebracht haben — in der Rezeption so gut wie nicht beachtet oder qualitativ abgewertet — bis hin zu dem erwähnten Versuch, Schumann, der diese Texte offenbar schätzte, als dement darzustellen.

#### 5. Hinterfragen der Autorschaft

Im Kontext der Kul'man-Rezeption scheint eine weitere der von Joana Russ im Rahmen ihrer Studie *How to Suppress Women's Writing* formulierten Thesen besonders bedeutsam zu sein. Demnach besteht eine der Ausgrenzungsstrategien nämlich darin, die Autorschaft weiblicher Autoren kritisch zu hinterfragen bzw. an ihrer Autorschaft zu zweifeln. Im Falle Kul'mans kommt nun wieder Großheinrich ins Spiel, der nicht nur als einziger maßgeblicher Biograph, sondern auch als Herausgeber der Werke Kul'mans wirkte. Eine genaue Analyse des Umfangs der — wie erwähnt — ausschließlich postum erschienenen Werkausgaben Kul'mans zeigt zudem, dass der Umfang und die Zahl der Texte von Ausgabe zu Ausgabe zunahm. In der Goedeke-Bibliographie wird von der 4. Auflage als «einzig vollständiger» gesprochen, die sechste dagegen dann als «vermehrte» Auflage bezeichnet. Angeblich — so Großheinrich — habe man immer wieder weitere Texte gefunden.

#### 6. «Nur über ihre Leiche»

Abschließend soll der wichtigste Diskursstrang in der Kul'man-Rezeption und damit zugleich aber auch eines der wichtigen Themen in den Texten Kul'mans selbst angesprochen werden, nämlich Sterben und Tod. Das Thema des früh verstorbenen Genies zieht sich wie ein roter Faden ausnahmslos durch alle nachfolgenden Texte über Kul'man und bildet damit den Leitdiskurs zu dieser Autorin. Lediglich die Todesursache wird dabei variiert. Während die einen ursächlich die Überschwemmungskatastrophe von 1824 als Todesursache annehmen,

räumen andere der dadurch erfolgten Trennung von der Mutter eine todbringende Bedeutung ein, wiederum andere bieten mit der Armut als ursächlichem Grund eine sozialkritische Lesart an. Besonders interessant sind dabei die zahlreichen Stimmen, die in der geistige Anstrengung, die von der «Natur» für junge Mädchen eben nicht vorgesehen sei, die eigentliche Todesursache sehen:

Leider unterlag der zarte Körper der Dichterin zu früh ihren geistigen Anstrengungen [...] <sup>27</sup>.

Übermäßige geistige und physische Anstrengungen verbunden mit materiellen Entbehrungen zerrütteten bald den schwächlichen Körper der zarten Jungfrau [...] <sup>28</sup>.

Bemerkenswert ist in diesem Kontext, dass Kul'mans Leben in den unterschiedlichsten Lebensbeschreibungen und Rezensionen auffallend häufig mit «Natur» korreliert bzw. in die Metaphorik von Naturbildern gefasst wird. Die Betitelung eines Aufsatzes mit «Die nordische Wunderblume» <sup>29</sup> kann dafür ebenso als Beispiel stehen wie zahlreiche andere Metaphern aus der Botanik oder Belinskij's Diktum:

Елисавета Кульман, без всякого сомнения, была явлением необыкновенным, не как поэт, не как художник, а просто как какое-то чудо природы, какое-то странное и прекрасное отступление ее от своих обычных законов <sup>30</sup>.

Nicht nur ihr Leben, sondern insbesondere ihr früher Tod wurden geradezu als Muster idealtypischer Weiblichkeit verklärt:

Klagelos fügte sie sich in die Armuth; klagelos unterzog sie sich den häuslichen Pflichten. [...] Bis an ihr Ende war sie ein Vorbild der reinsten Sitten, insbesondere des kindlichen Gehorsams gegen die innig verehrte Mutter <sup>31</sup>.

Das Stereotyp der gehorsamen toten Jungfrau bestimmt in fast beängstigender Weise die Kul'man-Rezeption und fand seinen Höhepunkt in den ausführlichen Beschreibungen des toten Körpers, der mit einem vom Zarenhaus gestifteten Grabdenkmal, das — an die Aufbahrung Schnee-

<sup>27</sup> Bibliothek deutscher Classiker für Schule und Haus. Dichterinnen und Dialektdichter. Mit Lebensbeschreibungen, Einleitungen und Anmerkungen hg. von W. Lindemann. Freiburg i.Br., 1871. S. 54.

<sup>28</sup> Heinrich Gross: Deutschlands Dichterinnen und Schriftstellerinnen. Eine literarhistorische Skizze. 2. Ausgabe. Wien, 1882. S. 147.

<sup>29</sup> Pauline Schanz: Elisabeth Kulmann. In: Töchteralbum. Hg. von Thekla von Gumpert. 1873, Bd. 19, S. 430—458.

<sup>30</sup> V.G. Belinskij: Elisaveta Kul'man. Fantazija A. V. Timofeeva. In: Belinskij. PSS. T. 2. Moskva, 1953/54. S. 76—81; Zitat S. 81.

<sup>31</sup> Dichtungen der Elisabeth Kulmann. Ausgewählt und mit einer Einleitung versehen von Franz Mistner. Heidelberg, 1875. S. XV.

wittchens erinnernd — der Nachwelt zum Gedenken überlassen wurde. Wie in der Rezeption anderer weiblicher Autoren ist auch bei Kul'man *eine* Konstante zu konstatieren: ein immer stärker abnehmendes Interesse am literarischen Werk selbst, gleichzeitig verbunden mit einem zunehmenden, fast voyeuristischen Interesse am Leben bzw. Sterben der Dichterin bzw. sogar an der toten Frau. Es ist nachgerade erschreckend, dass der frühe Tod Kul'mans vereinzelt geradezu als Notwendigkeit oder logische Konsequenz stilisiert wurde:

Чистая, девственная душа ее [...], это была неученая женщина: может быть, она должна была умереть, чтобы не сделаться ею. [...] Она была ангелом на земле и умерла в семнадцать лет, чтобы не перестать быть им<sup>32</sup>.

Elisabeth Bronfen hat bekanntlich den Zusammenhang von Weiblichkeit und Ästhetik in ihrem bekannten Werk «Nur über ihre Leiche» ausführlich thematisiert und Kultur als einen Verdrängungsprozess beschrieben, in dem Sexualität und Tod symbolisch verbannt und auf den weiblichen Körper, idealerweise den toten weiblichen Körper übertragen werden.

In der chiasmischen Beziehung der als Tod versinnbildlichten Frau zum als Frau versinnbildlichten Tod ist die Referenz Frau im Text abwesend, aber diese Abwesenheit wird durch eine Fülle von Weiblichkeitsmythen verdeckt, im gleichen Moment, da Abwesenheit (oder Tod) ebenfalls im Text vermisst wird, jenseits der Repräsentation und dennoch dargestellt über eine Fülle von Darstellungen des toten Körpers einer Frau<sup>33</sup>.

Nur vor diesem Hintergrund sind Phänomene wie die Liebeserklärung Kjuhel'bekers einzuordnen, der für die tote Kul'man nicht nur ein langes Widmungsgedicht<sup>34</sup> schuf, sondern seinem Tagebuch eine geradezu nekrophil anmutende Liebeserklärung anvertraut. Es muss weiteren Untersuchungen vorbehalten bleiben, Kul'mans eigenes Werk, für das die Todesthematik ebenfalls von größter Relevanz ist<sup>35</sup>, unter diesem Prämissen zu analysieren. Es scheint fast so — dies als erste These —, als habe Kul'man die Diskurse um Weiblichkeit und Tod geradezu erahnt und sich diesen Diskursen gewissermaßen gehorsam unterworfen. Auffällig ist jedenfalls, dass sich das Motiv des Todes leitmotivartig durch Kul'mans

<sup>32</sup> Aleksandr V. Nikitenko: *Žizneopisanie devicy Kul'man*. In: *Polnoe sobranie russkich, nemeckich i ital'janskich stichotvorenij Elisavety Kul'man. Piitičeskie opyty v trech častjach. Skazki*. Sanktpeterburg, 1839. S. I—XXV; Zitat S. VI.

<sup>33</sup> Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Deustch von Thomas Lindquist. München, 1994. S. 299.

<sup>34</sup> Elisaveta Kul'man. In: V. K. Kjuhel'beker: *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*. T. I. Moskva; Leningrad, 1967. S. 281—284.

<sup>35</sup> vgl. zur Todesthematik u.a. Großheinrich, Elisabeth Kulmann und ihre Gedichte, a.a.O., S. 121 sowie Kulmans eigene Texte in der zitierten Ausgabe *Sämtliche Gedichte*: «Der Tod». S. 250; «An den Tod» S. 263; «Abschied vom Leben». S. 266 f.; «Traumgesicht nach meinem Tode». S. 706—712.

---

Werk zieht und einige ihrer Texte in die Tradition der Trauerdichtungen gestellt werden können — insbesondere in die Tradition der Epitaphien auf früh verstorbene Söhne und Töchter, allerdings mit dem Unterschied, dass nicht ein Toter betrauert wird, sondern eine Lebende ihren eigenen Tod imaginiert:

Gekämpft hat meine Barke  
mit der erzürnten Flut.  
Ich seh' des Himmels Marke,  
es sinkt des Meeres Wut.

Ich kann dich nicht vermeiden,  
o Tod nicht meiner Wahl!  
Das Ende meiner Leiden  
beginnt der Mutter Qual.

O Mutterherz, dich drücke  
dein Schmerz nicht allzu sehr!  
Nur wenig Augenblicke  
trennt uns des Todes Meer.

Dort angelangt, entweiche  
ich nimmermehr dem Strand,  
seh' stets nach dir und reiche  
der Landenden die Hand.

*Robert Schumann, Mädchenlieder (op. 104)*

С. В. БАЛАЕВА

(Санкт-Петербургский государственный университет)

### **«ОТВЕТ ПОЛИТИЧЕСКИМ ЭМИГРАНТАМ» Г. БЕННА И ОТКЛИКИ НА НЕГО: ПАРАДИГМА ХУДОЖЕСТВЕН- НОСТИ В УСЛОВИЯХ СМЕНЫ ЭПОХ**

В мае 1933 года в немецкой прессе разгорелась дискуссия о роли писателя в жизни своей страны. В ней приняли участие известные авторы: немцы Клаус Манн (1906—1949) и Готфрид Бенн (1886—1956) и австрийцы Йозеф Рот (1894—1939) и Александр Лернет-Холениа (1897—1976). В 1933 году к власти в Германии пришла национал-социалистская партия, взявшая под строгий контроль все сферы общественной жизни. Многие литераторы покинули Германию, в их числе был и Клаус Манн, обрушившийся с критикой на немецкого поэта Г. Бенна, приветствовавшего новый государственный порядок. Дискуссия разгорелась по поводу роли творческой личности в общественной жизни своей страны, обязательств и свободы самовыражения. Предметом обсуждения оказались две проблемы: во-первых, право писателя покинуть родину и таким образом выразить протест против нацистского режима в Германии, и, во-вторых, право творческой личности на свободу самой определять стратегию творчества независимо от господствующей идеологии и без опасений за собственную жизнь.

Волна эмиграции захлестнула Германию после прихода к власти нацистов, но многие писатели и деятели культуры остались и, будучи в оппозиции к режиму, породили такое явление, которое позже было названо «внутренней» эмиграцией. Это понятие принадлежит Франку Тису<sup>1</sup> (1890—1977), утверждавшему, что эмигранты покинули родину в трудную минуту, когда он и другие «сохранили верность Германии»<sup>2</sup>. Это мнение имело широкое распространение среди оставшихся в рейхе писателей.

После смены власти работа литераторов оказалась под надзором Министерства народного просвещения и пропаганды Йозефа Геббельса. Первым шагом в области контроля литературы стало объединение писателей в союз, подчинявшийся Министерству пропаганды. Обязательным условием литературной деятельности была проверка

---

<sup>1</sup> Die grosse Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland. Hamburg, 1963. S. 31.

<sup>2</sup> *Thiss F.* Die innere Emigration // *Münchener Zeitung*. 13.08.1945.

благонадежности писателя и его членство в этом союзе. Таким образом, от официальной писательской деятельности были отстранены писатели-евреи и все политические противники режима. Для легализации творчества требовалось «правильное», документально подтвержденное происхождение и положительный отзыв от национал-социалистской партии. Только произведения тех авторов, которые смогли предоставить все нужные документы о благонадежности, могли быть опубликованы. Это значит, что все авторы, в том числе авторы «внутренней» эмиграции, публиковавшиеся в Третьем рейхе между 1933 и 1945 годом, отвечали данным требованиям. Заочно участвовавшие в дискуссии Клаус Манн и Йозеф Рот эмигрировали во Францию, Александра Лернета-Холениа относят обычно к «внутренней» эмиграции, а Готфрид Бенн приветствовал приход нацистов к власти.

Спор в прессе разгорелся весной 1933 года: 9 мая Клаус Манн в личном письме Г. Бенну указал поэту на то, что его симпатии к фашистскому режиму помогают становлению «культы силы»<sup>3</sup>. К. Манн вопрошает Бенна: «В каком обществе Вы там пребываете? (...) Сколько друзей вам нужно потерять, пока вы действуете сообща с этими людьми, достойными только ненависти? И сколько друзей будет с Вами на этой неправой стороне в конце?»<sup>4</sup>

Новые немецкие власти насильно начали формировать новое общество, новую культуру. На следующий день, 10 мая 1933 года, на берлинской Опернплац сжигали неудобные национал-социалистам книги. Книгосожжение было апофеозом «очищения немецкого духа», тогда были уничтожены тысячи научных и художественных книг, причем это уничтожение было объявлено законным и необходимым<sup>5</sup> для уничтожения духа прошлого десятилетия.

12 мая в венской «*Arbeiter-Zeitung*» вышла протестная статья под названием «Сожги меня!», о существовании которой несколько десятков лет было почти неизвестно<sup>6</sup>. Культурная политика властей Германии распространялась в огромной степени и на Австрию. В огонь летели не только книги немецких антифашистов, но и австрийских авторов — Артура Шницлера (1862—1931), Рихарда Беер-Гофмана (1866—1945), Стефана Цвейга (1881—1942), Франца Верфеля (1890—1945) и других. Идеологи Третьего рейха провозглашали, что Германия и Австрия должны стать местом для «чистокровных немецких художников»<sup>7</sup>. И немцы должны помочь австрийскому народу вспомнить об их общей сущности.

<sup>3</sup> *Mann K. Brief an Gottfried Benn // Mann K. Prüfungen. Schriften zur Literatur. München, 1968. S. 169.*

<sup>4</sup> *Ibid. S. 170.*

<sup>5</sup> 10. Mai 1933. Bücherverbrennung in Deutschland und die Folgen. Frankfurt a.M., 1983. S.100.

<sup>6</sup> *Amann K. Die Dichter und die Politik. Essays zur österreichischen Literatur nach 1918. Wien, 1992. S. 63.*

<sup>7</sup> *Haasbaur A. Der Kampf um die deutsche Kultur // Deutschösterreichische Tages-Zeitung. 4.5.1933. S. 2.*

В ответ на обвинительное письмо К. Манна Г. Бенн выступил 24 мая на Берлинском радио, а на следующий день «Ответ политическим эмигрантам» был опубликован на страницах «*Deutsche Allgemeine Zeitung*». Открытое письмо Бенна можно назвать отповедью всем эмигрировавшим писателям, которых поэт назвал «беглецами»<sup>8</sup>. О последних событиях в Германии Г. Бенн отозвался так: «Здесь очевидно действительно магическое взаимопроникновение индивидуального и общего»<sup>9</sup>.

25—28 мая 1933 года в Рагузе (Дубровнике) состоялся конгресс международного ПЕН-клуба, осудившего культурную политику Германии. Как пишет в одном из писем Ф. Т. Чокор (1885—1969), книги и пьесы авторов, не поддержавших политику Третьего рейха, оказались в Германии вне закона<sup>10</sup>. Необходимо заметить, что в начале 1930-х годов примерно девяносто процентов австрийских писателей ориентировались на немецких издателей<sup>11</sup>.

Здесь появляется вторая проблема — свободы творчества оставшихся в Третьем рейхе писателей, в том числе и «внутренних» эмигрантов. Эту проблему ставит в центр своих рассуждений известный австрийский писатель и драматург Александр Лернет-Холениа, вступивший в заочную полемику с Готфридом Бенном.

27 мая 1933 года Лернет-Холениа написал Г. Бенну: «Поверьте мне, действительно многое из того, что теперь происходит в Германии, в высшей степени не свойственно немцам»<sup>12</sup>. В этом же письме австрийский писатель дал развернутую историческую справку о происхождении немецкого народа, стараясь обратить внимание Бенна на исторические факты, опровергающие нацистскую идеологию: «Я люблю немецкий народ, который так же мой, как и Ваш, я лишь признаю тот факт, что типично ненемецкие черты стали теперь доминантными»<sup>13</sup>. В вопросе о задачах художника Лернет-Холениа выступил против подавления индивидуальности в угоду коллективной полезности: «Не художник должен следовать за нацией, а нация — за художником. Я исхожу из того, что не только по национальным вопросам, но и по вопросам искусства могу сказать нации гораздо больше, чем она мне»<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> *Benn G. Antwort an die politischen Emigranten // Benn G. Lyrik und Prosa. Briefe und Dokumente. Eine Auswahl. Wiesbaden, 1962. S. 109.*

<sup>9</sup> *Ibid. S. 115.*

<sup>10</sup> *Csokor F. T. Zeuge einer Zeit. Briefe aus dem Exil 1933—1950. München; Wien, 1964. S. 21.*

<sup>11</sup> *Hall M. B. Buchhandel und Verlag im Spiegel von Innen- und Aussenpolitik // Die österreichische Literatur der dreissiger Jahre. Ideologische Verhältnisse — Institutionelle Voraussetzungen — Fallstudien. Wien; Köln, 1990. S. 164—177.*

<sup>12</sup> *Lernet-Holenia A. Die Lust an der Ungleichzeitigkeit. Wien, 1997. S. 57.*

<sup>13</sup> *Ibid. S. 55—56.*

<sup>14</sup> *Ibid. S. 57—58.*

«Внутренний» эмигрант Лернет-Холениа сохранял завидное хладнокровие в рассуждениях о свободе и задачах писателя. Гораздо более резкой по содержанию оказалась статья Йозефа Рота «Поэт в Третьем рейхе»<sup>15</sup> (опубликована 1 июля 1933 года в Париже в «Das Neue Tage-Buch»). Писатель обвинил Бенна в «иезуитской» попытке палача объяснить невинной жертве, почему именно ее необходимо подвергнуть мучениям, и прямо назвал Бенна теоретиком, обосновывающим справедливость массовых убийств<sup>16</sup>. Как и Лернет-Холениа, но более резко, Рот разводит понятия «немецкости» и новой идеологии: «...нет ничего общего между Германией и Третьим рейхом!»<sup>17</sup>

Разгоревшаяся в 1933 году дискуссия в целом оказалась прообразом последовавших позднее дискуссий о роли и задачах писателя в различные исторические периоды. В 1937 году Альфред Дёблин написал, что «можно быть эмигрантом и в родной стране»<sup>18</sup>, имея в виду то, что сама по себе эмиграция означает в первую очередь потерю эмоциональной связи с родиной. Каждый писательский случай в период существования Третьего рейха — особенный, но все же можно отметить общие черты в произведениях, созданных на территории нацистского государства с 1933 по 1945 год, — это «двойное дно», эзопов язык, исторический камуфляж и тому подобное.

Проблема определения отношений каждого «внутреннего» эмигранта с режимом заключается в том, что, будучи его скрытым противником, он оставался в прямой от него зависимости<sup>19</sup>. А. Лернет-Холениа — автор произведений с исторической тематикой; именно в такой форме наиболее часто тогда выражался скрытый протест, чтобы преодолеть первое прочтение цензурой, — тексты должны были быть лояльными режиму. Другой возможный способ прочтения открывал в тексте совсем другие смыслы, которые были созвучны оппозиционным настроениям читателей, искавших истинное содержание между строк. Критика системы была зашифрована и открывалась узкому кругу людей, которые были в состоянии прочесть текст так, как того хотел автор. Именно эта особенность произведений автора вкупе с письмом, адресованным в мае 1933 года Г. Бенну, позволила Лернету-Холениа с полным правом отнести себя к противникам нацистского режима и вступить в новый период истории после 1945 года в ранге одного из самых значительных австрийских писателей<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Roth J. Dichter im Dritten Reich // Roth J. Werke. Bd. 3. Das journalistische Werk 1929—1939. Köln, 1991. S. 481—487.

<sup>16</sup> Ibid. S. 485.

<sup>17</sup> Ibid. S. 486.

<sup>18</sup> Döblin A. Der historische Roman und wir // Das Wort. 1937. H. 4. S. 70.

<sup>19</sup> Schnell R. Innere Emigration // Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. München, 1992. S. 438.

<sup>20</sup> См. об этом: Roček R. Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Wien, 1997.

---

ZUSAMMENFASSUNG

**«Antwort an die politischen Emigranten» von Gottfried Benn und Reaktionen darauf: Fiktionalitätsparadigma im Epochenwandel**

Der Beitrag ist der 1933 geführten Diskussion zwischen Klaus Mann, Gottfried Benn, Joseph Roth und Alexander Lernet-Holenia gewidmet. Im engeren Sinne geht es um das Problem der «Inneren Emigration» in Deutschland und Österreich zwischen 1933 und 1945; im weiteren kann die Debatte als Modellfall für die späteren Diskussionen um die Rolle und die politischen Ziele des Dichters in der Gegenwart betrachtet werden.

**В. Д. СЕДЕЛЬНИК**

(Институт мировой литературы РАН, Москва)

**ФРАНК ВЕДЕКИНД:  
ОТ ПАРАДИГМЫ К ПАРАДИГМЕ И ОБРАТНО**

Если исходить из понимания слова «парадигма» как образца для подражания, модели, матрицы, то в этот ряд напрашивается еще одна коннотация — канон. А канон в литературе и искусстве есть, с одной стороны, заданная гениями планка, достичь которой пытаются эпигоны, а с другой — нечто застывшее, мешающее дальнейшему развитию, то, что требуется разрушить. Не случайно все выдающиеся художники слова не укладываются в рамки тех или иных стилевых дискурсов (Гоголь, Кафка); они скорее разрушители канонов, чем их создатели или приверженцы. К таким писателям, на мой взгляд, относится и «ироничный диссидент» (В. Б. Льюис) Франк Ведекинд.

Творчество Франка Ведекинда (Frank Wedekind, 1864—1918) почти идеально укладывается во временной отрезок, обозначаемый как «период между натурализмом и экспрессионизмом». Первые его пьесы — комедия-шутка «Дети и глупцы» («Kinder und Narren») и трагедия «Пробуждение весны» («Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie») — были созданы в самом начале 1890-х годов, последние — «Не знающий страха» («Überfürchtenichts») и «Геракл» («Herakles») — в предпоследний год жизни писателя, практически совпавший с важным историческим, культурологическим и историко-литературным рубежом. Пьеса «Дети и глупцы» была острием своим направлена против Герхарда Гауптмана (подробнее об этом ниже), и этот антинатуралистический, антипозитивистский посыл сохраняется на протяжении всего творческого пути писателя.

В свое время Ведекинд был достаточно широко известен как сатирический поэт, сам исполнявший свои песни (Lautenlieder) под аккомпанемент гитары, он пробовал свои силы и в прозе, но главным его занятием был театр: он писал трагедии, драмы, комедии, фарсы, выступал в роли режиссера и актера, организовывал гастроли своей труппы в городах Германии, Австрии и Швейцарии. Именно в драматургии обозначился его весомый вклад в развитие искусства XX века.

Ведекинд был фигурой не просто противоречивой, а крайне противоречивой, в чем-то загадочной, даже трагической в силу своей

несвоевременности, или, точнее, неготовности современников понять и принять его творчество. По разным причинам он так и остался не полностью востребованным на протяжении всего XX века. С одной стороны, он — признанный многими знатоками классик сценического искусства, с другой — автор, лишь частично ставший достоянием широкой публики. В его творческой индивидуальности и его произведениях было нечто отпугивающее, внушавшее тревогу и беспокойство властям и господствующим общественным институтам. В вильгельмовской и нацистской (уже посмертно) Германии его преследовали, подвергали жесточайшей цензуре, запрещали. В чреватой надвигающимися брожениями России на рубеже XIX—XX веков он воспринимался как некий провозвестник будущего, на русский язык переводилось все более или менее значительное, что выходило из-под его пера, было издано двухтомное собрание его драматических произведений. А потом все разом кончилось, причем не только в России, но отчасти и в Германии, и германисты до сих пор разбираются в причинах этого феномена. Ведекинд надолго, можно сказать, вплоть до настоящего времени ушел на задний план, в тень — и, что касается России, там остался.

А между тем теперь, на рубеже XX—XXI веков, становится все яснее, что Франк Ведекинд — один из самых ярких и своеобразных художников литературной эпохи между натурализмом и экспрессионизмом — и не только. Сегодня совершенно очевидно, что его творчество несло в себе те новшества, которые стали осознаваться как необходимые и неизбежные только с утверждением в литературе и — шире — культуре открытий модернизма и авангардизма. Он, может быть, сам того не сознавая, готовил наступление этой новой эпохи. Хотя, если судить по отзывам наиболее прозорливых современников, многие догадывались о месте и роли Ведекинда в искусстве Германии. Так, восторженным поклонником Ведекинда, драматурга и актера, был один из основоположников дадаизма Хуго Балль. В статье «Ведекинд как актер» (1914) он писал о том, что Франк Ведекинд — это «завершение эпохи»: «Он представляет на сцене конец морали, воплощает моральную идиосинкразию этой эпохи. С ней покончено. Мораль (вместе с ее отрицанием — аморализмом) скоро перестанет быть предметом искусства. От нее останется только цветное пятно...!»<sup>1</sup>

Ведекинд генерировал энергию новизны, обновления — времени, морали, культуры, искусства, жизни. Он был виталистом в ницшевском смысле, живым воплощением философии жизни, впрочем, далеким от какого бы то ни было философствования, тем более абстрактного. От его личности, как и от его пьес, исходило не ожидание, а требование — громкое, во весь голос, с эмоциональным нажи-

---

<sup>1</sup> Ball H. Wedekind als Schauspieler// Ball H. Der Künstler und die Zeitkrankheit. Frankfurt am Main, 1988. S. 18.

мом — требование нового подхода к меняющейся на глазах действительности. Об этом весьма экспрессивно написал бывший тогда еще адептом экспрессионизма Балль в упомянутой выше статье: «Стоило Франку Ведекинду выйти на сцену — и, черт возьми! — все другие рядом с ним смотрелись, как падающие кегли. Их просто не существовало. Для нас это было потрясением: *Voilà!* Вот он! Его пьесы утвердились на сцене. В одночасье обрели жизнь. Разногласие между художником и его творением обернулось полным единством. Его дыхание обжигало. Его темп захватывал. От его фанатизма вибрировала сцена, что удавалось, пожалуй, только танцовщику Нижинскому. Три ипостаси объединились на сцене в одной личности: фанатик, поэт и трибун. То, что прежде было делом театральных канцелярий, становилось его делом — и уделом общественности. Написанное оживало, проклинали, кровоточило, неистовствовало, вопило — в лицо нам и заодно государственным, общественным, религиозным и нравственным авторитетам»<sup>2</sup>. Баллю вторил в некрологе на преждевременную смерть Ведекинда молодой Берт Брехт: «Особое очарование придавали этому человеку его колоссальная жизненная сила, его энергия, позволявшая ему, осыпаемому бранью и насмешками, создавать нестигаемую песнь любви к человечеству. Казалось, он не подвержен смерти [...] Вместе с Толстым и Стриндбергом он принадлежал к великим воспитателям новой Европы. Величайшим творением Ведекинда была его личность»<sup>3</sup>. А Пауль Корнфельд, известный в то время литературный критик и один из теоретиков экспрессионизма, подчеркивал другую особенность писателя. «Центральным моментом творчества Ведекинда была шутка. Он любил шутку, почти по-мальчишески любил парадокс и гротеск... В Ведекинде было нечто такое, что любые образы, любые мнения, все, что ищет выражения, перемешивалось, перемалывалось, видоизменялось до тех пор, пока не представало в костюме клоуна. Но это был клоун, который одним глазом смеялся, а другим плакал. Это была шутка кровоточащего, парадокс обозленного человека»<sup>4</sup>.

Надо сказать, Ведекинд не просто любил шутку и постоянно использовал ее в своих стихах, комедиях и фарсах; он пытался осмыслить возможности ее применения в искусстве. У него даже есть свое-

<sup>2</sup> Ball H. Wedekind als Schauspieler// *Ball H. Der Künstler und die Zeitkrankheit*. Frankfurt am Main, 1988. S. 15—16.

<sup>3</sup> Некролог появился в газете «Augsburger Neueste Zeitung» 12 марта 1918 г. Цит. по: *Seehaus G. Frank Wedekind in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg, 1974. S. 8—9. «Входил ли он в зал, где шумели сотни студентов, — писал Брехт, — или выходил на сцену в присущей ему позе, слегка наклонившись и выпятив четко очерченный твердый лоб, чуть неуклюже и угрожающе, сразу устанавливалась тишина. [...] Несколько недель тому назад он хриловатым голосом пел в кафе “Бонбоньерка” свои песни под аккомпанемент гитары, несколько монотонно и весьма неумело: никогда я еще не был так восхищен и потрясен».

<sup>4</sup> Цит. по: *Seehaus G. Op. cit.* S. 53.

го рода теоретический труд на эту тему «Шутка и ее родня» («Der Witz und seine Sippe», 1887), в котором он полушутя-полусерьезно рассуждает о шутках удачных и дурных, невинных и фривольных, об отличии шутки от юмора и сарказма, о национальных особенностях шутовства, парадокса, гротеска у немцев и французов, о шутке в быту и на сцене. Это была попытка обосновать ситуации (позднее они будут то и дело возникать в его пьесах), когда «рту хочется смеяться, а глазам плакать, но так как они мешают друг другу исполнить свое намерение, то в результате губы растягиваются в легкую ухмылку, а внутренние концы бровей чуть заметно поднимаются кверху»<sup>5</sup>. То есть ведекиндовский «смех сквозь слезы» — это не просто столкновение и борьба противоположных чувств, а еще и обдуманый художественный прием.

Другим часто встречающимся в его драматургии приемом, анархическим по своей сути, было так называемое «экспериментальное вранье» (experimentelles Lügen) — нарочитое представление реальности в искажающем некую условную «правду» свете, предпринимаемое ради разоблачения хитроумных уловок изолганности. Считается, что именно этот прием (разумеется, вкупе с другими особенностями драматургического мастерства Ведекинда) навел молодого Брехта на мысль об «эффekte очуждения».

Выше уже упоминалось о загадочности природы Ведекинда. Он не терпел однозначности, показной простоты и сам культивировал эту загадочность, был загадкой не только для современников, но даже и для близких ему людей. В финальной сцене «Пробуждения весны» появляется — как некая аллегория жизни — человек в маске (der vermommete Herr), он же фигурирует и в эпиграфе, предпосланном этой пьесе. Ведекинд временами и сам называл себя «человеком в маске». Он и впрямь был мастером маскировки, предшественником той манеры самовыражения, которую позже стали называть «ролевой игрой». Так, например, в своей переписке — а Ведекинд переписывался с такими известными личностями, как Герман Бар, Отто Юлиус Бирбаум, Бьернстерне Бьернсон, Георг Брандес, Артур Холичер, Альфред Керр, Генрих Манн, Вальтер Ратенау, Карл Штернгейм и др., — он, сохраняя в неприкосновенности собственные взгляды, нередко лукавил и писал не то, что думал, а то, что хотели услышать от него его корреспонденты. Общественному и государственному деятелю Вальтеру Ратенау он сообщал в 1904 году, что его в первую очередь интересуют «вопросы мировоззрения, а не тайны жизни»<sup>6</sup>, хотя на самом деле все было скорее наоборот. Свояченице Беате Хайне, переписка с которой отличается особой искренностью и откровенностью, он признавался: «Жизнь

<sup>5</sup> *Wedekind F. Der Witz und seine Sippe // F. Wedekind. Prosa. Erzählungen, Aufsätze, Selbstzeugnisse, Briefe. Berlin; Weimar, 1969. S. 149.*

<sup>6</sup> *Wedekind F. Briefe aus den Jahren 1881—1917 / Hrsg. von W. Rasch. München, 1967. S. 181.*

не любит людей, если они относятся к ней чересчур серьезно. Никто не знает об этом лучше, чем я, который из-за сплошных понятий, идей, воззрений, принципов, намерений, замыслов, опасений и надежд ни на миг не может придти в себя, нигде не находит столь необходимой естественности и упускает прекраснейшие возможности добиться счастья»<sup>7</sup>.

Драматурга Ведекинда интересовал не господствовавший в то время в Германии «литературный театр», не натуралистические драмы, насаждавшие иллюзию жизнеподобия, а нечто яркое, красочное, праздничное, будоражившее разум и душу. Он питал особую страсть к цирку и даже написал большую статью «Размышления о цирке» («Zirkusgedanken», 1887). Но в первую очередь его пытливый ум занимала власть стихийного, элементарного, чувственного. Там ему виделась сила, способная противостоять аморализму общепринятой морали и формирующим общественное мнение мнимостям. Он разделял высказанную Германом Баром мысль о том, что современная жизнь под воздействием этих мнимостей выстраивается так, как выгодно власть предержащим, «и только в эротике иногда за фикциями можно разглядеть истинную природу»<sup>8</sup>. Настоящая жизнь, полагал Ведекинд, таится только в предосудительном и запретном. Все остальное — видимость. Отсюда провокативное воздействие комедий, трагедий и драм Ведекинда, так раздражавшее официальные власти. Сценическое действие в его произведениях диктовалось не эмоциями, а разумом. Недаром Карл Краус в своем введении к организованному им в Вене закрытому представлению запрещенного в Германии «Ящика Пандоры» (1905) писал, высоко оценивая художественное мастерство и гражданское мужество автора, что «Ведекинд — первый немецкий драматург, который после долгого перерыва снова вывел на сцену мысль»<sup>9</sup>.

Когда вышла в свет вторая, написанная в натуралистическом ключе драма молодого Герхарда Гауптмана «Праздник мира. Семейная катастрофа» («Das Friedensfest. Eine Familienkatastrophe», 1890), Ведекинд был потрясен предательством приятеля, использовавшего его «душевные излияния» о конфликтах в родительском доме, и ответил комедией «Дети и глупцы» (более позднее название «Мир юности» — «Junge Welt»), в которой вывел Гауптмана в образе литератора-педанта, заносащего в записную книжку все увиденное и услышанное, чтобы потом препарировать в духе своих представлений о наследственности и среде. «Ум человека — вот мои подмышки, фантазия — мой лучший режиссер», — таким был ответ Ведекинда. Он хотел создавать не «примитивное филистерское искусство», опи-

<sup>7</sup> *Wedekind F. Briefe aus den Jahren 1881—1917 / Hrsg. von W. Rasch. München, 1967. S. 124.*

<sup>8</sup> Цит. по: *Rasch W. Nachwort // F. Wedekind. Briefe aus den Jahren 1881—1917. S. 240.*

<sup>9</sup> Цит. по: *Ibid. S. 237.*

сывающее — с той или иной мерой критики и протеста — разные формы общественного принуждения, он требовал анализа, идущего рука об руку с «реально-психологическими наблюдениями» над зовом природы, требовал, заметим, еще до того, как получил распространение психоанализ.

Ведекинд долго и с огромным трудом добивался признания. Оно пришло к нему только в 1906 г., когда Макс Рейнхардт поставил в Берлине «Пробуждение весны». К этому времени были созданы почти все его значительные драматические произведения. Надо сказать, ранние драмы не имели, на первый взгляд, ничего общего с авангардистскими экспериментами, подспудно назревавшими в искусстве конца XIX века и все настойчивее заявлявшими о себе в начале века XX. Как сказано выше, от предвестника модернизма в литературе — натурализма — Ведекинд просто отталкивался. Критика воспринимала опыты молодого драматурга как попытки переделать на свой лад унаследованные традиционные формы — венский народный театр в духе Нестроя и Раймунда, комедию ситуаций с переодеваниями, интригами и *deus-ex-machina*, видели в них полемику с модной в те годы пессимистической философией Шопенгауэра, которую Ведекинд вел с позиций ницшевского витализма. Но тут, собственно, и заключалась точка соприкосновения с неотвратимо надвигавшимися модернистскими и авангардистскими течениями. Природу и естество Ведекинд с первых своих произведений воспринимает как креативно-чувственное, активное начало, которое он, повторюсь, противопоставляет покорному подчинению факторам среды и наследственности. Протестом против враждебного отношения к чувственному, телесному пронизаны не только «Дети и глупцы» и «Пробуждение весны», но и комедия «Фриц Швигерлинг» (1891), действие которой, кстати, происходит в России. Ее герой, цирковой наездник Швигерлинг, — убежденный сторонник «реально-практического», а не метафизического идеализма. Абстрактные мечты, парение в заоблачных высях для него лишены всякого смысла. Главное — искусство эквилибристики, способность удерживать равновесие между «верхом и низом», духовным и телесным началом. В «Размышлениях о цирке», сопоставляя абстрактно-возвышенный и реально-практический идеализм, «стабильное и лабильное равновесие» как принцип и образ жизни в «век пара и электричества», Ведекинд, не колеблясь, отдает предпочтение второму. Что до искусства, то он, заглядывая вперед, задается вопросом: «Кстати, раз мы уже давно имеем сравнительную анатомию, сравнительное языковедение и правоведение, то не пора ли дать импульс и развитию сравнительной эстетики?»<sup>10</sup> А ведь это осторожно (статья печаталась в консервативной «*Neue Zürcher Zeitung*») высказанный призыв к новой эстетике, новому дискурсу или, если хотите, новой «парадигме».

<sup>10</sup> *Wedekind F. Zirkusgedanken // F. Wedekind. Prosa. Erzählungen... S. 162.*

В этой статье Ведекинд признается, что его особенно привлекает фигура эквилибриста-канатоходца. Современная исследовательница Э. Аустермюль пишет, что «в метафоре трюка на канате выражен центральный мотив драм Ведекинда. Она пригодна также для характеристики философской и историко-литературной позиции этого писателя рубежа веков»<sup>11</sup>, творчество которого позиционируется в точке излома между традицией и модерном. Неустойчивость, нестабильность этой позиции находит выражение как в тематически-содержательных, так и в формально-эстетических аспектах его драм. С одной стороны, Ведекинду присущ глубокий скепсис по отношению к духовным ценностям XIX века, с другой — он болезненно осознает неизбежность отхода от этой традиции как утрату чего-то жизненно важного, т. е. в его позиции присутствует мотив сожаления и тревоги, связанный (и, видимо, смутно осознаваемый им) с тем разрушительным потенциалом, который несет в себе эпоха модерна. Он остро ощущает некую лауну, возникающую после краха прежних духовных устоев. Именно этим можно объяснить тот парадоксальный факт, что в его творчестве обращение к традиционным формам сочетается с поисками их нового эстетического наполнения и осмысления.

Ведекинд был убежден, что подходящие условия человеческой свободы и самоосуществления не найти ни в традиционной метафизике, ни на ее «обратной стороне». Надо полагать, именно поэтому он делал ставку на примат конкретного, чувственного, живого, обозначаемого как «дух плоти». Но это отнюдь не означает, что Ведекинд видел в реабилитации плоти и раскрепощении инстинктов единственное решение проблемы. Он строит свои драмы по антистетическому принципу, их центральные герои представляют собой носителей противоположных, противоборствующих идей и установок. Испытанию жизнью подвергаются как одни, так и другие. Но ни один из контрагентов не может считать себя победителем в сценическом состязании моделей поведения. В «Камерном певце» («Der Kammersänger», 1889) терпят поражение и композитор-идеалист, и его более «приземленный» ученик. В драме «Маркиз Кейт» («Marquis von Keith», 1901) в дураках оказываются и авантюрист Кейт, и моралист Шольц. Один попадает в сумасшедший дом, другой чувствует себя обманутым обманщиком, брошенным любовником.

Пожалуй, главным произведением драматурга Ведекинда можно считать трагедию «Ящик Пандоры» («Die Büchse der Pandora», 1892/1902), позже, под давлением обстоятельств, разделенную автором на две самостоятельные пьесы — «Ящик Пандоры» и «Дух земли» («Der Erdgeist», 1895). Замысел трагедии возник в Париже, где Ведекинд довольно долго жил после смерти отца и получения наследства и куда и позже часто наезжал из Мюнхена. 12 июня 1892 г. он записывает в дневнике, что идея трагедии ужасов (Monster-

<sup>11</sup> *Austermühl E. Frank Wedekind // Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts / Hrsg. von A. Allkemper, N. N. O. Ecke. Berlin, 2000. S. 66.*

tragödie) пришла ему в голову во время прогулки по Елисейским Полям. Материалом для «Ящика Пандоры» служила жизнь парижского полусвета. Наблюдая за жизнью кокоток и гризеток, всех этих Нана, Зизи, Нини и т. п. (и не только наблюдая, но и принимая в этой жизни самое непосредственное участие), он задумал создать собирательный образ такой женщины, которой дал имя Лулу. Предвосхищая поэтику модернизма, авангардизма и даже в какой-то мере постмодернизма, Ведекинд использует для гомогенной пьесы разного рода чужеродные вкрапления, цитаты и реминисценции из художественной литературы, монтирует возвышенное и банальное, мифологию и социальную повседневность, нагружает тривиальные пассажи глубинным мифопоэтическим смыслом. Топосам модерна он придает новые функции, ставит их в новый, непривычный для того времени контекст. Радости и ужасы жизни находят в его пьесе не только вербальное выражение, но и воплощаются в движении, в жестах, танце и пантомиме. В финале все заканчивается пляской смерти, клоунским маскарадным хороводом. Вся пьеса пронизана предвосхищением чего-то жуткого, поджидающего участников этого хоровода. Пандора уже открыла свой ящик и, в наказание за грехи человечества, выпустила на свет божий свои кошмары и бедствия.

Драматург так выстраивает действие своей пьесы, чтобы оно не развлекало зрителя (читателя), а внушало ему ужас. Все эти Нана и Лулу, как высшую религию исповедующие *joie de vivre*, подверженные неистребимой эротомании, — не индивидуализированные образы, а собирательные типы, маски. Лулу у Ведекинда — «танцующая клоунесса». Она то олицетворение первородного греха, доисторическая Ева, то соблазнительная Венера, то просто шутиха, то — как олицетворение «инстинктивно-креативной динамики» — своего рода женский вариант ницшевского сверхчеловека. В отличие от «Пробуждения весны» «Ящик Пандоры» не поддается психологическому анализу, так как главная героиня напоминает скорее искусственное создание, ожившую куклу. По уровню собирательности, абстракции этот образ предвосхищает появление персонажей авангардистской (экспрессионистической) и более поздней абсурдистской драмы.

Ведекинд принципиально не навязывает зрителю (читателю) моральных суждений и оценок, хотя определенная нравственно-этическая установка в его позиции, безусловно, имеется. Но она тоже «в маске». Драматург как бы дистанцируется от происходящего на сцене, показывая тем самым пример зрителю: дистанция способствует обострению критического взгляда на изображаемое. Культурному Ведекиндом эффекту отстранения и остранения способствуют предельно короткие реплики персонажей (нечто подобное мы будем потом наблюдать у Ф. Дюрренматта, например, в его жутковатой трагикомедии «Соучастник»), нередко действующие лица разговаривают «мимо друг друга», как это потом будет в драме абсурда, их «диалоги» соскальзывают в пантомиму, речевые пассажи оттесня-

ются хореографически инсценированными телодвижениями, выразительной жестикуляцией и мимикой. Перефразируя название известного труда Ницше, можно сказать, что трагедия здесь рождается из духа пантомимы. С одной стороны, Лулу — центральный персонаж пьесы, с другой — она просто фишка в недоступной ее разумению игре. Свое понимание жизни она выражает не столько голосом, сколько ногами. Лулу словно балансирует на канате, без всякой страховки, ища точку опоры только в себе самой, а не в метафизических представлениях о жизни после земного бытия, как, например, противостоящий ей персонаж Шварц.

«Ящик Пандоры», таким образом, — это загадочная поэтическая картина, далекая как от натуралистических полотен Гауптмана, так и от одухотворенных абстракций экспрессионизма, хотя к последнему она все же ближе, чем к натурализму. В ней есть моменты символистской обманчивости и непостижимости жизни, но по своей стилистике она с символизмом никак не сопрягается. Ведекинд как бы пытается проплыть между Сциллой натурализма и Харибдой символизма, противопоставляя себя всем направлениям искусства рубежа XIX—XX веков и готовя почву для художественных исканий последующих десятилетий. Точки соприкосновения с другими стилевыми течениями так и остаются точками, не получая ожидаемого развития в том или ином направлении. Он как бы мечется от парадигмы к парадигме, забегая вперед и возвращаясь назад, сталкиваясь с ними по касательной, но не отдавая предпочтения ни одной из них, воспринимая каждую как своего рода губительное для искусства «прокрустово ложе».

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Frank Wedekind: Von einem Paradigma zu einem anderen — und zurück**

Frank Wedekind gehört zu den recht wenigen Schriftstellern, die sich schwer in irgendein «Paradigma» hineinpressen oder zu irgendeiner Stilrichtung ohne Vorbehalt hinzählen lassen. Die Analyse seiner Dramen «Frühlings Erwachen» und «Die Büchse der Pandora» zeigt, dass er, indem er sich praktisch allen literarischen Strömungen seiner Zeit entgegenstellte, den Boden für die künftige Entwicklung der modernen Kunst des 20. Jahrhunderts bereitete. Er scheint von einem künstlerischen Paradigma zum anderen zu schwingen, vom Naturalismus zum Expressionismus und Symbolismus, er greift vor, kehrt zurück, sucht seinen Vorahnungen einen adäquaten Ausdruck zu geben. Wedekind kann mit Recht als einer der Wegbereiter der modernen, auch der avantgardistischen Kunst betrachtet werden.

Н. В. ПЕСТОВА

(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург)

## СМЕНА ПАРАДИГМ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ: НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Понятие «смены парадигмы художественного сознания» в немецкоязычной литературе прочно связано с экспрессионизмом, с началом которого «закончилась одна культурная эпоха, и вместе с ней закончился ее язык». Именно так считал Г. Бенн, размышляя о начале экспрессионизма во вступлении к ретроспективной антологии экспрессионистской поэзии 1955 года. «Лирика экспрессионистского десятилетия»: «От Гёте до Георге и Гофмансталя немецкий язык имел единую окраску, единое направление и единое чувство, теперь со всем этим было враз покончено, восстание началось. Восстание с извержениями, экстазами, ненавистью, новой тоской человечества, разрушением языка и мира»<sup>1</sup>. Высокие мысли, благородные чувства и чистые страсти вдруг сменились копанием в самых черных глубинах человеческой души. Разумеется, такое желание заглянуть внутрь человека и раньше прорывалось у натуралистов и импрессионистов Р. Демеля, А. Хольца, А. Момберта, О. цур Линде, но, как полагает немецкий литературовед Э. Лонер, «немецкая литература не испытала от них особых импульсов и серьезных потрясений. По-настоящему модернизм с его чувствительностью, неудовлетворенностью действительностью начинается с экспрессионистов»<sup>2</sup>. Их «невостробованный энтузиазм» (Г. Гейм) и «незаполненная полнота жизни» (А. Дрей) в эпоху колоссальной ломки всех устоев стали источником мировоззренческого радикализма и эстетического экстремизма. Идеально-прекрасному экспрессионизм предпочел «ужасное... если только оно возвещало витальность»<sup>3</sup>. Большая часть произведений раннего экспрессионизма в той или иной мере соприкасается с асо-

<sup>1</sup> *Benn G.* Einleitung // *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts: von den Wegbereitern bis zum Dada.* 3. Aufl. München, 1966. S. 14.

<sup>2</sup> *Lohner E.* Die Lyrik des Expressionismus // *Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung* / Hrsg. von H. Friedmann, O. Mann. Heidelberg, 1956. S. 83.

<sup>3</sup> *Хофман П.* Основы современного искусства: введение в его символические формы / Пер. с нем. А. Белобратова. СПб., 2004. С. 271—272.

циальной или деклассированной личностью, которая вдруг выдвинулась на фоне прочего благополучного человечества на передний план и, увеличенная экспрессионистской оптикой до пугающих размеров, затмила своим безобразием, бесстыдством и ущербностью все прочие традиционные субъекты и объекты лирики, прозы и драмы. Фигуры на границе приличий и норм или полные аутсайдеры составили доминанту тематического фундамента экспрессионизма и во многом определили степень его провокационности и эпатажности. Благополучному обывателю показался скандальным интерес молодых поэтов к нищим, бродягам, калекам, проституткам, больным, умалишенным, аморальным типам, населившим городские трущобы и места разнообразных платных удовольствий, а также жертвам урбанизации и индустриализации. На фоне искусственной жизни в искусстве, воспеваемой югендстилем, струящихся локонов, завитков, лилий и лебединых шей, эстетизма и отгороженности от мира в круге Георге экспрессионизм обрушился на разомлевшего бюргера всей мощью и неприкрытостью оборотной стороны жизни. Из самых потайных уголков человеческой природы полезли на свет непристойные, низменные, скабрзные желания и мысли; прорвались на волю подавляемые прежде агрессивные разрушительные силы; эротичность приняла самые уродливые формы и значительно потеснила традиционную любовную лирику. Деформированная и ущербная во всех отношениях личность замкнула на себе комплекс других мотивов: насилие, убийство, суицид, болезнь, алкоголь, наркотики. Появление морфия и кокаина в обществе совпало по времени с экспрессионизмом и в реальности стало причиной безвременного ухода из жизни многих представителей этого поколения. Натурализм в изображении человека как «куска мяса», «грязного жирного пятна» достигает апогея в медицинском взгляде на него Г. Бена в его цикле «Морг» 1912 года. Даже природа выступает в этой лирике только в качестве «иронического ландшафта» (Клабунд), на который проецируются экзистенциальные состояния изолированной, отчужденной личности, этакого «пятна из человека, что сморщилось и скоро / В болоте захлебнется, позорном, белом» («Und ein Fleck / Aus Menschen schrumpft zusammen und ist bald / Ertrunken in dem schmähhlichen weißen Sumpf»)<sup>4</sup>. Романтическая топика традиционной лирики природы становится жуткими элементами очужденного пространства: «Звезды подрагивают нежно, как эмбрионы / на пуповине невидимой» («Die Sterne zucken zart wie Embryos / An einer unsichtbaren Nabelschnur»)<sup>5</sup>, и «ядовитая луна похожа на жирных пауков тумана» («Der giftige Mond, die fette Nebelspinne»)<sup>6</sup>,

<sup>4</sup> *Lichtenstein A. Winter // A. Lichtenstein. Dichtungen. Zürich, 1989. S. 53.*

<sup>5</sup> *Blaß E. Der Nervenschwache // Der Sturm. 1. 1910/11.*

<sup>6</sup> *Lichtenstein A. Nebel // Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus / Hrsg. K. Pinthus. Berlin, 1920. Цит. по изд.: Hamburg, 1996. S. 59.*

а «солнце тлеет, словно жирной лысины огонь» («Die Sonne glüht als fette Feuerglatze»)<sup>7</sup>.

Анализируя подобную «новую метафорику» сонета яркого представителя раннего экспрессионизма П. Больдта (1885—1921) «Осеннее чувство»: «Огромный предзакатный солнца шар / В болото соскользнул, этот черный гной реки, / лакаемый туманом...» («Der große, abendrote Sonnenball / Rutscht in den Sumpf, des Stromes schwarze Eiter, / Den Nebel leckt»)<sup>8</sup>, — критик справедливо заметил, что «этот стих, как топором, разрубает старое и новое поколение»<sup>9</sup>. Литература раннего экспрессионизма демонстрирует сотни аналогичных образцов смены художественно-эстетической парадигмы. Одним из ярких примеров такого рубежного явления стала вышедшая в Гейдельберге в 1912 году в издательстве Рихарда Вейсбаха первая антология экспрессионистской лирики «Кондор»<sup>10</sup>, которая расколола литераторов на «новых и старых», а литературную критику — на два непримиримых лагеря. Гейдельберг, пронизанный академическим духом университетской жизни, овеянный славой таких ученых, как Макс Вебер, Карл Нойман, Карл Ясперс, Фридрих Гундольф и многих других, не раз принимавший Стефана Георге, привыкший к размеренному, изысканному жизненному укладу и чтивший духовные традиции, вдруг оказался в центре грандиозного литературного скандала. Инициатором издания и составителем антологии был Курт Хиллер, известный не столько как литератор, сколько как литературный политик и идеолог движения, вдохновитель многих начинаний, благодаря которым ранний немецкий экспрессионизм обрел свое имя и многие организационные формы<sup>11</sup>, а поздний стал «активизмом»<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> *van Hoddis J. Italien // J. van Hoddis. Weltende: die zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichte / Hrsg. von P. Raabe. Zürich, 2001. S. 47.*

<sup>8</sup> *Boldt P. Herbstgefühl // P. Boldt. Junge Pferde! Junge Pferde! : das Gesamtwerk : Lyrik. Prosa. Dokumente / Hrsg. von W. Minaty. Mit einem Vorwort von P. Härtling. Olten und Freiburg im Br., 1979. S. 31.*

<sup>9</sup> *Plagge H. Junge Pferde! Junge Pferde! [Rez.] // Wiecker Bote. 1913/14. H. 10. S. 16.*

<sup>10</sup> *Kondor. Die lyrische Anthologie / Hrsg. K. Hiller. Heidelberg: Verlag von Richard Weissbach, 1912.*

<sup>11</sup> В ежемесячном приложении к газете «Heidelberger Zeitung» К. Хиллер впервые перенес термин «экспрессионизм» с изобразительного искусства на литературу и заявил «Мы — экспрессионисты»: *Hiller K. Die Jüngst-Berliner // Heidelberger Zeitung. Monatsbeilage № 7. 22. Juli 1911. S. 2.* См. также о первых организационных формах экспрессионизма: *Loewenson E. Die Décadence der Zeit und der Aufruf des Neuen Clubs // Expressionismus: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910—1920 / Hrsg. von Th. Anz, M. Stark; mit Einleitung und Kommentaren. Stuttgart, 1982. S. 198—203.*

<sup>12</sup> *Habereder J. Kurt Hiller und der literarische Aktivismus: zur Geistesgeschichte des politischen Dichters im frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main; Bern, 1981.*

Осенью 1909 года в Берлине он со своими университетскими друзьями Э. Лёвенсоном, Я. ван Годдисом, Э. Унгером и Дж. Вольфзоном создал «Новый клуб» («Der Neue Club»), «объединение озабоченных судьбой искусства молодых людей между двадцатью и двадцатью пятью» (К. Хиллер). История этого клуба и двух его форумов, «Неопатетического кабаре» («Das Neopathetische Cabaret») и «Гну» («Gnu»), является предысторией «Кондора». Практически все поэты, выступавшие в «Неопатетическом кабаре», открытом 01.06.1910 для «искателей приключений духа» (К. Хиллер) в ателье на Курфюрстендамм, а позже и в «Гну», вошли в состав авторов антологии: Г. Гейм, Э. Бласс, М. Брод, Ф. Хардекopf, Э. Ласкер-Шюлер, С. Фридендер, Ф. Верфель. Своими отличиями в формах презентации от обычных кабаре Берлина «Неопатетическое кабаре» вызывало крайнее раздражение обычной для таких заведений буржуазной публики и критические публикации в прессе, но необычайно воодушевляло молодых писателей и поэтов и давала выход их амбициям. Эпатажность и провокация отличали все без исключения мероприятия «Неопатетического кабаре» с июля 1910 по декабрь 1911 года, нередко они заканчивались шумными скандалами, но «Кабаре» видело себя трамплином для молодых поэтов и предоставляло им свою сцену несмотря на негативную реакцию публики<sup>13</sup>. Просуществовав два года, «Новый клуб» распадается прежде всего из-за разногласий между Я. Ван Годдисом, инициировавшим и возглавившим выпады недовольных молодых членов клуба в адрес старших, и К. Хиллером. Внезапно возникшая ненависть Годдиса к Хиллеру, с которым он был так дружен с 1907 года, в тот момент была необъяснима, впоследствии же оказалась одним из первых симптомов душевной болезни и дальнейшего дистанцирования поэта от всех близких ему людей<sup>14</sup>. Под предлогом административных разногласий в руководстве клуба К. Хиллер в сопровождении друзей Э. Бласса и А. Вассерманна выходит официально из состава членов клуба и организует литературное кабаре-конкурент «Гну». Журнал «Акцион» («Aktion») 13 марта 1911 года помещает характерный для К. Хиллера анонс об этом событии: «Наш сотрудник д-р Курт Хиллер сообщает, что он выходит из состава “Нового клуба”, руководимого им со дня его основания, по причине наскучившего ему бестактного поведения некоторых членов клуба; он придает большое значение тому, чтобы в дальнейшем его не считали ответственным за все поступки этого объединения». Этот раскол стал причиной того, что среди авторов «Кондора» нет Я. Ван Годдиса, поэзию которого Хиллер очень высоко ценил, т. к. она «в полной мере соответствовала его теории мозго-

<sup>13</sup> Die Schriften des Neuen Clubs 1908—1914: in 2 Bde / Hrsg. von R. Scheppard. Hildesheim, 1980; 1983.

<sup>14</sup> Hiller K. Leben gegen die Zeit: in 2 Bde. Reinbeck bei Hamburg, 1969. Bd. I: Logos. S. 84—85.

вой лирики, точнее, была синтезом сенсуальных, сентиментальных и ментальных элементов»<sup>15</sup>.

Литературные вечера «Гну» проводились с осени 1911 года в книжном магазине Reuss&Pollack и в «Café Austria». По случаю его открытия на первом вечере Хиллер сформулировал основные принципы той литературы, которую он собирался представлять и пропагандировать в кабаре: «Чувственность и скептицизм — вот что есть искусство»<sup>16</sup>. «Гну» также вносит свою лепту в открытие и популяризацию новых талантливых поэтов и готовит почву для совместного выступления в «Кондоре». 23 ноября 1911 года М. Брод представляет членам клуба молодого Ф. Верфеля, который до этого был известен только у себя в Праге. 15 декабря 1911 года Верфель читает перед публикой «Гну» стихотворение, которое делает его наутро знаменитым и становится не только его собственной визитной карточкой, но и знаковым произведением всего движения. Впервые с трибуны он декларирует доминирующее экспрессионистское мироощущение как тотальную чуждость: «На земле ведь чужеземцы все мы» («Fremde sind wir auf der Erde alle»)<sup>17</sup>. Ошеломляющее воздействие на посетителей кабаре произвела поэзия Г. Гейма в его собственном исполнении: «Когда Гейм читал в “Гну” свое стихотворение “Война”, по спине у нас катился холодный пот — он сумасшедший, одержимый...»<sup>18</sup>. Постепенно «Гну» завоевало очень широкий круг почитателей, иногда на вечерах присутствовали до тысячи слушателей, что при тогдашнем изобилии культурных мероприятий Берлина и возможности широкого выбора городских развлечений свидетельствовало о необычайной популярности этих литературных вечеров.

В воспоминаниях, написанных Хиллером после возвращения из эмиграции в 1955 году («Leben gegen die Zeit», 1969), приводится обоснование выбора авторов антологии. Критерии этого выбора можно назвать симптоматичными для возникновения и существования всех организованных группировок экспрессионизма<sup>19</sup>. Та-

<sup>15</sup> Hiller K. Begegnungen mit «Expressionisten» // K. Hiller. Radioaktiv: Reden 1914—1964. Wiesbaden, 1966. S. 254.

<sup>16</sup> Цит. по: Haberer J. Op. cit. S. 47.

<sup>17</sup> Werfel F. Fremde sind wir auf der Erde alle // F. Werfel. Gesammelte Werke in Einzelbänden: Gedichte aus den Jahren 1908—1945 / Hrsg. von K. Beck. Frankfurt am Main, 1992. S. 60.

<sup>18</sup> Meyer A. R. die maer von der musa expressionistica. Düsseldorf-Kaiserwerth, 1948. S. 29.

<sup>19</sup> «Новому клубу», «Неопатетическому кабаре» и «Гну» были свойственны все характерные особенности богемных кружков: отсутствие стабильности и последовательности, внутренние противоречия и разногласия среди членов групп, их приходы и уходы, взаимная симпатия и враждебность, крайняя субъективность, скоропалительные вердикты о гениальности молодежи и организованная литературными политиками мгновенная известность подающего надежды, вчера еще никому не известного поэта.

кой выбор характеризует как самого Хиллера и его сборник, так и весь экспрессионизм в целом: «Год спустя после моего вступления в военный флот литературы я издал “Кондор”... это “суровое собрание радикальных строф”. Четырнадцать сотрудников: Бласс, Макс Брод, Артур Дрей, С. Фридендер, Герберт Гроссбергер, Хардекофф, Гейм, Хиллер, Кронфельд, Ласкер-Шюлер, Рубинер, Шикеле, Верфель и Пауль Цех. Среди них единственный Гроссбергер, с кем я не познакомился лично и о судьбе которого я не имел ни малейшего понятия. Я включил его стихи просто потому, что они мне понравились. Так же как и все прочие. Я старался при составлении ансамбля быть ультраобъективным, т. е. не учитывать личных симпатий. К Броду я относился несколько двояко, к Ласкер-Шюлер и по давню, а “человека” Шикеле просто не выносил. Но так как их стихи кое-чего стоили, а именно, отличались новизной по сравнению с типичным продуктом эпохи Георге/Гофмансталь/Рильке, то их следовало также включить. Только вот со стихотворениями ван Годдиса не получилось. Он бы мне просто не дал их, не говоря уже о том, что мое приглашение ему стало бы для меня унижительным свидетельством отсутствия самоуважения. Естественно, что его нет в “Кондоре”. Отсутствуют также: Пауль Больдт, Вальтер Хазенклевер, Макс Германи-Нейссе, Эрнст Вильгельм Лотц и Георг Тракль. Когда я в 1911 году составлял “Кондор”, Больдта, Хазенклевера, Лотца и Тракля “еще не было”, превосходный Германи-Нейссе “уже был”, но как лирик он еще не развернулся в полную силу, во всяком случае, внешне. И Готфрид Бенн в “Кондоре” отсутствует, так как он “начал быть” только некоторое время спустя; но даже если бы этот первенец и появился уже в 1911 году, я бы точно так же не взял этого автора “Morgue”; мое “нет” относительно него было непоколебимым... Готфрид Бенн — я точно не знаю, как он ко мне относился; я же в полной мере был его врагом, хотя и раскланивался с ним»<sup>20</sup>.

К. Хиллер сделал все, чтобы антология привлекла к себе внимание и имела читательский успех, поэтому даже в ее внешнем оформлении, качестве бумаги и типографского шрифта (классическая Antiqua) он и Р. Вейсбах позаботились об изысканности и эстетичности книги, отдав ее в лучшую на тот момент типографию в Германии В. Другулина в Лейпциге и заранее прорекламировав ее в «Биржевом листке немецкого книгоиздательства» 17 мая 1912 года. Дальнейшие события превзошли самые смелые ожидания издателя. Ав-

---

Антагонизм и оппозиционность являлись основными моделями общественного поведения таких группировок, именно они диктовали различные формы художественного протеста; антибуржуазные и иррациональные воззрения явились прямым результатом социально-исторической ситуации в Германии. См.: *Hohendahl P. Das Bild der bürgerlichen Welt im expressionistischen Drama. Heidelberg, 1967.*

<sup>20</sup> Цит. по изд.: «Der Kondor»: Entstehung und Wirkung / Mit einem Nachwort von P. Raabe. Berlin, 1989. S. 179—180.

торы сборника «новой лирики» продемонстрировали, что для них не существовало «неэстетического материала» и запретных тем. Жутковатые и безысходные сценарии немотивированных переживаний с затемненным смыслом, гротеск и словесная эквилибристика, нагнетание неясного через нагромождение абстрактных образов и понятий; тягостное, болезненное состояние лирического «я» посреди неживой природы и враждебного городского ландшафта — сплошная «метафизика нервов» и почти все это, словно в насмешку, в жесткой форме сонета — за это большая пресса растерзала «Кондор» с такой яростью, которая обычно была совершенно не свойственна вялому немецкому обывателю начала 1910-х годов. Публикация этой антологии имела эффект разорвавшейся бомбы и вошла в историю экспрессионизма как «война Кондора»<sup>21</sup>. Поток брани, злословия, насмешек и колкостей вылился на Хиллера и его детище. «Кондор» заклеили как «нездоровую, ненемецкую книгу», как «печальную поделку», «беспородное стихоплетство» и «дезориентацию художественного вкуса»<sup>22</sup>. Критики калибра К. Крауса обрушили на сборник весь свой сарказм: «Я считаю Эльзу Ласкер-Шюлер большой поэтессой. Я считаю все, что по-новому озвучено вокруг нее, дерзостью». Едких замечаний удостоились как сами поэты, так и К. Хиллер: «На 9/10 эти стихи неотличимы друг от друга, несмотря на бросающуюся в глаза неприятную оригинальность... Наверное, было бы лучше вообще обойти их молчанием, но они обретают симптоматическое значение благодаря вызывающему поведению их издателя К. Хиллера». Таков был суровый вердикт К. Крауса. По мнению другого критика антологии, Ю. Баба, «большая часть кондорцев — дерзкие дилетанты. Из того, что в Кондоре хорошо, нет ничего нового (Ласкер-Шюлер, Верфель), а из того, что является новым, нет ничего хорошего». Во многих высказываниях в прессе, нередко анонимных, уничижительным нападкам подверглась характеристика К. Хиллером этой поэзии как «самых ценных после Рильке стихов». Э. Мюзам иронизировал по этому поводу: «...если *это* — лучшие, как их величает Хиллер, то мы на пороге чистого банкротства немецкой лирики». В крайне оскорбительных контекстах цитировались стихи Ф. Хардекопфа, Ф. Верфеля, А. Кронфельда, А. Дрея, высмеивалась их странная и непонятная образность. Критик Дрооп обращал внимание читающей публики, что «у Артура Дрея руки тонкие, как тряпки, его шаги лают, как собаки... что он более не может держаться на земле, (...) ржавеют его кости... но и во всем остальном он заслуживает нашего сочувствия». Критик иронизировал: «Когда Герберт Гроссбергер утверждает о себе самом: “Я то ужасное, что не случилось никогда”, — мне не хочется возражать ему».

<sup>21</sup> Der «Kondor-Krieg»: ein Literatur-Streit. Fußnoten zur Literatur / Hrsg. von M. Stark. Bamberg, 1996. Heft 36.

<sup>22</sup> Ibid. S. 53, 80. Далее все критические высказывания приводятся по указ. изданию.

Представители другого лагеря, напротив, усмотрели в «Кондоре» новую немецкую лирику в ее ранней стадии развития. Так, Штауб восторженно восклицал: «Радикализм! По *нему* мы узнаем новое поколение! Только сейчас оно заявило о себе в книге, которая, несмотря на столь короткий срок с момента выхода в свет, разделила литературный мир на два жестоко враждующих войска. Сталкивались ли умы когда-либо столь же мощно? И не доказывает ли страстность этой битвы, что нарождается нечто великое, нечто новое, к чему добропорядочное обывательское мышление должно сначала привыкнуть?»

Точных сведений о том, как «Кондор» получил свое имя, не сохранилось, однако известно, что К. Хиллер во всех своих проектах отличался экстравагантным вкусом и имел склонность присваивать своим литературным замыслам экзотические и вычурные имена животных (как, например, «Гну»). Название «Кондор» было весьма символичным: кондор — самая крупная хищная птица, она в состоянии с самых высоких вершин Кордильер без труда взмыть ввысь еще на несколько тысяч метров. Этот образ навевающей ужас птицы-исполины, без сомнения, родился в фантазиях Гейма. Редкая из книг в такой же степени явилась зеркалом своего времени и столь четко обозначила границу между традиционным, привычным и радикально новым и необычным. Не только название антологии и 97 вошедших в нее стихотворений, но и действительно провокационное предисловие, которое К. Хиллер предпослал им, было нацелено на читательский резонанс и эпатирование публики. Такая «активистская», или «поведенческая», составляющая авангарда<sup>23</sup> — неотъемлемая часть экспрессионистского движения. Ранний экспрессионизм в Германии так же, как русский футуризм или немецко-швейцарский дадаизм, пытался вовлечь в творческий акт публику и в своих наиболее ярких публикациях, печатных органах и организованных группировках демонстрировал активное противодействие буржуазным порядкам и всячески эту публику эпатировал новаторскими идеями и экстравагантными выходками. Такой чрезвычайный интерес авангарда к реакции публики, к рыночным законам *publicity*, к полемическим столкновениям с критиками и теоретиками искусства современные исследователи авангарда объясняют «его новым сознанием, основанным на эстетике восприятия, поскольку авангард увидел в публике непосредственный инструмент своего творчества»<sup>24</sup>. Такого рода «активизм» характеризуется как «гносеологический эксперимент», так как эта «эпатирующая агрессия, “пощечина общественному вкусу”, будучи не рукоприкладством, а эстетической провокацией, через смех побуждает к рефлексии»<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Тютта В.И. Парадигмы художественности: конспект цикла лекций // Дискурс. 1997. № 3/4. С. 175.

<sup>24</sup> Ханзен-Лёве О.А. Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. С. 66.

<sup>25</sup> Там же. С. 65.

Отчасти провоцируя такую рефлексию, Хиллер сознательно написал предисловие антологии невероятно преувеличенным «акробатическим стилем» с использованием большого количества иностранных заимствований и окказиональных образований. В нем он причисляет себя и опубликованных авторов к «аристократии искусства»<sup>26</sup> и противопоставляет свою гвардию «жалким эпигонам из последователей Георге» или «по-обывательски ограниченному авторам Heimat-Literatur»<sup>27</sup>. По замыслу Хиллера, антология вознамерилась стать первым манифестом, который во всей полноте представил поэзию художников одного поколения (10 берлинцев, 2 пражца и 2 гейдельбергца). Это вступление К. Хиллер построил как концепцию эстетической теории, принципиально отличавшейся от прочих современных направлений. Его основным требованием была «интеллектуализация» поэзии. В антологии этот принцип впервые обрел свою окончательную форму и определил направление творчества многих поэтов. Предпочтение было отдано поэзии нервного интеллектуала-горожанина и его непростым и очень осознанным впечатлениям. Тема «большого города» в экспрессионистской «кондорской» версии обрела те черты «демоничности и динамичности», которые позже были причислены к стилеобразующим чертам литературного экспрессионизма<sup>28</sup>. Но в «Кондоре» также отчетливо представлено и отсутствие стилового единства в языковом воплощении даже внутри единой городской тематики. По многообразию темпераментов и языковых тенденций этот сборник является типичным продуктом раннего экспрессионизма, «единства в котором, — как выразился Э. Бласс, — не наблюдается»<sup>29</sup>. Однако он во весь голос заявил о рождении нового этапа немецкой лирики и своей целенаправленной и осознанной программой впервые собрал под одним знаменем разрозненные молодые поэтические силы. «Мы клика поэтов, которые сегодня считают себя в Берлине новым поколением»<sup>30</sup>, — пишет Хиллер. Он охарактеризовал их как «сецессион поэтов», подчеркивая их намерение быть «отклонением от всех существовавших до этого норм»<sup>31</sup>. Таким образом, «Кондор» вместе с обоими авангардистскими журналами — «Штурмом» Г. Вальдена (с марта 1910 года) и «Акцион» Ф. Пфемферта (с февраля 1911 г.) — стоит у самых истоков этого движения. К. Хиллер был обижен на К. Пинтуса за то, что тот 8 лет спустя в антологию «Сумерки человечества» («Menschheitsdämmerung», 1920) включил только шестерых

<sup>26</sup> Цит. по изд.: «Der Kondor»: Entstehung und Wirkung. S. 158.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Schneider K.L. Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heyms, G. Trakls, E. Stadlers : Studien zum lyrischen Sprachstil des Expressionismus. Heidelberg, 1961.

<sup>29</sup> Blass E. Die Straßen komme ich entlang geweht. Heidelberg, 1912. Цит. по изд.: München; Wien, 1980. S. 3.

<sup>30</sup> Hiller K. Die Jüngst-Berliner. S. 2.

<sup>31</sup> Цит. по изд.: «Der Kondor»: Entstehung und Wirkung. S. 159.

из четырнадцати «кондорцев», что он «забыл, кто пробил брешь в этой стене»<sup>32</sup>. П. Раабе, желая исправить эту «оплошность», переиздает антологию и в послесловии подробно излагает историю ее возникновения, восстанавливая справедливость по отношению к литературному первенцу экспрессионизма и отстаивая тезис, что из «сепаратистского поэтов» «Кондора» родилась «фаланга экспрессионистской литературы»<sup>33</sup>. П. Раабе полагает, что *единство* поколения, в котором ему, как правило, отказывают историки литературы, тем не менее есть, и проявилось оно прежде всего в образовании таких группировок, как «Кондор», в «совместном выступлении молодых авторов, чего нельзя сказать об их языке и стиле»<sup>34</sup>.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Der Bruch der traditionellen künstlerisch-ästhetischen Prinzipien im deutschen Expressionismus**

Traditionelle künstlerisch-ästhetische Richtlinien und Prinzipien der deutschen Lyrik wurden 1912 durch das gemeinsame Auftreten einer neuen Künstler-Generation in der expressionistischen Lyrikanthologie „Der Kondor“ abrupt verändert. Der durch die Zeitungskritik ausgelöste „Kondor-Krieg“ spaltete Leser und Kritiker in zwei feindliche Lager, was die Wirkung der Sammlung nur erhöhte. „Der Kondor“, herausgegeben von Kurt Hiller, habe, so Paul Raabe, „eine Bresche in die Steinmauer der Vorkriegsdichtung“ geschlagen und zur Konstituierung expressionistischer Literatur erheblich beigetragen.

<sup>32</sup> «Der Kondor»: Entstehung und Wirkung. S. 181.

<sup>33</sup> Ibid. S. 178.

<sup>34</sup> P. Raabe. Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus: Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1910–1921. Stuttgart, 1964. S. 1.

О. А. ДРОНОВА

(Гамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина)

## РЕПОРТЕР, ИНЖЕНЕР ИЛИ ТЕХНИЧЕСКИЙ АППАРАТ? ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В КУЛЬТУРЕ ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

«Чем люди являются среди прочих творений земли, тем являются художники по отношению к людям»<sup>1</sup> — это высказывание Фридриха Шлегеля как нельзя лучше отражает представления о творческой личности, сформировавшиеся в европейской культуре. По своей душевной организации художник противопоставлен обычному человеку как личность, обладающая способностью к творчеству, а также оригинальным, только ей присущим восприятием мира, а по своему статусу в рамках социума он близок пророку или ясновидцу — то есть исключен из обычной повседневной жизни, но открыт к восприятию различных сфер инобытия. Представления о божественном происхождении поэзии и особом статусе художника в окружающем мире формируются еще в античный период и продолжают существовать на протяжении всей европейской истории. Но особенно глубокому осмыслению они подвергаются в европейской культуре Нового времени, когда дискуссии о природе гениальности утверждают полную свободу и автономность художника.

Немецкий литературовед К.-М. Богдал, прослеживая становление образа художника в европейском культурном сознании Нового времени, справедливо говорит о его **парадигматизации** и выделяет следующие моменты, отражающие устойчивые представления о нем:

1. Отграничение позиции автора в необозримой ситуации (сингуляризация).
2. Движение к границе социального целого вплоть до исключения из него (маргинализация).
3. Противоположное движение по вертикали, повышение ранга (нобилитация)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Шлегель Ф. Фрагменты // Хрестоматия по зарубежной литературе XIX века. Ч. 1. М., 1965. С. 19.

<sup>2</sup> «Abgrenzung der Autorposition in einer unübersichtlichen Situation (*Singularisierung*). Bewegung zum Rande des Sozialgefüges bis zur Ausgrenzung (*Marginalisierung*). Vertikale Gegenbewegung zur Rangerhöhung (*Nobilitierung*)». — Bogdal K.-M. Historische Diskursanalyse der Literatur. Heidelberg, 2007. S. 196—197. — Здесь и далее перевод мой.

К.-М. Богдал рассуждает также и о противоположной тенденции — процессе **демистификации** («Entmystifizierung») образа художника, происходящем в культуре XX века. На наш взгляд, одним из важных этапов этого процесса, который может быть охарактеризован как изменение парадигмы представлений о художнике, является культура Веймарской республики.

В середине двадцатых годов на смену экспрессионизму в немецкую литературу приходят тенденции, обозначаемые термином «новая деловитость». В основе идеологии этого течения лежит стремление сделать литературу значимой общественной силой, не допустить ее маргинализации в условиях экономической и политической неустойчивости межвоенного десятилетия, а также растущей конкуренции со средствами массовой информации и кино. В эссе представителей новой деловитости звучат порой по-настоящему болезненные сомнения в способности искусства служить средством познания мира, отличном от научного, но, тем не менее, значимым и претендующим на достоверность. Именно эта задача — познание реального мира — становится наиболее важной в этот период, поэтому необходимость для художника быть актуальным практически вытесняет искания в области художественной формы.

Представители новой деловитости воспринимают задачи, которые в их эпоху стоят перед художником, как принципиально новое явление. Публицист Г. Гляйссберг в эссе с говорящим названием «Мы больше не знаем, что такое литература» («Wir wissen nicht mehr, was Literatur ist», 1929) пишет о том, что в его время утрачивают свою значимость существовавшие на протяжении столетий представления о поэте как «богоподобном творце, творческом гении, человеке, одержимом способностью провидеть»<sup>3</sup>. Гляйссберг указывает на новое содержание современной литературы: «Писатель (который во все времена шагал наряду с поэтом) рассказывает о быте, пишет сатиры и борется за требования. Этот просвещающий, критический, политизированный писатель подошел к поэту так близко, что мы почти не видим разницы»<sup>4</sup>.

Антитеза поэт — писатель («Dichter» — «Schriftsteller»), актуализированная Гляйссбергом, имеет важное значение в немецком языковом сознании. Понятие «Dichter» как обозначение творческой личности появляется в немецком языке раньше, чем «Schriftsteller». «Dichter» восходит к древневерхненемецкому глаголу «dihton», который, в свою очередь, происходит от древнегерманского «dih-tan» — «упорядочивать» и латинского «dictare» — «сочинять»; значение «создавать поэтические произведения» закрепляется за ним в XVII веке<sup>5</sup>. Слово «Schriftsteller» впервые встречается в письменных

<sup>3</sup> Gleissberg G. Wir wissen nicht mehr, was die Literatur ist // Die neue Bücher-schau. Bd. 7. 1929. S. 579.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Paul H. Deutsches Wörterbuch. Halle (Saale), 1959. S. 126.

памятниках начала XVII века как обозначение писцов, составлявших юридические документы, и только в сочинениях И. К. Готтшеда стало употребляться в качестве обозначения писателя-прозаика<sup>6</sup>. «Писатель» изначально был «ниже» рангом, чем «поэт», в связи с позицией прозаических жанров в классицистской эстетике. В романтической культуре его статус повысился, и произошла кристаллизация образов свободного автономного поэта и критически настроенного политизированного писателя<sup>7</sup>.

Об изменившихся взаимоотношениях «писателей» и «поэтов» рассуждают и другие авторы новой деловитости. Писатель и публицист Э. Регер призывает в эссе «Обновление человека с помощью технического духа» («Die Erneuerung des Menschen durch den technischen Geist», 1928) отказаться от «отграничения литератора и поэта», которое он считает «филистерским»: «Не верьте, что литератор с интеллектом менее ценен, чем поэт с душой»<sup>8</sup>. Эрих Кэстнер в статье, написанной на смерть Р. М. Рильке в 1926 г., называет Рильке не без сожаления «одним из последних поэтов», уход которого знаменует собой окончание эпохи, в которую поэты, как «почитаемые чужаки» жили в обществе людей. А в современном мире есть только «писатели» («Es gibt nur noch Schriftsteller»)<sup>9</sup>.

Образцом правдивого отражения окружающего мира многим деятелям культуры конца двадцатых годов представляется репортаж, поскольку он передает реальное состояние вещей, без комментария, то есть объективно. Во многом эта тенденция связана с тем, что крупные писатели активно сотрудничали с прессой, начинали как журналисты и перерабатывали собранные материалы в художественном творчестве: например Ганс Фаллада или Йозеф Рот. С середины двадцатых годов популярным жанром становятся романы-репортажи, основанные на реальных документах, такие как «Союз крепкой руки» Э. Регера («Union der festen Hand», 1925).

Философ и культуролог З. Кракауэр в эссе «О писателе» («Über den Schriftsteller», 1931) говорит о том, что близость задач писателя и журналиста возникает во многом под давлением экономических и социальных обстоятельств. С другой стороны, по мнению Кракауэра, современный писатель близок журналисту в мировоззренческом плане, в «отрицании существования трансцендентального уровня бытия»<sup>10</sup>. Складывающийся новый «тип» художника Кракауэр характеризует следующим образом: «Тип, который не чувствует себя

<sup>6</sup> Paul H. Deutsches Wörterbuch. Halle (Saale), 1959. S. 535.

<sup>7</sup> См.: Dichter/Dichtung (historisch) // Das Fischer Lexikon Literatur. Frankfurt/Main, 1996. S. 360—361.

<sup>8</sup> Reger E. Die Erneuerung des Menschen durch den technischen Geist oder: Das genau gebohrte Loch // S. Becker. Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln; Weimar; Wien, 2000. S. 88.

<sup>9</sup> Kästner E. Gemischte Gefühle. Literarische Publizistik aus der «Neuen Leipziger Zeitung» 1923—1933. Bd. 1. Zürich, 1989. S. 98.

<sup>10</sup> Ibid.

призванным к служению «абсолюту», а видит свою задачу в том, чтобы себе (и публике) давать отчет об актуальной ситуации»<sup>11</sup>. Тем самым Кракауэр подходит к творческому процессу как к функции, выполняемой художником в социуме.

Об ответственности художника перед обществом пишет и Альфред Дёблин в эссе «Искусство не свободно, а действенно: *Ars Militans*» («Die Kunst ist nicht frei, sondern wirksam: *Ars Militans*», 1929), называя традиционное отношение к искусству как «святыне» «оскорблением» («Beleidigung»): «Художник — это живой человек, представитель государства, народа, класса, и он может претендовать на то, что его взгляды будут восприняты так же серьезно, как и взгляды других людей»<sup>12</sup>. Стоит отметить, что концепция художника А. Дёблина не вполне соответствовала новой деловитости и отличалась некоторой противоречивостью. Это связано во многом с тем, что Дёблин в разные периоды творчества по-разному относился к формальным экспериментам. Если, рассуждая о «новом натурализме», в 1922 г. он утверждал: «художник должен вырваться из искусства» («der Künstler muss heraus aus der Kunst»)<sup>13</sup>, то впоследствии необходимым условием достижения достоверности в художественном произведении Дёблин считал формальный поиск<sup>14</sup>.

Заметной фигурой культуры Веймарской республики, воплотившей представления о сближенности художника и репортера, был Э. Э. Киш. Г. Лукач называет его «новым типом в нашей литературе и для нашей литературы»<sup>15</sup>. В сборнике «Неистовый репортер» («Der gasende Reporter», 1925) Киш соединил репортаж — каждая глава связана с непосредственно увиденным явлением — с поистине литературным мастерством рассказчика. В его книге репортаж порой предстает как своеобразный конкурент литературы — это следует уже из заглавия, явившегося парафразой «Неистового Роланда» Ариосто. Кроме того, в одном из репортажей, посвященном ныряльщикам за жемчугом, Киш цитирует балладу Ф. Шиллера «Der Taucher», утверждая, что пережитое им гораздо более приземленно, чем шиллеровское описание. В предисловии к своей книге Киш цитирует слова А. Шопенгауэра о том, что самый обычный человек («der platte Mensch») может создать ценную книгу, если она основана на знаниях, полученных из жизненного опыта, например путешествий. А неспособность современных писателей достоверно изобра-

<sup>11</sup> *Kästner E.* Gemischte Gefühle. Literarische Publizistik aus der «Neuen Leipziger Zeitung» 1923—1933. Bd. 1. Zürich, 1989. S. 98.

<sup>12</sup> *Döblin A.* Die Kunst ist nicht frei, sondern wirksam: *Ars Militans* // S. Becker. Neue Sachlichkeit. Bd. 2. S. 218.

<sup>13</sup> *Döblin A.* Kleine Schriften II. Freiburg in Breisgau, 1990. S. 135.

<sup>14</sup> См.: *Döblin A.* Der Bau des epischen Werks // A. Döblin. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Freiburg in Breisgau, 1963. S. 215—244.

<sup>15</sup> *Lukacs G.* Der Meister der Reportage // Reporter und Reportagen. Texte zur Theorie und Praxis der Reportage der zwanziger Jahre. Ein Lesebuch. Giesesen, 1974. S. 49.

зять свое время, по Кишу, связана именно с тем, что они не являются обычными людьми и ищут книги, исходя не из фактов, а из собственных философских построений. Репортер ценен тем, что является «непредвзятым свидетелем», и его задача — «свидетельствовать, так достоверно, как только возможно»<sup>16</sup>.

Автором, защищавшим традиционные представления о роли художника в полемике с Кишем и другими представителями новой деловитости, стал Г. Бенн. В эссе «О роли писателя в наше время» («Über die Rolle des Schriftstellers in dieser Zeit», 1929) Бенн, выступая против Киша, отмечает: «Если господин Киш... пишет, что для него литературный поставщик политической пропаганды на голову выше возвышенного поэта, то многие чувствуют, что это не отражение мировой тенденции, а формулирование низкой функции. Но это голос нашего времени»<sup>17</sup>. Писателей «нового образца» Бенн характеризует как «тип неглубокого бездельника и соучастника, важничающего высказывателя мнений, фельетонного гонца за сенсацией, расточителя слов, писаки и болтуна» — и противопоставляет ему парадигматический образ истинного художника: «закрытый тип, который обладает собственным духовным багажом, узаконенным старинным происхождением, возвращенным долгой работой над собой...»<sup>18</sup>. Выше связи со своим временем Бенн ставит подчиненность художника внутреннему миру, иррациональному. Э. Шютц приводит другой пример, характеризующий позицию Г. Бенна: его полемику с И. Р. Бехером во время одной из радиопередач 1930 г. И. Бехер описывает воображаемую нищую семью из 11 человек и ставит риторически вопрос: «И писатель должен просто смотреть на это?» Бенн отвечает: «Я не сомневаюсь ни секунды, что писатель должен просто смотреть на это», — поскольку социальные бедствия существовали во все исторические эпохи и, по сути, неискоренимы, но художник обладает «субстанцией», которая помогает ему «примирить мир» в своем творчестве<sup>19</sup>. Шютц пишет, что за Г. Бенном постепенно закрепилась репутация «антипода всей социально-реалистической, политически ангажированной и морально-критической литературы своего времени»<sup>20</sup>.

Важной тенденцией в изменении парадигмы художника является рациональное понимание творческого процесса. Э. Регер в одном из своих эссе заявляет: «Нам рассказывали, что искусство — продукт интуиции, но это легенда. Ни одно из великих произведений искусства не возникло благодаря неожиданному озарению, а если озарение предшествовало ему, то оно было озарением разума»<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> *Kisch E. E.* Der rasende Reporter. Vorwort // S. Becker. Neue Sachlichkeit. Bd. 2. S. 162.

<sup>17</sup> *Benn G.* Sämtliche Werke. Stuttgart, 1987. Bd. 3. Prosa I. S. 223.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Schütz E.* Romane der Weimarer Republik. München, 1986. S. 94.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Reger E.* Die publizistische Funktion der Dichtung. S. 190.

Впрочем, свою уверенность в этом Регер не подкрепляет никакими доказательствами.

Сближение художника с репортером подчеркивает, что продукт его творчества основан в большей мере не на воображении, а на сборе фактического материала. Эта тенденция, как и многие другие в литературе Веймарской республики, является трансформацией натуралистических традиций: Э. Золя выработал принцип изучения документов и наблюдений над реальным явлением как этап, предшествующий собственно работе над произведением. Вообще стоит отметить, что фигура Э. Золя выступает для многих немецких литераторов Веймарской республики своеобразным идеалом художника, совмещавшего талант, точное знание жизни и ярко выраженную гражданскую позицию, проявившуюся прежде всего в его участии в деле Дрейфуса. Журнал «Новое книжное обозрение» («Die neue Bücherschau») опубликовал в 1927 г. высказывания видных литераторов, посвященные 25 годовщине со дня смерти писателя, где содержатся подобные оценки. Определение, которое Эмилю Золя дает Йозеф Рот, показательно: «писатель без письменного стола... первый романист с записной книжкой» — то есть автор, находящийся в самой гуще общественной жизни<sup>22</sup>.

Способность к наблюдению («*Veobachtung*») становится одной из определяющих в образе современного художника. Б. Brentano в беседе с Б. Глезером называет писателей «специалистами по наблюдению»<sup>23</sup>. Наблюдение резко противостоит способности видеть окружающий мир по-своему, традиционно считавшейся важнейшим свойством художника. Например, К. Эдшмид в манифесте «Экспрессионизм в поэзии» (1917) подчеркивает особость художнического видения окружающего мира: «Они не фотографировали, им были видения»<sup>24</sup>. Помимо «*Veobachtung*» авторами новой деловитости иногда упоминается понятие «регистрация» («*Registrierung*»), что указывает на механический характер отображения действительности и напрямую связано с конкуренцией литературы с кино и фотографией. Так, О. Блум называет писателя Бориса Пильняка «регистрирующим аппаратом»<sup>25</sup>, который как бы лишен собственного отдельного «Я»: «Он передает все колебания современности почти автоматически, потому что он сам составляет сознательную частицу современности»<sup>26</sup>.

Для новой деловитости было характерно восхищение техническим прогрессом. Техника может пониматься как предмет изобраа-

<sup>22</sup> Dem lebenden Geiste Emile Zolas. Worte zum 25. Todestage Zolas // Die neue Bücherschau. Berlin. 1927. Die fünfte Folge. S. 100.

<sup>23</sup> Brentano B., Glaeser E. Neue Formen der Publizistik // Weltbühne. 1929. Jg 25. Halbjahr 2. S. 55.

<sup>24</sup> Edschmid K. Frühe Manifeste. Epoche des Expressionismus. Darmstadt, 1960. S. 32.

<sup>25</sup> Blum O. Boris Pilnjak // S. Becker. Neue Sachlichkeit. Bd. 2. S. 79.

<sup>26</sup> Ibid.

жения, обладающий своеобразной красотой, например, Г. Мюллер называет пароход «излюбленным примером деловитой красоты»<sup>27</sup>. Но и сама точная и кропотливая работа инженера вызывает ассоциации с творческим процессом. Л. Фейхтвангер, восхищенный романом Дёблина «Валленштейн» («Wallenstein», 1920), называет его «сложным механизмом», составленным с «фанатически точной деловитостью»<sup>28</sup>. Э. Регер предваряет роман «Союз крепкой руки» вместо обычного предисловия «Инструкцией по применению» («Gebrauchsanweisung») <sup>29</sup>. Г. В. Хиллер пишет о работе инженера как ориентире для художника, поскольку инженер относится к ней без эмоций и создает функционально значимый продукт. Подобно ему писатель «оперирует материалом, общественные силы которого он рационально познал за явлением, и организует его в соответствии с некой тенденцией, которая определяется ценностью в общественном употреблении»<sup>30</sup>.

Образ автора-инженера напоминает натуралистическую концепцию художника-экспериментатора, а рассуждения Хиллера близки описанию творческого процесса в сочинениях немецкого последователя Золя — В. Бельше: «Поэт, точно изображающий качества людей, заставляющий их из-за власти обстоятельств попадать во всевозможные конфликты и из-за их качеств становиться победителями или побежденными, преобразованными или преобразователями, пережить эту ситуацию или погибнуть — он в своем роде экспериментатор, как химик, который смешивает все возможные материалы, приводит их к определенной температуре и наблюдает свой успех»<sup>31</sup>. Концепция художника-экспериментатора, подразумевающая сращивание эстетического и научного познания мира, может быть понята как ступень в демистификации образа художника. Впрочем, в эссе немецких натуралистов — Г. Конради, К. Бляйтроя — художник все еще наделяется традиционными свойствами гения и пророка. Если образ экспериментатора включает в себя большую свободу в поиске ответа на тот или иной вопрос, то в образе инженера акцентируется установка на достижение некоего практического результата: «*Gebrauchswert*».

Таким образом, в культуре Веймарской республики формируется образ художника, отличный от парадигматического в таких ос-

<sup>27</sup> Müller G. Neue Sachlichkeit in der Dichtung // S. Becker. Neue Sachlichkeit. Bd. 2. S. 33.

<sup>28</sup> Feuchtwaner L. Alfred Döblin. Wallenstein // S. Becker. Neue Sachlichkeit. Bd. 2. S. 49.

<sup>29</sup> Reger E. Union der festen Hand. Roman einer Entwicklung. Berlin, 1991. S. 9.

<sup>30</sup> Hiller H. W. Thesen über einen dialektischen Realismus // S. Becker. Neue Sachlichkeit. Bd. 2. S. 160.

<sup>31</sup> Bölsche W. Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik // Literarische Manifeste des Naturalismus 1880—1892. Stuttgart, 1962. S. 86.

новополагающих вопросах, как взаимоотношения художника и общества, личность автора-творца и понимание творческого процесса. Налицо в высказываниях представителей новой деловитости стремление демистифицировать образ художника, представить его как индивида, вовлеченного в социум и чуткого к проблемам своего времени, а не к задачам чисто эстетического свойства. Несмотря на то что новый образ вызывал сомнения у многих литераторов, нельзя не отметить, что социальная ангажированность, как неотъемлемая черта художника, оказалась крайне востребованной в европейской культуре второй половины двадцатого века.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Reporter, Ingenieur oder technischer Apparat? Das Künstlerbild in der Kultur der Weimarer Republik**

In Anlehnung an die Analyse des Künstlerbildes in der europäischen Kultur der Neuzeit von Klaus-Michael Bogdal wird in diesem Artikel das Künstlerbild in der Weimarer Republik als Zersetzung des alten Paradigmas dargestellt. Die wichtigsten Momente dabei sind die veränderte Auffassung des Verhältnisses des Künstlers zur Gesellschaft (Abkehr von der Marginalisierung des Künstlers), der Verzicht auf das mystifizierende Verständnis seiner Persönlichkeit und die rationale Auffassung des schöpferischen Prozesses.

Н. И. ПЛАТИЦЫНА

(Гамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина)

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ВОЙНЫ И МИРА В МАЛОЙ ПРОЗЕ ВОЛЬФГАНГА БОРХЕРТА

Рецепция творчества немецкого писателя Вольфганга Борхерта (1921—1947) в России началась в 1958 году, когда в журнале «Иностранная литература» были опубликованы новеллы «Хлеб», «В этот вторник», «Часы, которые висели в кухне», «Шижиф, или Кельнер моего дядюшки»<sup>1</sup>. Фактическое же знакомство русского читателя с литературным наследием этого автора произошло несколько раньше благодаря статье И. М. Фрадкина «Вольфганг Борхерт и “поколение вернувшихся”» (1958)<sup>2</sup>.

Внимание немецкой критики творчество художника привлекло на десять лет раньше, то есть почти сразу после его смерти. На страницах журнала «Руф» развернулась активная дискуссия, вызванная публикацией статьи Г. Р. Хокке «О новейшем цинизме. Разговор Вольтера и Вольфганга Борхерта» (1948). По форме статья одного из наиболее известных теоретиков «группы 47» представляла собой воображаемый разговор между французским просветителем Вольтером и немецким писателем, состоявшийся во время их встречи на Олимпе. Вольтер назвал Борхерта, «только что покинувшего землю», «оптимистичным скептиком, а не лукаво пессимистичным циником» и противопоставил его тем молодым авторам, чьи мнения «лукавы и определенно имеют задний план»<sup>3</sup>. С точки зрения Хокке, в творчестве рано умершего Борхерта органично соединились «подлинная боль и искренняя надежда», в то время как многие его ровесники только «кокетничают страданием»<sup>4</sup>. Предметом обсуждения становится так называемый «новый цинизм», который в первые послевоенные годы оказывается «величественным самооправданием любому философскому, научному или политическому несчастью» и «больше не является плодом неприкосновенного отчаяния и под-

---

<sup>1</sup> Указанные новеллы были переведены Л. Чёрной. См.: Иностранная литература. 1958. № 7. С. 78—91.

<sup>2</sup> Фрадкин И. М. Вольфганг Борхерт и «поколение вернувшихся» // Иностранная литература. 1958. № 2. С. 183—195.

<sup>3</sup> Hocke G. R. Über den allerneuesten Zynismus. Ein Gespräch zwischen Voltaire und Wolfgang Borchert // Der Ruf. 1948. № 2. S. 11.

<sup>4</sup> Ibid.

линного страдания»<sup>5</sup>. Современная литература, по мысли Хокке, должна получить совершенно иное направление: «Чего я сегодня ожидаю от молодежи Европы? Таких людей, как Вы! Полную отчаяния мировую скорбь, которая могла бы привести в глубины кристальной религиозности! Убедительного поэтического творчества!»<sup>6</sup>

Уже в следующем номере «Руф» появилась ответная статья бывшего редактора литературного отдела журнала А. Айххольца «Лукавый циник» (1948), выступившего в защиту молодых немецких авторов и подчеркнувшего, что цинизм — это только «скверное слово для обозначения... смущающего и очень неудобного метода познания, которым реальность и метафизика играют друг против друга»<sup>7</sup>. В противовес Г. Р. Хокке, высказавшему, разумеется, собственную точку зрения на бытование современной литературы, Айххольц решительно подчеркивает: «За нашим цинизмом скрывается беспомощный человек, испытывающий страх от того, что его не признают человеком и что ему не удастся выразить свою боль таким образом, чтобы ему поверили...»<sup>8</sup>. А. Айххольц считает необходимым воспринимать «подлинный цинизм» молодой немецкой литературы не как «модный наряд для фривольного умственного празднества», а как «надежный панцирь человека, которому угрожает опасность»<sup>9</sup>.

Размышления о творческой личности Вольфганга Борхерта приобрели более глубокий смысл и более масштабное звучание, чем можно было бы предположить. Суждения Густава Рене Хокке и Армина Айххольца продолжили общую дискуссию о сложном процессе самоопределения молодой немецкой литературы и вместе с тем подтвердили значимость художественного наследия писателя для ее дальнейшего развития. На протяжении второй половины XX века интерес исследователей к творчеству Борхерта активно поддерживался, о чем свидетельствуют не только многочисленные переводы его поэзии и прозы, но и диссертационные работы<sup>10</sup>. Художествен-

<sup>5</sup> *Hocke G.R.* Über den allerneuesten Zynismus. Ein Gespräch zwischen Voltaire und Wolfgang Borchert // *Der Ruf*. 1948. № 2. S. 12.

<sup>6</sup> *Ibid.* S. 11.

<sup>7</sup> *Eichholz A.* «Verschmitzte Zyniker» // *Der Ruf*. 1948. № 3. S. 11.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> См., например: *Марова Н.Д.* Некоторые вопросы лингвостилистической интерпретации художественного текста (проблема перспективы повествования) на материале современных немецких рассказов: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1968; *Гаврилова В.В.* Присоединительные конструкции и их стилистическое использование в произведениях современной немецкой литературы: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1969; *Чхенкели З.М.* Судьба молодого поколения в прозе Вольфганга Борхерта: Дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1969; *Мальчуков А.И.* Реализм и «магический реализм» в западногерманской литературе 1945—1949 годов: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1971; *Антонова Л.П.* Поэтика прозы Вольфганга Борхерта: Дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1972; *Тимощук А.Н.* Повтор как лингвостилистический и структурно-композиционный элемент прозы В. Борхерта: Дис. ... канд.

ное наследие писателя стало богатным материалом для научных изысканий не одного поколения лингвистов и литературоведов. Привлечение ранее малодоступных материалов (писем, художественных текстов Борхерта, а также статей и рецензий, почти неизвестных отечественным литературоведам) позволяет сегодня с принципиально новых позиций взглянуть на своеобразии малой прозы и драматургии этого немецкого автора. Согласно Г.-Г. Гадамеру, значение текста никогда не исчерпывается интенциями его автора. «Когда текст из одного историко-культурного контекста попадает в другой, — замечает Гадамер, — с ним связываются новые интенции, которых не предвидели ни автор, ни первые читатели»<sup>11</sup>. Выявление и осмысление «новых интенций», закономерно возникших в отношении творчества Борхерта на рубеже XX—XXI столетий, иными словами, рассмотрение творчества писателя как целостной парадигмы, — важнейшая задача современного борхертоведения.

Как известно, участие во Второй мировой войне (1939—1945) оказалось трагическим фактом биографии писателя и стимулом к оформлению его творческой манеры. Совершенствование художественного почерка Борхерта происходило в течение неполных двух послевоенных лет, когда уже безнадежно больной писатель создавал свои «kurze» и «lange Geschichten». Неизменная тема малой прозы Борхерта была продиктована непреходящим ужасом пережитого; художник писал о том, что он знал лучше всего: о «людях на войне и войне в людях, в их сознании, в их душах, в их воспоминаниях»<sup>12</sup>. Следует согласиться с В. М. Кузурман, полагающей, что именно в прозаических произведениях Вольфганг Борхерт сумел «наиболее ярко и вместе с тем наиболее профессионально как литератор поставить все волновавшие его и современное ему общество проблемы»<sup>13</sup>.

В известной работе «Типология и интерпретация малой прозы Вольфганга Борхерта» (1970)<sup>14</sup> польский исследователь Ст. Х. Кашински выделяет четыре основных группы Kurzgeschichten писате-

---

филол. наук. Львов, 1975; *Гецене Ц. М.* Вольфганг Борхерт — зачинатель прогрессивной западногерманской литературы: Дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1978; *Дзюбинская В. С.* Западногерманская новелла 1945—49 годов: Дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1978; *Кузурман В. М.* Полижанровость идиостиля как проблема перевода (на материале переводов прозы, поэзии, драматургии и публицистики Вольфганга Борхерта на русский язык): Дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 2004 и др.

<sup>11</sup> Цит. по: *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл. М., 2001. С. 75.

<sup>12</sup> *Чхенкели З. М.* Судьба молодого поколения в прозе Вольфганга Борхерта: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1969. С. 10.

<sup>13</sup> *Кузурман В. М.* Полижанровость идиостиля как проблема перевода (на материале переводов прозы, поэзии, драматургии и публицистики Вольфганга Борхерта на русский язык): Дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 2004. С. 68.

<sup>14</sup> *Kaszynski St. H.* Typologie und Deutung der Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert. Poznan, 1970.

ля: 1) *истории о войне* («*Kriegsgeschichten*»); 2) *истории о «вернувшихся»* («*Heimkehrergeschichten*»); 3) *антивоенные истории* («*Antikriegsgeschichten*»); 4) *другие рассказы и прозаические этюды* («*andere Erzählungen und Prosaskizzen*»). В отдельную группу вынесены так называемые «**сентиментальные портреты девушек**» («*sentimentale Mädchenporträts*»), а также «**лаконичные зарисовки природы**» («*kleine Naturschilderung*»).

Как видим, классификация Кашински основана на *тематическом* дифференцировании малой прозы Вольфганга Борхерта, что, на наш взгляд, проясняет основные направления в ее изучении. Исследователь акцентирует внимание и на «невоенной» части творчества писателя, обособляя группу тех историй, в которых речь идет не о «человеке и войне», а о «человеке и мире природы». Анализ всего корпуса текстов Борхерта позволяет заключить, что в сфере его пристального внимания находились преимущественно те экстремальные жизненные условия (*война — послевоенное время — тюрьма*), которые обнажали «предельность человеческого существования» («Четыре солдата», 1946; «Ради», 1946; «Много-много снега», 1947; «Бледнолицый брат мой», 1947; «В этот вторник», 1947, и др.). Это позволило многим отечественным литературоведам назвать Борхерта «певцом скорби и страдания». Между тем отдельные фрагменты борхертовских новелл свидетельствуют о неисчерпаемом запасе душевных сил художника. Наиболее мощное звучание идея о всепобеждающей силе жизни получает в так называемых «лаконичных зарисовках природы» («*kleine Naturschilderung*»). К ним относятся: «Туй Хоо» (1946), «Гроза» (1947), «Любимая голубая, серая ночь» (1947). Здесь находят свое отражение те многомерные проявления человеческой жизни, которые писатель сознательно противопоставляет ужасам войны. В связи с этим можно говорить о том, что малая проза Борхерта представляет собой художественную парадигму, в основе которой положено противопоставление *войны и мира*.

Герои писателя — это, как правило, одинокие девушки и юноши, пожилые люди, искалеченные солдаты, подростки, чьи судьбы «разломаны» войной. Не случайно Борхерт называет их поколением «без счастья», «без родины», «без прощания» («ohne Glück», «ohne Heimat», «ohne Abschied»), что в полной мере отвечало суровым реалиям военного и послевоенного времени. Так, в новелле «Кегельбан» («*Die Kegelbahn*», 1947) речь идет о двух мужчинах («*zwei Männer*»), которые в течение долгих месяцев убивают солдат чужой страны: «Перед ними (героями новеллы. — *Н. П.*) лежали винтовки. Их изобрели, чтобы можно было стрелять в людей. Большею частью люди были незнакомые. И говорили на своем непонятном языке. И ничего плохого не делали. Но в них надо было стрелять из винтовки. Таков был приказ»<sup>15</sup>. Осознание несправедливости и бесчеловечности войны дало художнику творческий импульс к постанов-

<sup>15</sup> Borchert W. Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz. Hamburg, 2005. S. 169.

ке чрезвычайно актуального вопроса о закономерно возникающем конфликте между «приказом и совестью» («zwischen Befehl und Gewissen»), впоследствии получившем осмысление в пьесе «На улице перед дверью» («Draußen vor der Tür», 1946).

В тот момент, когда душевные и физические силы героев истощены, между ними происходит подлинный диалог-откровение:

- Но ведь все-таки приказано, — прошептал первый.
- Но мы это сделали, — крикнул второй.
- Но это было ужасно, — простонал один.
- Но иногда это доставляло удовольствие, — засмеялся другой.
- Нет, — крикнул шептавший.
- И все же, — прошептал один из них, — иногда это доставляло удовольствие. Да, настоящее удовольствие.
- Они просидели целую ночь. И не спали. Потом один сказал:
- Но это Бог нас такими сделал («Aber Gott hat uns so gemacht»).
- Однако у Бога есть оправдание, — сказал другой, — оно в том, что его нет («Aber Gott hat eine Entschuldigung... es gibt ihn nicht»).
- Его нет? — спросил первый.
- Это его единственное оправдание («Das ist seine einzige Entschuldigung»), — ответил второй.
- Но мы — мы-то есть, — прошептал первый.
- Да, мы есть, — прошептал другой<sup>16</sup>.

Горестные размышления о собственной участи и признание вины не освобождают героев от следования воинскому «долгу». Судьба этого поколения поистине трагична и безнадежна. В новелле «В мае, в мае кричала кукушка» («Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck», 1947) Борхерт добавляет к прежней оценочной характеристике емкое сравнение судьбы своего поколения с судьбой птенцов кукушки: «...И мы бежим с нашей кукушечьей судьбой... сквозь росистые ночи. Кричи, кукушка, кричи о твоём одиночестве в весеннем мае, кричи, кукушка, сестра моя, птица отверженная, покинутая, я знаю, сестра кукушка, весь твой крик — это крик о матери, выдавшей тебя майским ночам... кричи, кукушка, выкрикивай своё сердце навстречу звездам...»<sup>17</sup>. Экспрессивная взвинченность рассуждений о поколении, которое проиграло «свое сердце, свою чистоту, свою мать, свой дом и войну» («Wir haben unser Herz, unsere Unschuld, unsere Mutter, das Haus und den Krieg verloren...»)<sup>18</sup>, сменяется в новелле горестным восклицанием о бесконечности человеческого страдания и слабой попытке обретения мимолетного счастья. Речь идет о непродолжительной встрече молодого солдата и женщины, соглашающейся провести с ним ночь за кусок хлеба. Борхерт изображает одино-

<sup>16</sup> Borchert W. Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz. S. 170.

<sup>17</sup> Ibid. S. 228.

<sup>18</sup> Ibid. S. 232.

кого солдата, морально раздавленного войной и мечтающего о любви и домашнем уюте с другой, — в сфере внимания художника находится судьба женщины, вынужденной торговать своим телом для того, чтобы прокормить детей. И молодая женщина, и ее случайный ночной гость — подлинные жертвы войны, чье настоящее и будущее представляются автору безотрадными. «Когда свинцовым утром мы покидали вокзал и машущие матери становились все меньше и меньше, мы великолепно пели, потому что война, война была как раз кстати. А пришла она потом. И перед нею все стало болтовней. Не нашлось вокабулы под стать ей, ревущему, заразному, полному энергии зверю, не нашлось вокабулы. Да и что называется la guerre, или the war, или войной? Жалкая болтовня в сравнении со звериным рыком раскаленной пасти пушечного жерла»<sup>19</sup>, — эти рассуждения о войне принадлежат герою новеллы, и они наполняются дополнительным смысловым объемом, получая новый качественный статус. К голосу молодого солдата постепенно присоединяются многочисленные голоса тех, кто испытал на себе ужасы войны, и глубоко личное переживание одного героя становится всеобщим переживанием миллионов немецких солдат. Не случайно пронзительно-горькие размышления о прошлом начинаются от первого лица («Ich»), а продолжаются уже в третьем («Wir»): «И теперь мы бродим в городах. Безобразные, алчные, потерянные. И окна — редкость для нас, странность и редкость. Но все-таки они есть, вечерами в темноте, с теплыми ото сна женщинами...»<sup>20</sup>. Так моделируется *художественное пространство войны*, в котором существуют героини писателя.

Еще раз подчеркнем, что художественный мир Борхерта наполнен не только горестными восклицаниями искалеченных войною солдат, но и звуками живой природы, запахами яблоневых садов и весеннего дождя. В этом мире есть место счастью от сознания близости любимого человека и горечи от разлуки с ним. В этом мире неодушевленные предметы или явления природы наделены именами и мыслятся как живые и одухотворенные. Писатель опоэтизировал ночь, родной портовый Гамбург, овевающий вселенную ветер, неторопливо катящую свои волны Эльбу — все то, что составило основу его мироощущения и сформировало *художественное пространство мира*.

Так, например, духовному единению человека и природы посвящена история «Любимая голубая, серая ночь» («Liebe blaue graue Nacht», 1947). Композиционно она представляет собой пять фрагментов, при этом первая и третья части, а также вторая и пятая объединены по смыслу, четвертая же имеет собственный сюжет. Первый фрагмент воспринимается как подлинный гимн ночи: «Это неправда, что ночь все делает серым. Эта несказанная, неподражаемая

<sup>19</sup> Borchert W. Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz. Hamburg, 2005. S. 243.

<sup>20</sup> Ibid. S. 243.

серо-голубоватость — серая для кошек и голубая для женщин, — эта ночь так мучительно и так сладко испускает дух, и она столь опьяняющая, когда овеивает нас между половиной десятого вечера и четвертью пятого утра. (...) Вдыхаешь ты эту тайную силу серости, заставляющую кошек в Роттердаме и Фриско так чувственно и так страстно петь?»<sup>21</sup>

Во втором фрагменте речь идет о молодом человеке и девушке, которые «бесцельно и безмолвно бредут сквозь переполненные ночью улицы» и переживают мгновения счастья от сознания близости другого: «...они заблудятся на периферии каменно-звериного города, где сады, аллеи и парки непривычно праздничны...»<sup>22</sup>. В ночном пении лягушек герои способны расслышать то, что сейчас кажется им особенно важным:

— Лягушка? Квакает так громко?

— Она поет, Лиза, она влюблена. Поэтому она так громко поет.

— Да ладно, дружище, поет?!

— Оставь, я считаю, что это очень мило.

— Мило — да, но поет? Я думаю, она смеется над нами. Слышишь, она смеется<sup>23</sup>.

Третий фрагмент продолжает развивать авторскую мысль о величии и непреходящей ценности окружающего мира. Гимн ночи сменяется гимном дождю: «Пришел бы кто-нибудь и сказал, что он не любит дождь. (...) Разве существует более прекрасная песнь, чем песнь ночного дождя? Есть ли хоть что-нибудь, что было бы так скрытно и так естественно, так таинственно и так болтливо, как дождь в ночи? Слышим ли мы симфонию тысячи капель, которые ночью болтают на мостовой и шелестят, сладострастно шепчут напротив окна и кровельной черепицы, тихо барабанят по лепесткам, под которыми спрятались миллионы сказочных комаров; которые, благодаря нашей тонкой одежде, падают на нас и хлопают по плечу или с едва слышным звоном булькают в реке? Слышим ли хоть что-то, кроме нашей громогласной суеты?»<sup>24</sup> Состояние природы в «лаконичных зарисовках природы» всегда связано с внутренним состоянием человека, а изменения в окружающем мире происходят в унисон с изменениями в его жизни.

Обращение к «военным историям» и «лаконичным зарисовкам природы» позволяет заключить, что в творчестве Борхерта проблема взаимоотношений человека с окружающим миром получает многоаспектное, всеохватное значение. Внимание писателя было сосредоточено на осмыслении проблемы «человек и война» и вместе с

<sup>21</sup> Borchert W. Die traurigen Geranien und Geschichte aus dem Nachlaß / Herausgegeben mit einem Nachwort von P. Rühmkorf. Hamburg, 1962. S. 40—41.

<sup>22</sup> Ibid. S. 42.

<sup>23</sup> Ibid. S. 42—43.

<sup>24</sup> Ibid. S. 43—44.

тем — на изображении иного, *невоенного*, мира. Это позволяет говорить о том, что литературное наследие Вольфганга Борхерта представляет собой особое художественное пространство, в котором взаимодействуют темы *войны и мира*.

#### ZUSAMMENFASSUNG

### **Der literarische Raum des Krieges und des Friedens in der Kurzprosa Wolfgang Borcherts**

Die Poetik und Problematik des literarischen Schaffens von Wolfgang Borchert (1921—1947) sind durch seine Lebenserfahrung geprägt, vor allem durch seine Teilnahme am Zweiten Weltkrieg und eine längere Zeit im Gefängnis. Dadurch wird sein besonderes Interesse für das ontologische und kultursoziologische Problem «Der Mensch und der Krieg» determiniert. In Borcherts Werken zentrale Begriffe wie «Einsamkeit», «Verlorenheit» oder «Dissonanzen zwischen dem Menschen und seiner Umwelt» umkreisen dieses Problem. Eine ganz besondere Bedeutung gewinnen deshalb die Kategorien 'vorbeireden' und 'draußen', die Borcherts Wahrnehmung «des Menschen im Krieg» besonders gut widerspiegeln. Diesem Thema kommt konzeptuelle Bedeutung in Borcherts Werken zu. In zahlreichen Novellen werden jene Seiten des Lebens erkennbar, die Borchert bewusst der Tragik des Krieges entgegengesetzt hat.

А. В. ЕЛИСЕЕВА

(Санкт-Петербургский государственный университет)

## ЖАНРОВАЯ ПАРАДИГМА КАЛЕНДАРНОЙ ИСТОРИИ И ТВОРЧЕСТВО ОСКАРА МАРИИ ГРАФА

Помимо жанров, получивших широкое распространение в XX веке, таких как роман, новелла, короткая история, лирическое стихотворение, драма и т. п., писатели обращались и к относительно периферийным литературным формам, нередко обладающим довольно продолжительной историей и собственными традициями. К таким более или менее маргинальным жанрам литературы XX века относится календарная история. Представляется, что именно на материале подобных художественных форм, сравнительно редко привлекавших к себе внимание исследователей, особенно интересно проследить взаимодействие исторически сложившейся парадигмы жанра и конкретной художественной практики того или иного автора. В статье речь пойдет о преломлении парадигмы календарной истории в творчестве немецкого писателя XX века Оскара Марии Графа (1894—1967). Граф оставил достаточно обширное и до сих пор мало изученное литературное наследие, включающее в себя романы, стихотворения и многочисленные рассказы, названные автором календарными историями. При жизни О. М. Графа были изданы два сборника календарных историй — в 1929 и 1957 г. В статье будет сделана попытка показать, что именно во взаимодействии со сложившейся парадигмой календарной истории благодаря пропуску отдельных ее звеньев рождаются некоторые смыслы произведений Графа.

Календарная история изначально представляла собой жанр повествования для простого народа, ремесленников, крестьян и т. д., зародившийся в XVI веке и неразрывно связанный на первых порах своего существования со структурой календаря, где помимо самого календаря печатались также гороскопы, медицинские, хозяйственные и прочие советы, а также развлекательные истории<sup>1</sup>. В кален-

---

<sup>1</sup> История и жанровая специфика календарной истории исследована в ряде работ, например: *Härtl H.* Zur Tradition eines Genres. Die Kalendergeschichte von Grimmelshausen über Hebel bis Brecht // *Weimarer Beiträge*. 1978. № 7. S. 58—85; *Rohner L.* Kalendergeschichte und Kalender. Wiesbaden, 1978; *Knopf J.* Die deutsche Kalendergeschichte. Frankfurt a. M., 1983; *Franz K.* Greuliche Taten und nützliche Lehren. Die Kalendergeschichte als «didaktische» Gattung // *Literatur und Medien in Wissenschaft und Unterricht*. Festschrift für

дарных историях многие исследователи видят прообраз тривиальной литературы, поскольку они изначально тяготели к рассказу о сенсационных событиях, повествовали о чудесах и криминальных происшествиях, удовлетворяя потребность читателя в сенсациях и его эмоциональные запросы, как, например, стремление к сладкому ужасу (*Angstlust*), ощущению собственной безопасности, то есть выполняя те функции, которые присущи и современной тривиальной литературе<sup>2</sup>. Одним из периодов расцвета календарной истории стала первая половина XVII века, когда жанру календарной истории отдает дань один из самых выдающихся авторов того времени Г. Я. К. Гриммельсгаузен («Вечный неизменный календарь» 1671 г.). С XVIII века календарная история из-за массового распространения календарей, их влияния на читателей из социальных низов, а также большого количества суеверий и предрассудков, которыми часто были пропитаны такого рода сочинения, становится предметом пристального внимания просветителей, которые стремятся сделать этот жанр средством педагогического воздействия на умы. С этого времени начинается дидактическая, морализаторская линия в истории жанра. В XIX веке дидактическое начало играло немаловажную роль в календарных историях таких выдающихся приверженцев жанра календарной истории, как Й. П. Гебель и И. Готхельф, чему немало способствовала и их проповедническая деятельность. В XX веке календарная история эмансипируется от календаря, и писатели, создававшие сочинения этого жанра, отнюдь не рассчитывают на публикацию их в календаре. Таким образом, ко времени Графа календарная история была жанром с довольно обширной парадигмой, не теряя связь с функциями тривиальной литературы, она в то же время подразумевала и морализаторское начало, присутствующее, например, в календарных историях Б. Брехта, Ф. К. Вайскопфа и других авторов. Дидактическое начало, несомненно, присуще такой разновидности жанра, как социал-демократическая календарная история первой половины XX века.

Граф, выросший в баварской провинции, в семье пекаря, предположительно, с детства знакомился с календарями для народа и образцами жанра календарной истории. Писатель и сам говорил о продолжении традиций Й. П. Гебеля и И. Готхельфа в своем творчестве: «А что касается стиля и формы, и там я учился у Й. П. Гебеля, Толстого и Иеремии Готхельфа. Может быть, мне действительно удалось тут и там создать нечто свое. Этого я не знаю»<sup>3</sup>.

---

Albrecht Weber zum 65. Geburtstag / Hrsg. von W. Seifert. Köln; Wien, 1987. S. 105—112.

<sup>2</sup> См., например: *Nusser P.* Trivialliteratur. Stuttgart, 1991. S. 46—49.

<sup>3</sup> Цит. по: *Johnson Sh.* Oskar Maria Graf. The Critical Reception of His Prose Fiction // *Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik.* 1979. Vol. 88. P. 164.

В произведениях Графа присутствует множество отсылок к традиции жанра. Так, название и сюжет одной из календарных историй «Кровопускание» («Aderlassen») воскрешает в памяти фигуру кровопускателя, излюбленного персонажа календарей XVI—XVII века. Изображение человеческой фигуры, называемой «кровопускателем» («Aderlassmännchen»), наглядно демонстрировало в старых календарях связь внутренних органов со знаками зодиака<sup>4</sup>. В рассказах Графа встречается и ряд излюбленных сюжетов календарной истории — например сюжет крупного лотерейного выигрыша, присутствующий у Гебеля, и другие.

Особый интерес представляет собой соотношение календарных историй Графа с такими конститутивными элементами парадигмы жанра, как сенсационность и дидактичность<sup>5</sup>. Некоторые произведения, входящие в сборники 1929 и 1957 г., явно объединяют в себе оба эти начала. Так, например, рассказ «Ядовитое зелье» («Spaziertrunk») сочетает криминальную историю и мораль<sup>6</sup>. Мирная жизнь двух братьев заканчивается после женитьбы одного из них. История семейного разлада начинается с того, что муж и жена жалеют по утрам кофе для своего родственника, а заканчивается тем, что они, движимые завистью к материальному благополучию и жадностью, отравляют его, подмешивая в пищу яд. Черты криминальной истории явно сочетаются в рассказе с морализаторским началом в духе Келлера или Готхельфа. Зерно порока — а основным пороком персонажей рассказов Графа является жадность, алчность, корыстолюбие, буйно разрастается, принося подчас самые ужасные плоды. Относительно невинные проявления жадности, такие как экономия на кофе, прогрессируют, толкая героев на убийство.

Однако подобные произведения, сочетающие в себе оба начала — сенсационность и мораль, соседствуют в сборниках Графа с другими, где криминальная история едва ли поддается моралистическому истолкованию. Ярким примером такой календарной истории является рассказ с характерным названием «Кто виноват?» («Wer ist schuld?»). Произведение также обнаруживает черты криминальной истории, не случайно оно дало название антологии немецкого криминального рассказа: «Кто виноват? Немецкая криминальная история от Шиллера до современности», изданной в Берлине в 1979 г.<sup>7</sup> История начинается тем, что в реке находят труп молодой женщины, однако расследование этого происшествия ока-

<sup>4</sup> См.: Härtl H. Op. cit. S. 58.

<sup>5</sup> Сенсационность многих календарных историй Графа тесно связана с источником, из которого он часто черпал свои сюжеты, — криминальной хроникой газет. См. об этом: Johnson Sh. Op. cit. P. 164.

<sup>6</sup> Тексты для анализа в данной статье взяты из сборников: Graf O. M. Kalendergeschichten. München, 1978; Graf O. M. Raskolnikov auf dem Lande. Kalendergeschichten. Berlin, 1974.

<sup>7</sup> Greiner-Mai H., Kruse H.-J. (Hrsg.) Wer ist schuld? Die deutsche Kriminalerzählung von Schiller bis zur Gegenwart in 3 Bänden. Bd. 3. Berlin, 1979.

зывается недолгим из-за добровольного признания убийцы. Большая часть произведения представляет собой именно повествование о происшествии, с точки зрения преступника. И тут читателю и интерпретатору истории приходится констатировать невозможность извлечь какой-либо моральный урок из изображенных событий. Убийцей оказывается деревенский парень Гиргль, о котором повествователь сообщает, что он никогда не был замечен ни в чем дурном. Он рассказывает в суде о том, что незнакомая женщина, случайно встреченная им, сначала благосклонно откликнулась на знаки внимания с его стороны, а затем неожиданно проявила холодность и чопорность, тогда молодой человек убил спутницу и бросил труп в реку. На отсутствие морализма в рассказе указывает характеристика героя, о котором окружающие не могут сказать ничего плохого, его поведение после преступления, обнаруживающее честность, искренность, прямоту, а также заголовок рассказа «Кто виноват?», выражающий растерянность повествователя в истолковании и оценке изображенных фактов. Подобную беспомощность автора в интерпретации событий маркируют и некоторые другие названия произведений, например «Der Auffassung freibleibend» («Уму непостижимо»). Действие этого трагического рассказа происходит во время так называемого «белого террора», развязанного после поражения Баварской советской республики. Кондитер Доблер спасает бургомистра небольшого баварского села от агрессивно настроенных военных, ищущих в деревне врагов. Бургомистр отплачивает своему спасителю, обвиняя его перед белыми в политической неблагонадежности. История заканчивается страшным в своей нелепости расстрелом ни в чем неповинного Доблера. При этом, подобно Гирглю из рассказа «Кто виноват?», бургомистр, виновный в гибели своего спасителя, представлен в рассказе ничем не примечательным человеком.

Иногда сентенциозные названия произведений, заставляющие предположить определенную моральную идею, иронически контрастируют с ее отсутствием в тексте. Так, заголовок рассказа «Никто не может быть один» («Niemand kann allein sein»), предположительно, реминисценция библейского «Нехорошо быть человеку одному», вызывает читательские ожидания дидактического смысла. Эти ожидания оказываются обманутыми историей, в которой повествуется о чудаковатом мизантропе со странным увлечением — читать философские книги, особенно Хайдеггера, и оставлять на полях свои возмущенные пометки. Покой героя нарушает однажды ночью ворвавшаяся в комнату проститутка, спасающаяся от сутенера. Персонаж испытывает сильное желание убить спящую женщину, однако вовремя очнувшаяся незваная гостья покидает его жилище.

Примечательно, что первые критики календарных историй Графа, рассматривая их в контексте традиции жанра, констатирова-

ли как раз отсутствие в его сочинениях морали. Это явление отмечал, например, такой критик, как Гюнтер Блёкер<sup>8</sup>, о нем же писал и Вальтер Беньямин: «Итак, эти “Календарные истории” представляют собой не столько вместилища некоей морали, которую мог бы извлечь из них каждый читатель, сколько умоляюще протянутые руки, в которые, проходя мимо, смущенно вкладываешь “смысл” подобно подающему»<sup>9</sup>. При этом можно возразить Беньямину, что в некоторых календарных историях Графа явственно присутствует морализаторское начало в традициях Гебеля, Готхельфа и Келлера.

Если попытаться интерпретировать пропуск такого звена парадигмы жанра, как дидактизм в некоторых его историях, то стоит обратиться к контексту всего творчества немецкого автора. Во многих своих произведениях О. М. Граф пытается осмыслить ход немецкой истории, ужасы белого террора и феномен победы национал-социализма в Германии. В различных романах и рассказах он ищет ответ на вопрос, что привело страну к такой глобальной катастрофе. Писатель показывает различные причины этого явления — как политические (разобщенность антифашистских партий, слабость немецкой социал-демократии и т. д.) или экономические (мировой кризис), так и социально-психологические (свойственное каждому человеку обывательское начало, заставляющее его приспособляться к любой обстановке). Делая преступниками в своих историях обычных, добропорядочных людей, лишенных каких-либо особых пороков (Гиргля, бургомистра), Граф указывает на непредсказуемо прорывающееся иррациональное начало психики, на «черную дыру» в человеческой природе. Лишая свои календарные истории характерного для жанра дидактизма, Граф скрыто полемизирует со своими предшественниками XIX века, постулировавшими возможность рационального контроля над психикой и обуздания асоциальных, аморальных склонностей. Обнаружение этого иррационального психического компонента согласуется с задачами литературы в понимании Графа: «литература — это умножение знания о человеке и об устройстве мироздания»<sup>10</sup>. Стоит заметить, что иррациональные импульсы не всегда носят в календарных историях Графа деструктивный характер. В некоторых произведениях, напротив, в героях внезапно пробуждается чуждая им до сих пор щедрость, спонтанность. В истории «Искушение Франца Перлбека» герой, брюзгливый мещанин, судебный исполнитель, взыскивающий задолженности, внезапно преобразается. Выиграв большую сумму в лотерею, персонаж, еще недавно остервенело ругавшийся с женой из-за потерянных 50 марок, относит

<sup>8</sup> См.: *Johnson Sh.* Op. cit. P. 171.

<sup>9</sup> *Ibid.* P. 169.

<sup>10</sup> Цит. по: *Bollenbeck G.* Die aufgestapelten Erinnerungen. Weltaneignung und epische Gestaltung bei Oskar Maria Graf // H. L. Arnold. (Hrsg.). Text + Kritik. Sonderband: Oskar Maria Graf. München, 1986. S. 10.

деньги одной из должниц — фотографу — с чуждым Перлбеку мировоззрением и ведущей непонятный ему образ жизни.

Если в некоторых календарных историях отсутствует дидактизм, то в других пропущено такое звено парадигмы, как сенсационность. Ряд историй лишен всяких исключительных, тем более криминальных, событий. Заурядность рассказанных происшествий вновь маркирована заголовком: «История без конца» («Eine Geschichte ohne Ende»). Этот рассказ повествует о самых заурядных событиях — работе, борьбе за существование, болезни, взаимоотношениях с начальством, страхе потерять место. В этом и в других произведениях, отмеченных чертами «новой вещности», исключение сенсационности выражает специфику жизни человека первой половины XX века — ее стандартизацию и автоматизм, рутину повседневности, утрату индивидуальности, превращение в функцию. Подчеркнуто лишен событий по сравнению с традиционными календарными историями рассказ «Служащая» («Die Angestellte»). Речь идет о служащей Вики, ее монотонной, часто сверхурочной работе, мечтах о красивой жизни, о покупке ненужных вещей, о попытках худеть, об искусственной челюсти, выпавшей в неподходящий момент, и т. п.

Таким образом, календарные истории Графа во многом раскрывают свой смысл на фоне парадигмы жанра, сложившейся к первой половине XX века. Взаимодействуя с этой парадигмой, то целиком воссоздавая ее своими произведениями, то пропуская такие ее важные звенья, как дидактизм или сенсационность, и маркируя эти пропуски названиями историй, автор фиксирует внимание на таких явлениях, как иррациональность психики, занимавшей его в контексте осмысления исторических событий XX века, рутинность, автоматизм существования современного человека. Следует подчеркнуть, что эти смыслы календарных историй Графа проступают во многом именно благодаря парадигматике жанра, определяющей его произведения.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Das Genreparadigma der Kalendergeschichte und Oskar Maria Graf's Werk**

Thematisiert wird das Verhältnis der Gattung der Kalendergeschichte, wie sie sich vom Mittelalter an bis in das 20. Jahrhundert ausgebildet hat, und der literarischen Praxis von Oskar Maria Graf. Dargelegt wird, dass Sinnerzeugung in den Kalendergeschichten von Graf sich zu einem bedeutenden Teil den Paradigmälücken in der Gattungsgeschichte verdankt — dem Fehlen der Moral oder der Sensation. Solche Texte kontrastieren mit anderen, in denen sowohl das didaktische als auch sensati-

---

onelle Element vorhanden ist. Es wird versucht, das Fehlen einer Moral mit der Suche des Autors nach den Ursachen des Krieges und des Nazi-Regimes zu verbinden, die Graf unter anderem in der menschlichen Psyche gesucht hat. Das Fehlen des Sensationellen in einigen Kalendergeschichten geht wahrscheinlich in erheblichem Mass auf die Richtung der «Neuen Sachlichkeit» zurück, in der das Alltägliche und Gewöhnliche akzentuiert wird.

Г. Г. ИШИМБАЕВА

(Башкирский государственный университет)

**ДИЛОГИЯ Г. РОЗЕНДОРФЕРА  
О ПУТЕШЕСТВИЯХ ГАО-ДАЯ  
В КОНТЕКСТЕ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАВЕЛОГОВ**

Смыслопостроение сатирической философской диалогии Г. Розендорфера о путешествиях китайского мандарина Гао-дая из X века в XX столетие «Письма в Древний Китай» («Briefe in die chinesische Vergangenheit», 1985) — «Великие перемены» («Die grosse Umwendung», 1997) раскрывается при ее рассмотрении в контексте классических травелогов. Генезис и эволюция жанра, представленные с необходимой долей схематизации, помогут выявить коэффициент соотношения «географической» изобразительности и «идейной» выразительности в этом произведении и определить место, занимаемое им в современной литературе о путешествиях.

Матрица травелога, сложившаяся в архаические времена, имеет фольклорные сказочные корни. Одним из первых его литературных архетипов стала «Одиссея» Гомера, которая синтезировала сказочное и эпическое начала.

Античная и средневековая литература, обращавшаяся к этому жанру, будь то «Аргонавтика» Аполлония Родосского или ирландские саги о чудесных плаваниях, повествование Платона об острове Атлантида или «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха, эксплуатировала обе составляющие архетипа, представленного в «Одиссее», и особенно преуспела в деле создания этнографических утопий и фантастических рассказов о путешествиях.

Ситуация изменяется в эпоху Возрождения после Великих географических открытий, когда невероятно расширились представления человечества о мире и Вселенной и когда собственно фантастическое в рассказах о путешествиях перестает быть довлеющим, приобретая при этом выраженный аллегорический характер. «Божественная комедия» Данте, «Лузиада» Камоэнса, «Утопия» Мора, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Дон Кихот» Сервантеса, немецкая народная книга о докторе Фаусте и т. д. демонстрируют новые возможности структуры поэтического и прозаического травелога, наполняемого гуманистическим содержанием. С другой стороны, в это время появляются образчики жанра травелога в точном значении термина, как, например, «Хождение за три моря» Афанасия Ни-

китина или разнообразные «Хождения» путешественников-паломников на Святую Землю.

Ренессансные традиции философской и «географической» литературы были продолжены и развиты в XVII веке, когда отчетливо заявили о себе две модификации повествований о путешествиях, посвященные экзистенциальным и реальным странствиям. Примеры первой модификации — утопический роман Кампанеллы «Город Солнца», барочный роман Гриммельсгаузена «Симплиций Симплициссиму», визионерская поэма Мильтона «Потерянный рай», аллегорическая книга Бэньяна «Странствование паломника», примеры второй модификации — «Описание путешествия в Московию и Персию» и «Новое описание путешествия на Восток» Олеария, путевые записи и хроники нидерландских мореходов и путешественников Бонтеку, де Фера, Стрейса и др.

В XVIII столетии стала очень популярной художественная литература о путешествиях, претендующая на документальную достоверность. Эта тенденция нашла отражение, с одной стороны, в аллегорических притчах о духовном и нравственном развитии человека — в утопии Дефо «Робинзон Крузо» и в антиутопии Свифта «Путешествия Гулливера», в авантюрном романе Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» и в «Сентиментальном путешествии» Стерна, в «Персидских письмах» Монтескье и в философских повестях Вольтера, в воспитательном романе Виланда «История Агатона» et cetera, с другой — в путевых записках Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву»), Карамзина («Письма русского путешественника»), Гёте («Путешествие в Италию») и т. д.

Литература XIX века эту тенденцию закрепила, дав образцы жанра писательского «путевого очерка», собственно травелога («Путешествие вокруг света» Шамиссо, «Путевые картины» Гейне, «Рим, Неаполь и Флоренция» и «Прогулки по Риму» Стендаля, «Путешествие в Арзрум» Пушкина, «Фрегат “Паллада”» Гончарова, очерковые книги Стивенсона) и аллегорического странствия, сопряженного с реальным («Генрих фон Офтердинген» Новалиса, «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона, «Германия. Зимняя сказка» Гейне, «Мертвые души» Гоголя, «Очарованный странник» Лескова). Но вместе с тем в рамках этой литературы появляются и принципиально новые типы романов-путешествий и повествований о путешествиях: экзотические романы Мелвилла «Тайри», «Ому», «Марди» и неоромантические романы Стивенсона, много томная серия «Необыкновенных путешествий» Верна и научно-фантастические повести и романы Уэллса, «Посмертные записки Пиквикского клуба» Диккенса, «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на четырех колесах» Дж. К. Джерома, «Простак за границей» и «Налегке» Марка Твена, «За рубежом» Салтыкова-Щедрина. При всем различии их повествовательных манер, художественных приемов, идейной направленности они близки друг другу в

своём стремлении использовать путешествие в качестве сюжетообразующей структуры произведения, имеющего самый разный потенциал (познавательный, сатирический, духовно-нравственный, развлекательный).

Двадцатое столетие с его мировыми войнами и революциями значительно изменило характер жанра, сосредоточившегося на конкретных темах и проблемах реальной действительности: а) обуславливаемой отношениями с тоталитарными режимами; б) формируемой убыстренными темпами развития технического прогресса, угрожающего человечеству; в) находящейся под давлением СМИ. На первый план выдвигаются не познавательные, но моделирующие функции жанра с его сложным комплексом идеологических и политических проблем — не документальный дневник путешественника вроде Тура Хейердала, но травелог, определяемый национально-специфическими особенностями мировидения и мироощущения его автора, создающего универсальный образ антиутопической модели общества и пародийного дегероизированного Одиссея. В этом ряду такие разные произведения, как «Улисс» Джойса, «Америка» Кафки, «Путешествие на край ночи» Селина, «Гелиополис» Юнгера, «Город за рекой» Казака, «В дороге» Дж. Керуака, «Путешествия с моей тетушкой» Грина, «Мадрапур» Мерля, «Попугай Флобера» Барнса, «Обменные курсы» и «Профессор Криминале» Брэдбери, «Восток есть Восток...» Бойла, «Остров Накануне» Эко и т. д.

Иными словами, в истории классических травелогов выделяется две их разновидности — завуалированные аллегорией и незавуалированные. На заре существования жанра и в эпоху ускорения исторического процесса и все более интенсивного вовлечения в него народов, в эпоху открытия новых земель и их колонизации, развития мировой торговли, актуализации образовательных путешествий, усиления экономических и культурных западно-восточных контактов и миссионерской деятельности наблюдается некое условное равновесие разных форм рассказов о путешествиях. По мере развития науки и техники и техногенной цивилизации травелог под покровом аллегории — «параболический» травелог — берет верх над «натуральным», документальным, поскольку в отличие от открытого повествования о некоем реальном путешествии имеет дело с концептуальными вопросами и онтологическими проблемами бытия. И для эволюции жанра травелога оказываются более важными внутренние возможности рассказа о путешествии, главный герой которого либо страдает от несовершенства окружающего мира, протестует против его законов и порядков, эзоповым языком говорит неллицеприятную правду о своей стране и своих правителях и выступает за решительное обновление жизни, либо совершает экзистенциальное странствие «от себя к себе», открыва-

ет высший смысл бытия и познает тайну эзотерической метафоры «жизнь есть путешествие».

Диалогия Розендорфера о Гао-дае с ее принципиально синтетической природой, вобравшей в себя многие открытия классического периода, очень показательна для литературы конца XX века о путешествиях.

В ее основе лежит существенно трансформированный гомеровский архетип с его сказочными ходами и эпическим размахом повествования — мировоззренческие проблемы столетия раскрываются в рамках комической одиссеи начальника императорской Палаты поэтов «Двадцать девять поросших мхом скал» в далеком будущем.

Обе части диалогии выстроены в духе философской повести XVIII века (прежде всего «Простодушного» Вольтера), ее сюжет и герой призваны раскрыть публицистический характер основного конфликта — столкновение эпох, восточной и западной цивилизаций и культур. Ключ к эпистолярным романам Розендорфера содержится в упоминании «Персидских писем» Монтескье, с которыми знакомится Гао-дай и которые определяют сюжетный нерв всего путешествия — развенчание «цивилизованного мира», воспринимаемого «естественным человеком».

По идеологическому типу романы диалогии близки «Машине времени» Уэллса: в обоих случаях речь идет о путешественнике во времени и о критике позитивистской и сциентистской идеи прогресса; по жанровому типу — «Путешествиям Гулливера» Свифта с их сатирическим, аллегорическим, гротесковым осмыслением мира и человека. При этом Розендорфер очевидно стремится к географической достоверности, однако коэффициент соотношения «географической» изобразительности и «идейной» выразительности в диалогии тяготеет к достаточно малой величине, что означает одно: свойства «натурального» травелога не являются для нее доминантными. Матрица повествования о реальном путешествии используется писателем в качестве формообразующей структуры, но явные приоритеты отдаются аллегорике содержания и действия.

Обнажение литературного приема, катализирующего разные традиции литературы о путешествии, происходит за счет ярко выраженной философско-публицистической константы диалогии, которая созвучна максиме Конфуция «Горе тому, кто живет в эпоху перемен!» и которую формулирует Гао-дай: человечеству необходим круговорот, ибо устойчивость и повторяемость лучше, чем нескончаемые изменения.

Таким образом, ориентированность писателя на жанровый канон параболического травелога является программной и определяет эстетическую основу диалогии. Однако, приспособлявая классическую форму к своим нуждам (за счет массивного использования контраста, сатиры, парадокса, гротеска, гиперболы, усиления одних черт

изображаемой действительности и отказа от других), Розендорфер становится творцом нового художественного содержания и новой выразительности, что необходимо для прояснения авторской идеи. Так искусство постмодернистской эпохи распада общественных и художественных форм обретает новый синтез и импульсы к дальнейшему развитию.

#### ZUSAMMENFASSUNG

### **Herbert Rosendorfers Dilogie über die Reisen Kao-Tais im Kontext der klassischen Reiseliteratur**

Die Sinnkonstitution in Rosendorfers satirisch-philosophischer Dilogie über die Reisen des chinesischen Mandarins Kao-Tai aus dem 10. in das 20. Jahrhundert («Briefe in die chinesische Vergangenheit», 1985; «Die große Umwendung», 1997) lässt sich erschließen, wenn sie im Rahmen der klassischen Reiseliteratur behandelt wird. Die skizzenhafte Erhellung von Genesis und Evolution des Genres soll dazu beitragen, das Verhältnis der «geographischen» Schilderung und der «ideellen» Ausdruckskraft in diesem Werk zu verdeutlichen und den Platz zu bestimmen, welchen es in der neueren Reiseliteratur einnimmt.

В. Н. АХТЫРСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

### ЭКФРАСТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В ТВОРЧЕСТВЕ В. Г. ЗЕБАЛЬДА

Небольшое по объему творческое наследие современного англо-немецкого писателя В. Г. Зебальда (1944—2001) отличается единообразием, сходством тона и поэтики. Кроме последнего сборника стихотворений, вышедшего посмертно, все его книги могут интерпретироваться как довольно странные травелоги, поскольку нарративная модальность играет в них значительно меньшую роль, нежели дескриптивная. Изображая странствия рассказчика или — реже — героев, Зебальд неизменно сосредоточивается на детальном воспроизведении их подробностей. Писатель виртуозно воссоздает иллюзию правдоподобия, описанный Роланом Бартом эффект реальности, убеждая читателя в торжестве миметического начала<sup>1</sup>. Творчество Зебальда идеально иллюстрирует высказывание Жерара Женетта об описании, которое «задерживает внимание на предметах... в их симультанности и даже процессы рассматривает как зрелища, словно приостанавливая ход времени и способствуя разветвлению рассказа в пространстве»<sup>2</sup>.

Какие же пространства исследует и созерцает рассказчик у Зебальда? Каковы способы той визуализации, что составляет у Зебальда основу текста? Нетрудно заметить, что рассказчик неизменно выбирает странные, малопосещаемые, нередко даже зловещие места. Если в произведениях Зебальда появляются всемирно известные достопримечательности вроде венецианского Дворца дождей или Лондонской Национальной галереи, они предстают совершенно неузнаваемыми, лишенными блеска и великолепия. Рассказчик у Зебальда словно странствует по «иным местам», тем самым гетеротопиям Мишеля Фуко, к которым французский философ, отвергая саму идею «общих», не наделенных индивидуальностью пространств, относил кладбища, библиотеки, зеркала, тюрьмы и не в последнюю очередь музеи<sup>3</sup>. Эти гетеротопии самозабвенно и даже

<sup>1</sup> *Барт Р.* Эффект реальности / Пер. С. Зенкина // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 392—400.

<sup>2</sup> *Женетт Ж.* Границы повествовательности / Пер. С. Зенкина // Ж. Женетт. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 291.

<sup>3</sup> *Foucault M.* Des espaces autres (1967), Hétérotopies // Architecture, Mouvement, Continuité. 1984. № 5. P. 46—49.

благоговейно созерцает рассказчик Зебальда, двигаясь от одного визуального образа к другому, словно перемещаясь по музейным пространствам. Взор рассказчика приковывает к себе множество деталей в облике окружающего мира, оригинальных, неповторимых, трогательных, но зачастую печальных. Рассказчик настолько поглощен ими, что, подобно посетителю музея, не замечает проведенного за их созерцанием времени и не отдает себе отчета в способе перемещения по этому гетеротопическому миру. Этим объясняется своеобразная редуцированность нарратива, характерная для всех книг Зебальда.

Нарративные фрагменты оформляются как картины, а текст можно воспринимать и прочесть как передвижение по картинной галерее. Рассказчик у Зебальда часто прибегает к иконографическим цитатам, изображает отдельные сцены в манере определенных художников или даже обыгрывает конкретные произведения живописи. Аморфная структура и размытая композиция травелога позволяют Зебальду объединять в «музейных залах *текста*» предметы, изъятые из исторического *контекста*, будь то ренессансные фрески, реклама начала XX в., кадры немых фильмов, завораживающий облик случайных прохожих. Из этих вычлененных из исторического контекста предметов автор создает что-то вроде концептуального музея с экспонатами, подобными беньяминовским аллегориям, «руинам», на которых лежит отпечаток упадка, умаления, бренности<sup>4</sup>. Вместе с тем при создании этого концептуального музея Зебальд не пренебрегает не только возвышенными, но и нарочито зловещими и жуткими предметами, вроде черепов, анатомических препаратов, мусора и крыс, обнаруживая тяготение к некоей причудливой разновидности барочного маньеризма.

При чтении Зебальда неизбежно возникает воспоминание о первых музеях, возникших из барочных кабинетов редкостей, основатели которых были движимы идеей воссоздать в музейных стенах единство универсума и сохранить запечатленную в этих редкостях мировую память, вполне осознавая тщетность подобных усилий и обреченность мира в целом<sup>5</sup>. Зебальд задумывает свой музей как необарочную аллегорию *Vanitas*. Музей у него если не превращается в подобие кладбища, то, во всяком случае щедро представляет погребальные урны, знаки гибели.

Описывая скорбные странствия рассказчика по залам реальных музеев или уподобляя концептуальному музею текст, Зебальд не может не прибегать к своеобразной квинтэссенции дескриптивной модальности, каковой является экфразис.

<sup>4</sup> Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы / Пер. С. Ромашко. М., 2002. С. 183—187.

<sup>5</sup> *Impey O., MacGregor A. The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe. Oxford, 1986*

Экфрастическую парадигму в творчестве Зебальда можно проанализировать, остановившись на лежащем в основе экфразиса визуальном образе (т. е. на его иконографии), на риторике экфразиса и, наконец, на синтагматике, т. е. способе его инкорпорирования в ткань повествования.

Если воспользоваться классическим определением экфразиса, согласно которому «экфразис есть вербальная репрезентация визуальной репрезентации»<sup>6</sup>, то возникает соблазн несколько преувеличить миметическую природу экфразиса и принять иллюзию реальности за саму реальность. Однако подобное впечатление может быть обманчиво, поскольку, хотя в экфразисе один семиотический код служит медиумом для другого, оба отсылают к фикциональной реальности второго порядка, а у Зебальда, кроме того, задают тональность восприятия первой, несозданной, изначальной реальности.

Примером подобной проницаемости реалистического, жизнеподобного нарратива для экфрастического дискурса могут стать многочисленные фрагменты книги Зебальда «Чувство головокружения» («Schwindel-Gefühle», 1990). В частности, во второй части книги, имеющей итальянский заголовок «All' Estero» («За границей»), рассказчик Зебальда подробно повествует о своем путешествии в Верону, совершенном ради знаменитой фрески Пизанелло «Святой Георгий и принцесса». Экфрастическая репрезентация этого живописного произведения может считаться классической. Выстроенная вокруг абсолютно узнаваемого референта, она всячески настаивает на своей миметической составляющей и плотно нанизывает детали («гористый ландшафт, скорее северный ...на фоне голубого неба. Корабль с надутыми ветром парусами в маленьком заливе... Покатые холмы, вспаханные поля, живые изгороди, город с его крышами, башнями, зубчатыми крепостными стенами и виселица, на которой раскачиваются казненные, придающие всей сцене своеобразную достоверность, — любимый прием той эпохи. Кусты и деревца, каждый листик выписаны чрезвычайно тщательно, с любовью изображены и животные... — летящий... аист, собаки, баран, кони семерых всадников, в том числе калмыцкого стрелка из лука, Святой Георгий и принцесса»)<sup>7</sup>. Здесь можно наблюдать и стремление экфразиса опровергнуть дискретность собственных вербальных знаков, приблизиться к непрерывности и одномоментности пространственных искусств, и преобладание метонимии, метонимического выстраивания зрительных, образных впечатлений. Иконическую природу визуального знака данный экфразис воспроизводит, стремясь к «оси комбинации», по Р. Якобсону, тяготея к целостному, законченному

<sup>6</sup> *Heffernan J.* Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago; London, 1993. P. 3.

<sup>7</sup> *Sebals W.G.* Schwindel. Gefühle. Frankfurt am Main, 2001. S. 86—87. — Здесь и далее цитаты из произведений В. Г. Зебальда даются в переводе автора статьи.

изображению, близкому языку визуального искусства, отдельный элемент которого совпадает со всем изображением по синтаксической иерархии<sup>8</sup>.

Визуализация образного впечатления достигается и посредством синтаксиса, опирающегося на параллельные конструкции, сохранение синтагматического плана и сочинительные структуры, т. е. близкого к принципу построения фигуративных изображений. Казалось бы, описание фрески есть классический тип экфразиса, который мы хотели бы назвать «миметическим». Однако детальное рассмотрение опровергает подобный вывод, хотя бы потому, что читатель, открывший альбом репродукций Пизанелло, увидит там нечто весьма мало соответствующее описанию Зебальда. Фреска с темным, почти коричневым, зловещим небом, перегруженностью деталями, причалившим, а не отплывающим парусником, словно бы уткнувшимся в песок, представляет абсолютно замкнутый мир и вызывает впечатление тревоги и безысходности. Наш пример свидетельствует о том, насколько властно фикциональное начало у Зебальда подчиняет себе миметическое. Зебальд показывает фреску значительно более идиллической, нежели в действительности, чтобы подчеркнуть жутковатую деталь, а именно повешенных. Экфрастическая репрезентация строится таким образом, будто святой Георгий и принцесса обращают взоры на виселицу с телами несчастных. Рассказчик у Зебальда — эстет, не столько наслаждающийся картинами мира, сколько оплакивающий его умаление и ущерб, замечает ее в первую очередь и структурирует экфразис так, чтобы рельефнее выделить ее для читателя, а с этой целью Зебальд усиливает контраст между — пусть мнимой — идиллией и страшной маньеристической подробностью пейзажа.

Вместе с тем этот классический «миметический» экфразис не только, словно картина в раму, помещен в дескриптивный фрагмент, отсылающий к первой, изначальной реальности, но и выстраивает ее в соответствии с живописными особенностями экфразиса. Зебальд описывает капеллу Пеллегрини, в которой находятся фрески, как типичную гетеротопию. Это закрытое церковное помещение, в котором уже не проводятся службы, — его отпирают лишь по просьбе посетителей, желающих увидеть фрески. В нем царит полумрак, напоминающий фон фресок и озаряемый светом лишь на несколько мгновений, когда посетитель бросает в автомат монету. Эти вспышки света словно повторяют цветовые всплески у Пизанелло — золотистые кудри святого Георгия, рыжую охотничью собаку у его ног, нежное лицо принцессы на темном фоне. Каморка привратницы, впускившей рассказчика, сколочена из грубых досок, выкрашенных коричневой краской, — именно такая цветовая гамма преобладает на реальной фреске. Сама привратница, безмолвная и призрачная,

<sup>8</sup> *Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений / Пер. с англ. Н. В. Перцова // Теория метафоры. М., 1990. С. 126—131.*

словно сливается с полутьмой, уподобляясь персонажам на плохо сохранившейся фреске.

До сих пор мы говорили о миметическом экфразисе, строящемся на травестировании самой идеи подражания. Прибегнув к определению, предложенному американским семиотиком Мюрреем Кригером, экфразис можно охарактеризовать как «метонимическую метафору»<sup>9</sup> и сделать вывод о том, что экфразистическая парадигма исчерпывается этими моделями, поскольку основа экфразиса, мимесис, враждебен всякой риторике и не может использовать тропы. Однако у Зебальда мы можем наблюдать и примеры экфразиса, который мы хотели бы назвать «риторическим». «Риторический экфразис» создает визуальный образ чрезвычайно скупой и емкой, достигая эффекта с помощью тропов. В частности, вторая часть написанной верлибром поэмы Зебальда «Nach der Natur» («С природы», 1988), посвященная естествоиспытателю и путешественнику Георгу Вильгельму Стеллеру, содержит подробное описание плавания экспедиции Беринга, участником которой был Стеллер. Берега неизвестной европейцам Аляски впервые предстают перед Стеллером «в виде слабо заштрихованного горного кряжа под нависшими тучами» («zwischen den tief treibenden Wolken / ...das schwach ausschraffierte / Bild einer Kette von Bergen»)<sup>10</sup>. Изображая путевые впечатления Стеллера, Зебальд прибегает к эпитету, уместному при описании графических произведений, — «ausschraffiert». Неслучайно и появление в анализируемом фрагменте существительного «Bild», — означающего не только «образ», «вид», «облик», но и просто «картину». Возможно, Зебальд показывает, как карандаш Стеллера оставляет на бумаге беглую зарисовку первого впечатления. Вместе с тем не исключено, что Зебальд добивался здесь создания не свойственной экфразису метафорической двусмысленности и имел в виду не только рисунок, но и косые струи дождя, словно бы «штрихующие» поле зрения. Неоднозначность, «остранение», отсылка к двум референтам одновременно явно составляла авторскую интенцию, для осуществления которой и был употреблен этой двуплановый «риторический» экфразис, расширяющий диапазон традиционно применяемых в рамках экфразиса тропов и за счет использования эпитета приближающийся к метафоре.

Впрочем, Зебальд пополняет экфразистическую парадигму и другими необычными вариантами. В качестве такого редкого случая экфразиса мы предлагаем рассматривать в том числе экфразисы, как это ни странно, использующие предикацию и как следствие имеющие нарративный характер. Примером подобного экфразиса может служить финал главы седьмой первой части вышеупомянутой поэмы

<sup>9</sup> *Krieger M.* Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign. Baltimore; London, 1992. P. 11.

<sup>10</sup> *Sebald W.G.* Nach der Natur. Ein Elementargedicht. Frankfurt am Main, 2008. S. 51.

Зебальда «С натуры», посвященной немецкому художнику Матиасу Грюневальду. Зебальд, опираясь на исторические источники, упоминает о том, что Грюневальд испытывал определенные симпатии к еретикам и вольнодумцам, а также оплакивал крестьян — жертв подавленного восстания 1525 г. Они погибали тысячами, почти не оказывая сопротивления, или подвергались жестокому наказанию; в частности, им выкалывали глаза. Услышав об этом, Грюневальд «на протяжении недель / носил на лице / черную повязку» («Wochenlang trug er damals / eine dunkle Binde / vor dem Gesicht»)¹¹. Нам представляется, что этот нарративный (или протонарративный) элемент повествования, изображающий ситуацию за гранью реальности, — очевидно, что на протяжении недель ходить с черной повязкой на лице невозможно, — есть своеобразный вариант экфразиса, который мы хотели бы назвать «предикативным». Используя предикат, казалось бы, не сочетающийся со статичным по своей природе экфразисом, который строится на употреблении имен существительных и прилагательных, Зебальд отсылает сразу к двум иконографическим образцам.

На наш взгляд, это трагическая, пронзительная картина Грюневальда «Поругание Христа» (1505), на которой Иисус изображен с повязкой на глазах, а его мучители издевательски наносят ему удары, глумливо вопрошая, кто из них это сделал¹². С другой стороны, при чтении этих строк приходят на память знаменитые «Слепцы» Питера Брейгеля. Справедливости ради стоит заметить, что ни один из слепых Брейгеля не изображен с повязкой на глазах, у некоторых лицо полускрыто полями шляпы. Предлагая в качестве иконографического прообраза указанного предикативного экфразиса «Слепцов» Брейгеля, мы хотели бы обратить внимание на любопытную деталь: этот экфразис помещен в конце главы, за ним следует белое поле листа. Он неслучайно находится на своеобразной границе между пространством знака и его отсутствием, белым листом, который может быть сопоставим с пустотой. Тем самым предикативный экфразис в семантически значимой позиции конца главы словно свидетельствует, что исхода из мира страданий нет и что земное существование есть падение в бездну.

Данный пример экфразиса весьма показателен для Зебальда, рассказчик которого — маньерист и странный эстет, далекий от всякого наслаждения зримыми подробностями мира и созерцающий их как экспонаты печального кабинета редкостей. Именно такой облик

¹¹ *Sebald W.G. Nach der Natur. Ein Elementargedicht. Frankfurt am Main, 2008. S. 31.*

¹² Подтверждение этой гипотезы мы обнаружили в статье немецкой исследовательницы Клаудии Ёльшлегер, посвященной образу Грюневальда у Зебальда: *Öhlschläger C. W.G. Sebald — Matthias Grünewald // Kunst im Text / Hrsg. von Konstanze Fliedl unter Mitarbeit von Irene Fußl. Frankfurt am Main; Basel, 2005. S. 273.*

имеет в творчестве Зебальда наиболее распространенный тип экфразиса, который мы хотели бы обозначить как «аллюзивный» или «экфразис-аллюзия». Под ним мы понимаем многочисленные дескриптивные фрагменты текста, строящиеся как описание реальных деталей внешнего мира, которые, в свою очередь, отсылают к определенной иконографической традиции, чаще всего к голландской живописи Золотого века, хотя и не имеют конкретного прообраза.

Здесь мы хотели бы сделать существенную оговорку. Среди ученых нет единого мнения относительно того, как сформировался жанр экфразиса. Многие филологи-классики, в их числе известная отечественная исследовательница Н. В. Брагинская, полагают, что «Картины» Филострата Старшего (II—III вв.), положившие начало жанровому канону, изображали имажинативные, не существовавшие в действительности произведения искусства<sup>13</sup>. С другой стороны, античная риторика относилась к жанру экфразиса описания достойных внимания предметов вообще, а не только картин, скульптур, фресок, рассматривая экфразис как своеобразное упражнение в красноречии и одновременно как *отступление* от главной темы. Поэтому многие современные специалисты в области семиотики (Мюррей Кригер, Фритц Граф, Сузи Франк)<sup>14</sup> понимают экфразис весьма широко, причисляя к экфрастическим любые детальные описания достопамятных предметов, реальных или воображаемых.

Приняв данную точку зрения, мы можем считать тексты Зебальда, состоящие из отступлений, из описаний прогулок по гетеротопиям, в значительной мере собранными из аллюзивных экфразисов. Яркий пример аллюзивного экфразиса — изображение поездки рассказчика на таинственный, заброшенный английский мыс Орфорд-Несс, еще одну гетеротопию, в книге «Кольца Сатурна».

Рассказчик бредет по серой зловещей пустоши, как вдруг из-под ног у него выскакивает испуганный заяц: «Я вижу край серого асфальта, вижу каждую тоненькую травинку, вижу зайца, который выпрыгивает из своего укрытия, заложив уши, с застывшей от ужаса, искаженной мордой, чем-то напоминающей человеческое лицо, вижу, как на бегу он оборачивается, вижу в его скошенном, от страха вылезавшем из орбит оке себя самого, на мгновение слившегося с ним»<sup>15</sup>. Мы полагаем, что перед нами пример аллюзивного экфразиса-

<sup>13</sup> Брагинская Н. В. Генезис «Картин» Филострата Старшего // Н. В. Брагинская. Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 224—289.

<sup>14</sup> Krieger Murray. Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign. Baltimore; London, 1992. P. 16—19; Graf Fritz. Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike // Beschreibungskunst — Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart / Hrsg. von G. Boehm, H. Pfotenhauer. München, 1995. S. 143—153; Франк Сузи. Заражение страстями или текстовая «наглядность»: pathos и ekphrasis у Гоголя // Экфразис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. М., 2002. С. 34—35.

<sup>15</sup> Sebald W. G. Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt. Frankfurt am Main, 2004. S. 280.

са, отсылающего к классическому голландскому искусству. Голландские художники XVI—XVII вв., от Рембрандта до Жака де Гейна, оставили немало графических работ, на которых в разных ракурсах запечатлены обычные, неэкзотические животные — от собак и кошек до мышей и тех же зайцев.

Вместе с тем здесь можно различить отголоски давней голландской традиции включать в живописную картину отражения деталей, не запечатленных на полотне, обыкновенно облик самого художника или интерьер его мастерской (наиболее известные примеры — «Портрет четы Арнольфини» Яна Ван Эйка — художник и, возможно, свидетель заключения брака отражаются в зеркале на стене, «Мадонна каноника Ван дер Пале» Яна Ван Эйка — художник отражается в щите святого Георгия, натюрморты Абрахама Ван Бейерена и Яна Давидса де Хеема, с отражением на поверхности серебряной вазы и стеклянного бокала соответственно самого художника и его мастерской).

Обыгрывая в этом варианте экфразиса голландскую живописную традицию, Зебальд не просто подчеркивает роль художника-творца, но и косвенно говорит о своем сострадании миру слабых, гонимых и несчастных. Все перечисленные экфразисы есть нечто большее, нежели риторическое ухищрение. Их объединяет тема увиденной, воплощенной в зримых данностях боли и сопереживания созерцателя тому страданию, свидетелем которого он невольно стал. Проблемы зрения и видения, частный случай которых представляет собою экфразис, у Зебальда неотделимы от размышлений о царящем в мире зле, о насилии, творимом по отношению к тем, кто ничем этого не заслужил, и о сострадании.

И здесь, завершая статью, мы хотели бы вернуться к книге, упомянутой в ее начале. Это сборник стихотворений «Unerzählt» («Нерассказанное»), который Зебальд готовил в соавторстве с художником Яном Петером Триппом и который Трипп завершил после трагической гибели Зебальда. Книга состоит из коротких, четырех-пятистрочных, верлибров, напоминающих японские хокку и сопровождаемых гравюрами Триппа. На них изображены глаза писателей, поэтов, художников, названные по-немецки «Augenlandschaften». Многие из этих стихотворений могут быть прочитаны как экфразисы. Между тем самому принципу экфразиса противоречат помещенные над стихотворениями неподписанные гравюры: вербальное и визуальное начало вступают в загадочные отношения. Рассматривая «пейзажи глаз», читатель неизменно задает себе вопрос, что объединяет изображенного и описанное в стихотворении, и теряется в догадках. В частности, мы можем догадываться, как довольно страшный, почти барочный, отсылающий к тем же кабинетам редкостей экфразис «Померкший глаз эфиопа / в собрании венского музея Йозефинум / окутанный пеленой серого шелка» («In der Sammlung / des Josephinums in Wien / ein erloschenes äthiopisches Auge / von einem

Flor / grauer Seide / umwölkt»)<sup>16</sup> соотносится с фрагментом портрета американского художника Барнетта Ньюмена, под которым он помещен. Барнетт Ньюмен (1905—1970) — представитель абстрактного экспрессионизма, автор картин, напоминающих *яркие* (вспомним «серый шелк») цветные плоскости, пересеченные жесткими линиями и имеющими драматические названия, как, например, «Крестный путь». Очевидно, в основе и этого оригинального варианта экфразиса — размышления о скорби, боли и незаслуженных страданиях, хотя книга «Нерассказанное», безусловно, заслуживает отдельного обсуждения.

## ZUSAMMENFASSUNG

### Das ekphrastische Paradigma im Werk W. G. Sebalds

Der Artikel ist der Technik der Ekphrasis im Schaffen des modernen, englisch-deutschen Schriftstellers W. G. Sebald (1944—2001) gewidmet. Im Rahmen des Artikels werden Ikonographie (d. h. visuelle Prätexte), Rhetorik und Syntagmatik der Ekphrasis bei W. G. Sebald analysiert. Die interpretierten Beispiele lassen auf einen willkürlichen Umgang W. G. Sebalds mit den «visuellen Prätexten» sowie darauf schließen, dass W. G. Sebald das traditionelle ekphrastische Paradigma um neuen Formen erweitert, die als rhetorische bzw. prädikative bzw. allusive Ekphrasis bezeichnet werden können.

<sup>16</sup> Sebald W. G. Tripp Jan Peter. Unerzählt. München; Wien, 2003. S. 39.

М. В. НИКИТИНА

## РЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ КАК ЯВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

*(на примере сценария П. Зюскинда  
«О поисках любви» и эссе «О любви и смерти»)*

Как известно, Патрик Зюскинд является блестящим драматургом и сценаристом. Сценарии для фильмов он пишет в соавторстве с режиссером Хельмутом Дитлем. Результатом работы этого творческого тандема являются 5 сценариев. Хотя сам Патрик Зюскинд в своем очерке «Кино — это война, мой друг» («Film ist Krieg, mein Freund», 1997) говорит, что за последние 20 лет они «написали с дюжину сценариев»<sup>1</sup>, опубликованы и известны нам лишь следующие: к сериалам «Вполне нормальное безумие» («Der ganz normale Wahnsinn», 1979), «Монако Франц» («Monaco Franze. Der ewige Stenz») и «Кир Рояль» («Kir Royal. Aus dem Leben eines Klatschreporters») (написанным в 80-е годы прошлого века и изданным позднее, в 1987 году), к комедии «Россини, или Убийственный вопрос, кто с кем спал» («Rossini oder Die mörderische Frage, wer mit wem schlief», 1996) и к фильму «О поисках любви» («Vom Suchen und Finden der Liebe», 2005).

По мнению Патрика Зюскинда, написание сценариев — задача очень сложная, требующая не меньшего, а порой даже большего профессионализма, чем создание художественной прозы. «Благословенна будь проза, и да проклято будет кино как форма повествования! — восклицает он. — Эта дьявольская машина для отражения действительности не знает ни второстепенных предложений, ни кондиционалиса, никаких “между прочим”, никаких дополнений и даже простейших риторических фигур; никакой последовательности времен, никаких “когда”, “в то время как”, “как... так и...” — ничего, кроме этого индифферентного, дубового “вот он я, здесь”, которым заявляет о себе кадр на экране, не терпящий рядом с собой ничего другого и вынуждающий своим неуклюжим утвердительным синтаксисом выражать с помощью невероятно тяжелых драматургических механизмов до смешного простые вещи вроде “всегда”, или “никогда”, или “к сожалению”, или “ах”!»<sup>2</sup>

Хотелось бы остановиться на последнем на сегодняшний день сценарии Патрика Зюскинда «О поисках любви» и эссе автора «О любви и смерти» («Über Liebe und Tod», 2006).

<sup>1</sup> Зюскинд П., Дитль Х. О поисках любви: Киносценарии. СПб., 2006. С. 154.

<sup>2</sup> Там же. С. 172.

Обращение к мифологии является «характернейшей приметой литературы XX века — века трагических потрясений истории, социальных и природных катаклизмов, неразрешимых противоречий духовной жизни»<sup>3</sup>. Мифологизм ярко проявился в драматургии, в поэзии, в романе и «как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение»<sup>4</sup>.

Следует напомнить, что в разные времена миф воспринимался по-разному. В древности — это был способ понять мир, объяснить его происхождение. В Средние века миф рассматривается как вымысел, и параллельно возникает миф христианский. Возрождение вновь обращается к Античности и героической мифологии, прославляя человека. К мифу обращаются и немецкие романтики, которые мечтали о появлении «новой мифологии». Современность, считали они, должна возродить миф, а поэту необходимо стать мифотворцем. Но в целом, по мнению Е. М. Мелетинского, «эволюция шла в направлении “демифологизации”»<sup>5</sup>. В XX веке происходит, по утверждению того же автора, «крутая “ремифологизация”, противостоящая демифологизирующему процессу в целом»<sup>6</sup>.

Миф — это не выдумка, не сказка, это действительность, вошедшая в сознание человека и получившая индивидуальное художественное осмысление. Так как реальность проходит через художественное сознание, то в разное время она приобретает разное осмысление, сохраняя свою основу, наполняется новым значением времени, новыми отношениями.

Главные герои сценария (Мими Нахтигаль и Венера Моргенштерн) встречаются под музыку из оперы Глюка «Орфей и Эвридика», и читателю сразу становится ясно, что история любви, рассказанная в дальнейшем, будет такой же большой и драматической, как у героев мифа. Миф об Орфее и Эвридике является лейтмотивом сценария. Знакомство Венеры и Мими у стен оперного театра, казалось бы, предопределено свыше. Знаком этого для Мими является прекратившийся дождь и пачка нотных листов, выброшенных Венерой в урну — фрагмент фортепианного переложения оперы Глюка «Орфей и Эвридика». Они оба разочарованы в жизни: он — композитор, находящийся в тяжелой депрессии, она — студентка консерватории, которая не может петь о любви, в которую не верит.

Кажется, что их любовь останется навсегда. Но это «навсегда» продлилось семь лет. Попытки Мими «превратить студентку консерватории Гретель Гринайзен в преуспевающую певицу Венеру Моргенштерн оказали разрушительное действие на их любовь»<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Воротникова А. Э. Мифорецепция в романе К. Вольф «Кассандра». Воронеж, 2007. С. 3.

<sup>4</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 295.

<sup>5</sup> Там же. С. 10.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Зюскинд П., Дитль Х. О поисках любви: Киносценарии. С. 256.

Юная, романтическая, трогательно-нежная девушка Гретель, широко представленная в немецких сказках (это имя означает «жемчужина»), превратилась, по словам Мими, в Афродиту «из морозилки, которой срочно нужен очередной шлягер»<sup>8</sup>. Царственная Афродита или Венера, богиня любви и красоты вызывала удивление и восторг всего Олимпа. Здесь автор обращает внимание читателя на псевдоним певицы и проводит параллель с произошедшими изменениями в ее жизни, говоря о том, что из сказочной жемчужины она превратилась в холодную и расчетливую богиню.

Расставшись, герои осознают, что это была единственная настоящая любовь в их жизни. На греческом острове, где, по преданию, находится колодец, ведущий в подземный мир Аида, Мими сводит счеты с жизнью. Узнав об этом, Венера отправляется за Мими в печальное царство Аида, как когда-то Орфей за своей Эвридикой. Как известно, души умерших в последний путь ведет Гермес. Зюскинд интерпретирует миф: образ Гермеса представлен в сценарии комично. Это Гермес Афродитос — Гермафродит, мечтающий лишь о физической близости с Мими и ревнующий его к Венере.

Песня Венеры растрогала обитателей царства Аида, и Мими со своей возлюбленной возвращались на землю «молча, с серьезными лицами, растроганные, в горделивом сознании того, что они — первая влюбленная чета в истории человечества со времен Орфея и Эвридики, любовь которой оказалась сильнее смерти и которой был дарован еще один шанс на земле»<sup>9</sup>. Но, несмотря на то что «они были полны решимости никогда больше не произносить слов гнева, осуждения, недоверия или несогласия»<sup>10</sup>, между ними вспыхивает ссора, и Венера, забыв о предостережениях и добрых намерениях, возмущенно оборачивается со словами: «Знаешь что, если тебе не нравится моя задница... иди ты...»<sup>11</sup>.

Такая грубость возвращает читателя к современности. Весь сценарий строится на эпатаже. Зюскинд остается верен принципу постмодернизма: возвышенное здесь становится низменным, и наоборот. Вот так и «любовь такого трагически-мифического масштаба» разбилась «о банальнейшие разногласия относительно некой анатомической детали»<sup>12</sup>.

Своеобразной чертой стиля творческого союза Дитль — Зюскинд является большое количество диалогов. Эти диалоги имеют ироническую тональность, что выражается порой подчеркнутым натурализмом и использованием грубых выражений и бранной лексики. Происходит разрушение нравственных норм.

<sup>8</sup> Зюскинд П., Дитль Х. О поисках любви: Киносценарии. С. 261.

<sup>9</sup> Там же. С. 332.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же. С. 334.

<sup>12</sup> Там же. С. 335.

Авторы, в разные времена обращавшиеся к мифу, имеют свою позицию его прочтения и выделяют то, что данному времени особенно близко. Позиция Патрика Зюскинда имеет ряд особенностей.

В своем эссе «О любви и смерти» он сравнивает миф античный и миф христианский. Его размышления пропитаны иронией. Ирония является ведущим приемом автора в его стремлении осветить ситуацию изнутри, усилить колорит повествования и вместе с тем подчеркнуть сомнительность происходящего. Ирония — это не только позиция автора, но и постмодернистское средство освещения им действительности.

«Культ Орфея, — пишет Зюскинд, — распространился на весь греческий, затем и римский мир и превратился в настоящую религию»<sup>13</sup>. «Популярность Орфея была настолько велика, что провозвестники христианства не могли не воспользоваться ею, приписав некоторые аспекты его культа (как, например, эпитет “добрый пастырь”) Иисусу и включив их в свою религию»<sup>14</sup>. Однако, по мнению автора, неудавшийся подвиг Орфея превосходит по смелости случаи воскрешения мертвых Иисусом.

Приводя в доказательство историю воскрешения Лазаря, он интерпретирует ее по-своему, утверждая, что не спеша на помощь к больному, говоря: «Эта болезнь не к смерти, но к славе Божией, да прославится через нее Сын Божий», — Иисус «ведет Себя так же, как ведет себя любой другой политический вождь Нового и Новейшего времени, оказавшийся перед лицом неожиданного и неприятного события: он рефлексивно пытается обратить это событие Себе на пользу, использовать его в качестве саморекламы. А то, что кто-то болен и испытывает телесные муки, имеет второстепенное значение»<sup>15</sup>. Характерна при этом та лексика, которую Зюскинд употребляет, подчеркнуто современная: «репортаж с места события», «будто присутствуешь на современном сеансе медиума-экстрасенса, не хватает лишь телекамер», «вступает в партию Иисуса»<sup>16</sup>. И даже смерть на кресте он называет «им Самим запланированной и спровоцированной»<sup>17</sup> пропагандой. Таким образом, Зюскинд как бы восстает против смысла мифа о Христе, подчеркивая свою собственную позицию, по-видимому, более широкую, чем интерпретация данного мифа.

Орфей, по мнению автора, художник. Он являет собой воплощенную скорбь. Он не имеет власти над смертью, не подвергает сомнению ее могущество, «еще меньше он думает о преодолении смерти во имя и на пользу всего человечества и о вечной жизни»<sup>18</sup>. Его

<sup>13</sup> Зюскинд П., Дитль Х. О поисках любви: Киносценарии. С. 368.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же. С. 369—370.

<sup>16</sup> Там же. С. 371—372.

<sup>17</sup> Там же. С. 372.

<sup>18</sup> Там же. С. 373.

поступок можно назвать жизнеутверждающим и вместе с тем очень индивидуальным. Он не заручился поддержкой богов, а надеялся лишь на свою лиру, свой голос и силу своей любви. «Он скромн и умен. Он просит и убеждает. Он ведет переговоры»<sup>19</sup>, — так характеризует Орфея Зюскинд.

Симпатии автора на стороне Орфея. Он утверждает, что «речь Орфея приятным образом отличается от грубого, командного тона Иисуса из Назарета. Иисус был фанатичным проповедником, который не убеждал, а требовал безусловного согласия»<sup>20</sup>. Тон Орфея «более любезный, приветливый, дипломатический»<sup>21</sup>. Несмотря на то что Орфей из-за своего тщеславия (вполне приемлемая черта художника) совершает ошибку и окончательно теряет Эвридику, Зюскинд оправдывает его, говоря, что «человек без трансцендентных планов и способностей в любой момент может совершить великую ошибку, чудовищную глупость»<sup>22</sup>.

В мифе Орфей попытался примирить две загадочные стороны человеческого существования, любовь и смерть. И, несмотря на то что его попытка закончилась провалом, Зюскинд считает, что Орфей «был, несомненно, более полноценен как **человек**»<sup>23</sup>. История Иисуса «в плане борьбы со смертью с самого начала до конца остается триумфом»<sup>24</sup>. Атеизм Зюскинда настолько безграничен, что он упрекает Иисуса в отсутствии любви, в расчетливости, холодности, отрешенности от всего окружающего, в отсутствии человечности. Единственное, что Его интересовало, по мнению Зюскинда, это Власть. «Но может, мы слишком много требуем от Него. Может, Он и в самом деле — всего лишь **Бог**»<sup>25</sup>, — спрашивает автор.

Таким образом, Патрик Зюскинд противопоставляет Бога и человека, эпатазирующе смело заявляя о том, что Человек по своим личностным качествам стоит для него выше Бога. Очевиден процесс разрушения культурной памяти.

---

<sup>19</sup> Зюскинд П., Дитль Х. О поисках любви: Киносценарии. С. 374.

<sup>20</sup> Там же. С. 376.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же. С. 380.

<sup>24</sup> Там же. С. 379.

<sup>25</sup> Там же. С. 380.

**ZUSAMMENFASSUNG****Remythologisierung als literarisches Ereignis  
(am Beispiel des Drehbuchs von Patrick Süskind  
«Vom Suchen und Finden der Liebe» und seinem Essay  
«Über Liebe und Tod»)**

Remythisierung ist eine aktuelle Frage der Literatur. In ihrem Drehbuch *«Vom Suchen und Finden der Liebe»* (2005) orientieren sich Patrick Süskind und Helmut Dietl am Mythos von Orpheus und Eurydike, die bei ihnen Mimi Nachtigal und Venus Morgenstern heißen. Ferner stellt Süskind im Essay *«Über Liebe und Tod»* (2006) Jesus-Mythos und Orpheus-Mythos ironisch gegenüber.

Т. Н. АНДРЕЮШКИНА

(Тольяттинский государственный университет)

## НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ ГОРОДСКОЙ СОНЕТ В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ

Город, будучи импульсом и объектом изображения в описательном сонете как лирическом субжанре, всегда играл большую роль в немецкоязычной сонетистике, будь то барочный (П. Флеминг, А. Грифиус), романтический (А. В. Шлегель, Л. Тик, К. Brentano), постромантический (Ф. Рюкерт, А. Платен, Э. Мерики), экспрессионистский (Г. Тракль, П. Бальдт, А. Вольфенштейн, Ф. Верфель, П. Цех, П. Леонхардт) или постмодернистский (Г. Рюм, О. Пастиор, Ф. Й. Чернин) сонеты. Исторически сонет возник в раннегородской среде и достиг своего развития в эпоху расцвета итальянской городской культуры (Данте, Петрарка, Микеланджело).

В немецкой барочной поэзии Рим функционировал в роли «Божьего Града», и урбанистическая тема у А. Грифиуса возникает не столько для прославления великих художников и зодчих, сколько для подчеркивания высокой духовности, хранимой итальянскими городами, и прежде всего Римом, духовной столицей мира, и Ватиканом, католическим центром Европы:

Ade, Begriff der Welt, Stadt, der nichts gleich gewesen  
Und nichts zu gleichen ist, in der man alles sieht,  
Was zwischen Ost und West und Nord und Süden blüht,  
Was die Natur erdacht, was je ein Mensch gelesen<sup>1</sup>.

Любопытно сравнить сонет Грифиуса с сонетом Г. Р. Векерлина «Венеция в сравнении с возлюбленной».

Was seind die Müntz / Zeughauß / geschütz vnd Arsenal /  
Gegen dem schönen aug / das billich (mein verlangen  
Zustrafen) so weit ab mich tödet wie ein strahl?<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Gryphius A. Werke in einem Band.* Berlin; Weimar. 1987. S. 31. («Прощай, суть мира, город, которому и не было, / И нет подобий, где видишь все из того, / Что есть прекрасного между востоком и западом, севером и югом, / Что создала природа, что когда-либо постиг человек.») Здесь и далее, если нет других указаний, перевод автора статьи.

<sup>2</sup> *Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart.* In 10 Bd. / Hrsg. von W. Killy. Bd. 4. S. 97. («Что значат деньги, хранимые в цейхгаузе и арсенале /

Если барочные поэты писали сонеты, воспевающие чаще всего итальянские города как центры религии и искусства, то Векерлин, сравнивая площади и дворцы Венеции с губами, щеками, волосами и глазами возлюбленной, находит последние прекраснее, чем богатое убранство лучших залов знати и кладовых цейхгаузов и арсеналов. Последние слова напоминают нам о традиции миннезанга, подхваченной сонетистами от Петрарки: сравнивать возлюбленную с крепостью, которую следует взять. Эстетизируя образ возлюбленной через сравнение с городом искусств, Векерлин вносит свое видение аллегории «женщина-крепость». В конце XVII в. в сонете И. Г. Шоха «Сонет к Отечеству, написанный в гостях у Кандии», мы встретим маньеристское истолкование образа возлюбленной, ради которой влюбленный герой готов оставить поле боя и родной Мейсен со всей ценной недвижимостью ради взятия другой крепости, имя которой Кандия.

Романтики развивают традицию барочной поэзии, рассматривая Венецию как город искусств. Они прославляют итальянские города — место создания произведений архитектуры, скульптуры, и в особенности живописи. В своей поэзии романтики обращаются к полотнам и фрескам великих итальянских художников, произведения которых отличаются гармонией, объединяющей в себе духовность и красоту. В «Девяти духовных картинах», написанных в сонетной форме, А. В. Шлегель ставит перед собой цель претворить в поэзию прекрасные живописные произведения, среди которых — картины итальянских художников эпохи Ренессанса («Клеопатра Гвидо Рени», «Леда» Микеланджело», «Ио Корреджо» и др.). С них в Германии начинается новый этап традиции «итальянских» сонетов, переживших в эпоху романтизма и постромантизма свой расцвет и остающихся предметом рефлексии сонетистов до сих пор.

Вслед за Шлегелем А. Платен прославляет в своих сонетах Тициана, Джорджоне, Веронезе, Беллини и других итальянских художников. Его пленяют те же живописные образы, что и Шлегеля: Иоанн в пустыне, вознесение Богородицы, св. Себастьян. В отличие от итальянских сонетов Шлегеля образ Италии Платена как «страны грез» окутан дымкой меланхолии и грусти, а сонеты передают напевность баркароллы и музыкальность итальянской речи.

Wenn tiefe Schwermut meine Seele wieget,  
Mag´s um die Buden am Rialto flittern:  
Um nicht den Geist im Lande zu zersplittern,  
Such´ ich die Stille, die den Tag besieget.

Dann blick´ ich oft, an Brücken angeschmieget,  
In öde Wellen, die nur leise zittern,

---

В сравненьи с парой чудных глаз, лучом пронзающих меня как в наказание за страсть?»)

Wo über Mauern, welche halb verwittern,  
 Ein wilder Lorbeerbusch die Zweige bieget.  
 Und wann ich, stehend auf versteinten Pfählen,  
 Den Blick hinaus ins dunkle Meer verliere,  
 Dem fürder keine Dogen sich vermählen:  
 Dann stört mich kaum im schweigenden Reviere,  
 Herschallend aus entlegenen Kanälen,  
 Von Zeit zu Zeit ein Ruf der Gondoliere<sup>3</sup>.

Прочитированный сонет, как на трех столпах, строится на барочных образах: это пристань, море и лодка. Но, в отличие от типичной барочной эмблемы, символизирующей одиночество и беспомощность человека, находящегося далеко от земли в бурном «море жизни», в данном стихотворении город и море равнозначны для лирического «я» — они окутаны древними тайнами и славой. Перспектива лирического «я» в сонете Платена тоже другая: герой не ассоциируется с кормчим в лодке, гонимой в «море жизни», а созерцает происходящее со стороны, находясь на мосту или у каменной опоры. Эта позиция близка авторской.

Образ креста, Рима как точки пересечения и встречи культур, заменяется в сонете Г. Келлера «В городе» гротескным местом встречи трех процессий: свадебного кортежа, военного парада и похоронной процессии. Итальянский сонет у П. Гейзе, например «На Капри», из живописной картины, переданной поэтическими средствами, как у Шлегеля, или идеализированной картинки, подобно «Образу Аннонциаты» К. Брентано, превращается в жанровую сцену, через диалог героев рассказывающую о трагической судьбе итальянской девушки, вышедшей замуж за английского графа и умершей на чужбине. Сонет у современников Г. Келлера Т. Шторма и К. Ф. Мейера приближается к новеллистике «поэтического реализма».

Экспрессионисты, открывшие в немецкой литературе тему «большого города», изображают город либо мегаполисом, в котором отдельный человек страдает от отчуждения и одиночества, либо местом образования рабочих групп и развертывания ими революционной деятельности. Город часто анонимен, как и человек, живущий в нем.

<sup>3</sup> Немецкая поэзия XIX века. М., 1984. С. 284. («Когда печален дух мой без причины, / Меня Риальто не прельщает блеском, / И, не желая глохнуть в шуме резком, / С мостов смотрю в пустынные глубины. // На вековых стенах видны морщины / В безмолвии загадочном и веском; / И вздрагивают волны с тихим плеском, / И лавром диким поросли руины. // Незыблемых столпов не потревожу, / Когда гляжу в темнеющее море, / С которым впредь не обручаться дожу: // С подобной тишиною не в раздоре / Канал, прильнувший к сумрачному ложу, / И голос гондольера на просторе» (Пер. В. Микушевича) // Там же. С. 526.)

Город и образы, его составляющие, персонифицируются, а человек овеществляется. Город в сонете «Горожане» А. Вольфенштейна изображается с помощью ряда персонификаций, в которых на предметы переносятся свойства людей: дома «жмутся» друг к другу, пытаясь через тактильные ощущения преодолеть свое одиночество, сжатые домами улицы чувствуют себя, как висельники, у стен — «тонкая кожа» (*«Unsre Wände sind so dünn wie Haut»*). Люди, сидящие в трамвае, напротив, уподобляются равнодушным предметам (*«Die zwei Fassaden Leute»*). Опредемечивание «я» происходит за счет сужения личного пространства. Невидимый и неслышимый в своей «замкнутой пещере» человек превращается в изолированное существо, теряющее контакт с себе подобными, утрачивающими социальные функции и человеческую сущность, понимаемую как способность к сопереживанию (*«Und wie stumm in abgeschlossener Höhle / Unberührt und ungeschaut / Steht doch jeder fern und fühlt: alleine»*)<sup>4</sup>. Одиночество и отчуждение человека в Новое время выразилось в переходе экспрессионистов к лирике с деперсонализированным «я».

Город-фабрика П. Цеха, город-убийца Г. Кальтнекера, город-блудница П. Больдта, город-монстр и город-тюрьма Г. Гейма — основные атрибуты города и его аллегории. Поэтами часто применяется метонимическое замещение целого частью (*pars pro toto*): высотный дом, индустриальный пейзаж, мост замещают город; сумерки, заходящее солнце выступают знаками приближающейся катастрофы.

Эпиграфом к городскому сонету экспрессионистов могла бы послужить картина Л. Майднера «Я и город» (1913), где человек и город противопоставлены друг другу как «маленький» человек и промышленный молох. Классическим примером экспрессионистского сонета стал «Город» (1911/1912) Г. Гейма, где город предстает губительным для человека местом:

Sehr weit ist diese Nacht. Und Wolkenschein  
Zerreiβet vor des Mondes Untergang.  
Und tausend Fenster stehn die Nacht entlang  
Und blinzeln mit den Lidern, rot und klein.

Wie Aderwerk gehn Sträuen durch die Stadt,  
Unzählig Menschen schwemmen aus und ein.  
Und ewig stumpfer Ton aus stumpfem Sein  
Eintönig kommt heraus in Stille matt.

Gebären, Tod, gewirktes Einerlei,  
Lallen der Wehen, langer Sterbeschrei,  
Im blinden Wechsel geht es dumpf vorbei.

<sup>4</sup> Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus / Neu hrsg. von K. Pintus. Berlin, 1995. S. 45—46.

Und Schein und Feuer, fackeln rot und Brand,  
 Die drohn im Weiten mit gezückter Hand  
 Und scheinen hoch von dunkler Wolkenwand<sup>5</sup>.

Часто у Гейма город изображается ночью, когда луна и освещенные окна всплывают из темноты. Звуковая картина образуется общим шумовым фоном, создаваемым непрерывным, беспокойным движением людей и машин, в котором рождение и смерть сливаются в единый монотонный процесс и ощущается предвестие катастрофы — пожара, разрушения, гибели. Экспрессионисты создают не только монохромно-визуальную (с предпочтением определенных красок, как у Гейма — красной, желтой и черной), но и яркую акустическую картину города. Звуковая кулиса города дополняет его живописное, выполненное крупными, резкими мазками изображение.

Город изображается в данном сонете как антропоморфное существо, обладающее телесностью, а люди, не представляющие ценности сами по себе, — как пища, поддерживающая его существование. Жизнь города — это бесконечный процесс переваривания пищи, чередования жизни и смерти, а люди в нем лишены индивидуальности, воли, витальности. Это неразличимая, бесчисленная масса. В символике заходящей луны заключается предсказание близкой гибели города, последняя строка перекликается с первой и вносит беспокойство и предчувствие надвигающейся катастрофы. Очищающая и созидательная сила близящейся катастрофы, которую приветствовали экспрессионисты и которой оказалась Первая мировая война, была ими переоценена. Их бессознательная тревога оказалась более верным пророчеством, чем сознательная идеализация войны как «обновляющей силы».

Общность тематики возвращала экспрессионистов к отечественной традиции барочного сонета, через который красной нитью проходила тема тщеты (*vanitas*), отражавшая сознание человека в период Тридцатилетней войны, а определяющей идеей была мысль о смерти (*memento mori*), обратной стороной которой оказывалось гедонистическое стремление жить здесь и сейчас (*carpe diem*). Общая тема опыта жизни, в которой есть угроза человеку и существованию всего живого, объединяет экспрессионистский и барочный сонеты в общую традицию. В отличие от поэтов барокко экспрессионисты используют романскую модель сонета, упрощая ее рифмовку

<sup>5</sup> Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart: In 10 Bd. Bd. 9. S. 93. («Ночь широка. Сияние облаков / Разорвано лунным западом. / Тысячи окон вытянулись во тьму, / Мигая крошечными красными веками. // Улицы, как жилы, пронизали весь город. / Наплывает и уплывает несчетный люд. / Монотонно гудят из блеклого затишья / Тупые звуки тупого бытия. // Рожденье, смерть, насильное однообразие, / Шелест ветра, долгий предсмертный крик — / Тупо, слепо, мимо и мимо — / И блеск, и пламя, и факелы, и пожар, / Издали вскинувшие грозную длань / Высоко над облачной пеленою» (Пер. М. А. Гаспарова) // *Гейм Г.* Вечный день. М., 2003. С. 117.)

(в сонете Гейма — abba saac ddd eee). Монотонное кружение рифм, их статичность подчеркивает рутинность мира и застывшее время, выраженное в синтаксических и лексических повторах. Персонификации не поэтизируют мир, а выражают угрозу существованию человека, предметы предстают ожившими монстрами. Аллитерации и ассонансные повторы «o» («got», «Tod», «drohn») усиливают чувство страха, перечисление подчеркивает монотонность и однообразие явлений. В сонете господствует красный цвет с присущей ему амбивалентностью, указывающей одновременно на отношение явлений к жизни и смерти.

В это же время в немецком сонете Москва становится притягательным образом, к которому в своей поэзии обращаются Ф. Рюкерт, Р. Леонхард, И. Р. Бехер и другие поэты. П. Флеминг, восхищенный великолепием куполов царь-града, сравнивал Москву с императрицей:

Du edle Kaiserin der Städte der Ruthenen,  
Groß, herrlich, schöne, reich, seh' ich auf dich dorthin...<sup>6</sup>

Ф. Рюкерт вторит ему, представляя Россию в образе воинственной девы и призывая россиян к антинаполеоновскому сопротивлению в «Воинственных сонетах» (1814):

Du, kalte Jungfrau mit der Brust von Schnee  
Auf, Russia. Schüttele deine starren Röcke...<sup>7</sup>

Эти стихи являются парафразой знаменитого сонета «К Германии» (1643) Г. Р. Векерлина:

Zerbrich das schwere Joch, darunter du gebunden,  
O Teutschland, wach doch auff, faß wider einen muht...<sup>8</sup>

Москва как город-ночь периода сталинских чисток в сонете Бехера «Ночь» контрастирует, с одной стороны, с революционной Москвой Леонхардта, с другой стороны, со скульптурным образом Ночи Микеланджело из сонетного венка Й. Вайнхебера «К ночи». Взяв одноименный сонет Микеланджело в качестве магистрала, австрийский поэт в 30-е гг. ищет спасительной гармонии в искусстве итальянского Возрождения. Бехер создает в своих сонетах не образ Ита-

<sup>6</sup> Fleming P. Deutsche Gedichte / Hrsg. von V. Meid. Stuttgart, 2000. S. 114. («Ты, благородная царица городов российских, / Великая, прекрасная, богатая предстала предо мной...».)

<sup>7</sup> Rückert F. Werke in 3 Bd. Bd. 1. Frankfurt, 1966. S. 295. («Ты, хладная дева из белого снега, / Вставай, Россия. Отряхни свои застывшие одежды...».)

<sup>8</sup> Komm, Trost der Nacht, o Nachtigal. Deutsche Gedichte aus dem 17. Jahrhundert / Hrsg. von H. Hartmann. Stuttgart, 1979. S. 43. («Проснись Германия! Разбей свои оковы / И мужество бывое в сердце воскреси...».) Немецкая поэзия XVII века в переводах Льва Гинзбурга. М., 1976. С. 16.)

лии или итальянских городов, а образы-портреты выдающихся итальянцев: Данте, Микеланджело, Леонардо, как и великих немцев — Грифиуса, Баха, Т. Манна, Гёте и др.

В тематическом разнообразии послевоенной сонетистики отчетливо выделяются городские сонеты, посвященные как итальянским городам и ландшафтам, так и немецким городам, фиксирующие возвращение к тематике мирной жизни, послевоенному возрождению городской культуры. Не всегда городской мотив образует сюжет, но он может быть фоном лирического события либо образовывать его антитезу, как в цикле «Сицилианский сад» Э. М. Дюренбергер. Книжки сонетов в этой традиции — это «Вечная Лигурия» Х. Хельмеркинга, «Слава моря. Генуэзские сонеты» А. Эо, «Венецианские сонеты» Ф. Айзенпробста, «Флорентийские сонеты» М. Алленшпаха, «Сирмиона. Венок сонетов» Ф. Герке, «Сицилианские сонеты» Й. Фалька. Создавались сонеты и о других европейских городах: «Кельнские сонеты» Г. Фильхабера, «Любекские сонеты» К. Герлаха, «Грацские сонеты» Ф. Хазенхютля, «Венские сонеты» Г. Гибиша, Ф. П. Кройцига, «Лондонские сонеты» А. Ройтинер, «Сонеты Боденского озера» М. Рипле и др.

В середине XX в. в поэзии немецкоязычных эмигрантов возникает множество сонетов и сонетных циклов, в которых изображаются родные города или места эмиграции (М. Калеко, П. Целан, Р. Ауслендер, Х. Домин, Й. Тоор). В сонетном творчестве М. Л. Кашниц и И. Бахман, подолгу живших вне Германии, тема города возникает неоднократно. Традицию видеть в каждом городе свою специфику, связанную прежде всего с родным краем и родным домом, хочется проиллюстрировать на сонете Хильды Домин «Кельн».

Die versunkene Stadt  
für mich  
allein  
versunken.

Ich schwimme  
in diesen Straßen.  
Andere gehn

Die alten Häuser  
haben neue große Türen  
aus Glas.

Die Toten und ich  
wir schwimmen  
durch die neuen Türen  
unserer alten Häuser<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Deutsche Lyrik. Bd. 10. S. 57. («Затонувший город / для одной / меня / затонул. // Я плыву / по его улицам. / Другие идут // У старых домов / боль-

Название сонета и первая строка вступают в конфликт: реальность «утонувшего города» существует только для говорящего. Он «плышет», в то время как другие «идут». Они не названы, как не названы улицы и дома города. Неназванность предметов маркирует дистанцированность от реально существующего города и восприятие его как фрагмента сна лирического «я», которое ассоциирует себя с мертвыми. Стекло и дверь выступают знаком рефлексии, границы и перехода в потусторонний мир. «Я» ныряет в море воспоминаний, переходя границы двух реальностей и объединяя две параллельные картины в ироничном преломлении. В сонете тематизируется проблема идентичности. Кельн остается для Домин городом детства, которого она была лишена ребенком, поэтому картины реальности изображаются ею словно в парадоксально-подвешенном состоянии. «Кельн — город моего детства, в Кельне я все еще могу встретить на улице своих родителей (умерших в эмиграции. — Т. А.), в Кельне говорят на кельнском диалекте. Кельн не совсем реален для меня и никогда не потеряет характер сна»<sup>10</sup>. После войны, вернувшись в Германию, Х. Домин поселилась не в Кельне, а в Гейдельберге.

Самой устойчивой остается традиция «итальянских» и, в частности, «венецианских» сонетов. И это связано как со старой традицией преклонения перед искусством Италии со времен барокко и романтизма, мифологизировавших образы Италии и Германии, так и с романтической традицией, положившей в основу немецкой сонетики итальянский сонет. После войны традицию венецианских сонетов продолжает Э. Арндт, благодаря своим путешествиям хорошо знавший европейскую поэзию и вобравший в своем творчестве черты греческой, южно-американской, французской и испанской культур. В сонете «Венеция» угадывается традиция «итальянских» романтических и постромантических сонетов, однако его героями становятся не художники, а рыбаки и стеклодувы. Венеция, подчеркивает Арндт, жива энергией рабочего класса: «И в сердце древнее Венеции из дали / врывался загорелых голосов прибой. / Дышала песня вольно»<sup>11</sup>.

Городской сонет во второй половине XX века откликается на различные события, в которых города стали знаковыми: это и «Вена: площадь Героев» Э. Яндля, и Хиросима в сонете «Тень» Г. Кунерта, и Берлин Г.-У. Трайхеля, К. М. Рариша, Д. Грюнбайна, и Париж И. Р. Бехера и Р. Гернхардта.

Политико-экономические проблемы города в парадигме городского сонета становятся предметом обсуждения в цикле из 7 сонетов

---

шие новые двери / из стекла. // Я и мертвые / мы плывем / через новые двери / наших старых домов».)

<sup>10</sup> *Domin H. Von der Natur nicht vorgesehen. Autobiographisches.* Frankfurt, 1995. S. 59.

<sup>11</sup> Поэзия ГДР / Пер. С. Петрова; сост. Г. Ратгауз. М., 1973. С. 139.

К. Штиллера «Сонеты о проблемах по аренде квартир» (1972), новом типе «городских» сонетов. Нерифмованный, разговорный язык в них диссонирует с традиционной метрикой, несоответствие между сниженной тематикой, языковым пластом канцеляризм и классической формой сонета воспринимается как пародия на сонет.

Постмодернистские приемы представлены в сонетном венке «Торговый мегацентр» Т. Крюгера, исследующего воздействие на человека современной идеологии потребления и рекламы. Следует отметить преломление традиции сонетов, строящихся на мифологемах, в современном постмодернистском сонете: в пародии С. Андерсона «За Ильменау» (сонет—портрет Гёте и одновременно пародия на сонеты Бехера и просветительский сонет Баггезена) и в сонете «Прощание. По направлению к Вавилону» из книги «Свободны, как заборы. Сезон в Вирджинии. Стихотворения» (2005) Г. Кригера, в котором современный мир уподобляется библейскому Вавилону. Современный «город Вавилон» отличается более масштабными размерами глобализации, американизации и более грандиозными размерами грядущих катастроф. Книга Кригера является примером выражения потери коммуникации в современном, подверженном глобализации обществе и культуре, в которых «денглиш» (макароническая смесь из немецкого и английского языков) выступает в роли языка современного немецкоязычного мира.

Заслуживает внимания и такой аспект городской культуры, как возникновение во второй половине XX в. сонетных центров: это и Лейпциг, объединивший в Литературном институте им. И. Р. Бехера многих сонетистов, получивших литературно-поэтическое образование в бывшей ГДР (К. Микель, Ф. Браун, Р. Кирш и др.), и Гамбург, являющийся сонетным центром, сформировавшимся вокруг «Мейендорфер Друк» (издательства Роберта Вольлебена, издателя и сонетиста), в котором публикуются сонеты патриарха сонета К. М. Рариша, живущего в Берлине, и многих сонетистов из других городов Германии (Э.-Ю. Драйер, Хель, Б. Ланге, М. Кёпфель и др.). Сонеты поэтов этого круга отличаются острым социально-политическим характером. Берлин Рариша — место нелепых культурно-политических событий, таких как присуждение премий (на его взгляд, незаслуженных, например, В. Бирману). Драйер, живущий в Нейсе под Кельном, критически относится к загрязнению городов и окружающей среды. Поэты этого «центра сонетистики» (Рариш) часто пишут тенсоны, совместно обсуждая в них злободневные политические, социальные, поэтологические проблемы.

Отметим и Эрланген, место проведения ежегодного поэтического праздника, и возглавляемую проф. Э. Гребер кафедру компаративистики, которая является центром исследования европейского сонета, где в ноябре 2009 г. прошел симпозиум под названием «Искусство сонета: медиальные трансформации классического жанра»,

---

в котором приняли участие ученые из США, Словении, Аргентины, России, Австрии и ФРГ.

Подводя итоги, можно сказать, что в каждую из историко-литературных эпох были намечены определенные линии в развитии немецкоязычного городского сонета, в котором преимущественно итальянские и немецкие города занимали важное место и выполняли роль религиозного, культурного, политического или литературно-поэтического центров, стимулировавших развитие сонетистики, которая, в свою очередь, отражала основные тенденции в развитии поэзии.

#### ZUSAMMENFASSUNG

### **Das deutschsprachige Stadtsonett im Kontext der literar-historischen Epochen**

Untersucht wird die Entwicklung des deutschsprachigen Stadtsonetts vom Barock bis zur Gegenwart. Die Tradition beginnt mit den Sonetten von Gryphius und Weckherlin, setzt sich im Schaffen von August Wilhelm Schlegel und Platen fort und erreicht einen Höhepunkt in der expressionistischen Sonettistik. Heute wird das Stadtsonett weiterentwickelt.

# ЛИНГВИСТИКА

PAVEL N. DONEC

(Nationale Karasin-Universität Charkow, Ukraine)

## ÜBER DIE GRÜNDE DES «KULTURELLEN PARADIGMENWECHSELS» IN DEN GEISTESWISSENSCHAFTEN

Das erste Mal in Berührung mit dem Begriff «Paradigma» kommt wohl jeder Fremdsprachenlernende im ersten Studienjahr seiner Ausbildung, wenn er etwa von den Paradigmen der *Deklination* oder *Konjugation* hört.

Ein anderes Mal kann dies im Kursus der Lexikologie geschehen, wo es bekanntlich die Opposition der *syntagmatischen* vs. *paradigmatischen* Beziehungen gibt, und die letzteren als die der **Austauschbarkeit** in der Redekette (z.B. Synonymie, Hypo-/Hyperonymie, Antonymie) interpretiert werden.

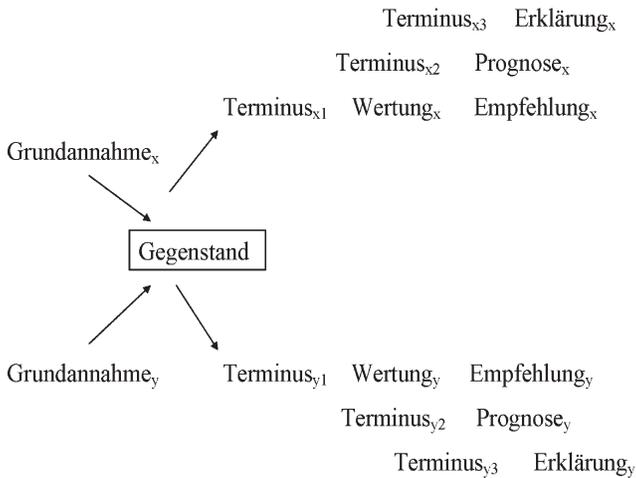
Dass es zwischen dem grammatischen und dem lexikologischen Verständnis dieses Terminus eine ziemlich große inhaltliche Diskrepanz vorliegt, ist ohne Zweifel offensichtlich — was verbindet eigentlich Konjugation und Synonymie? — aber nach einigem Überlegen kann man doch zu dem Schluss gelangen, dass es bei ihnen in der Tat eine gewisse Überschneidungszone gibt: Kombinationen *Personalpronomen / Personalform des Verbs* z.B. lassen sich als einander ersetzend in der Redeumgebung betrachten («Ich gehe in die Schule...», «Du gehst in die Schule...» usw.).

Noch mehr begriffliche Schwierigkeiten entstanden, wenn man sich mit der wissenschaftlich-soziologischen Deutung des «Paradigmas» auseinandersetzt, bei der ganz klar das Semem «Muster, Modell, Vorbild»<sup>1</sup> überwiegt. Dieser Bedeutung ist eine ziemlich ausgeprägte ethisch-normative Komponente eigen: «Etwas muss sein wie...». Relativ deutlich tritt sie z.B. auch in der bekannten Paradigma-Konzeption von Th. Kuhn hervor, der darunter «*allgemein anerkannte* wissenschaftliche Leistungen, die für eine gewisse Zeit einer Gemeinschaft von Fachleuten maßgebende Probleme und Lösungen liefern»<sup>2</sup> (hervorgehoben von mir. — *P. D.*).

<sup>1</sup> Vgl. die Definition im Duden-Universalwörterbuch (2000): Pa|ra|dig|ma, das; -s, ...men, auch: -ta [lat. *paradigma* < griech. *parádeigma*, zu: *paradeiknḗnai* = vorzeigen, sehen lassen]: I. (bildungsspr.) Beispiel, Muster; Erzählung mit beispielhaftem Charakter...». Die Begriffsgeschichte kann man u.a. bei V.Z. Demjankov nachlesen: *Демьянков В.З. Термин парадигма в «родном» и «чужом» ареалах // Парадигмы научного знания в современной лингвистике: Сб. науч. трудов. М., 2008. С. 15—39.*

<sup>2</sup> *Kuhn T.S. Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. 10. Aufl. Frankfurt a.M., 1989. S. 10.*

Meiner Meinung nach kommt hier die *kognitive* Seite des Paradigmas unverdientermaßen zu kurz: entscheidend für die (zumindest wissenschaftlich-soziologische) Bestimmung dieses Begriffes wäre die Aufstellung einer neuartigen grundlegenden Ausgangsthese bzw. annahme<sup>3</sup>, von der man ein zusammenhängendes System aus terminologisch-konzeptuellem Instrumentarium, Erklärungen, Schlussfolgerungen, Prognosen (und «Retrognosen» ebenfalls, wenn man so sagen darf), Wertungen usw. ableitet — m.a.W. die Hauptvoraussetzung für den Status der «Paradigmatizität» wäre der *Wechsel der Sicht* bzw. der *Grundsicht* auf ein Phänomen.



Ob es dann von der wissenschaftlichen Öffentlichkeit anerkannt und zum Vorbild wird, wäre in diesem Fall sekundär. Insbesondere in den Geisteswissenschaften (geschweige denn in der Politik) bestehen oft mehrere Paradigmen gleichzeitig, ohne einander zu ersetzen.

Wenn es doch passiert, und das herkömmliche Paradigma in einer Wissenschaft durch ein anderes ausgewechselt wird, dann schließt sich sozusagen der Kreis mit dem lexikologischen (sprachwissenschaftlichen) Verständnis der Paradigmatizität als «Austauschbarkeit».

Was die Geisteswissenschaften angeht, so habe in ihnen, nach der Ansicht des Passauer Amerikanisten K. Hansen, in den letzten Jahrzehnten ein «stiller Paradigmenwechsel» stattgefunden, und zwar zugunsten des Kulturparadigmas, der gar den Titel einer «kopernikanischen Wende» verdiente<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Von «Einstellungen und Zielen» als Parametern des Paradigmas spricht auch E. S. Kubrjakova, führt diesen Gedanken aber leider nicht weiter aus: *Кубрякова Е. С. Понятие «парадигма» в лингвистике. Введение // Парадигмы научного знания в современной лингвистике: Сб. науч. трудов. М., 2008. С. 9.*

<sup>4</sup> *Hansen K.P. Kulturbegriff und Methode: der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften. Tübingen, 1993. S. 13.*

Mag diese Aussage etwas pathetisch klingen, ihr Kern scheint doch dem immer stärker werdenden Eindruck zu entsprechen: in den Geisteswissenschaften ist tatsächlich etwas in Veränderung begriffen, der Vormarsch des kulturellen Paradigmas in ihnen ist in der Tat unverkennbar. Das gilt selbst für die früher ziemlich weit von der Kulturproblematik entfernte Geschichte (vgl. z.B. die französische «Annales-Schule»), und in der Soziologie, Ethnologie oder auch in der Landeskunde droht es überhaupt, die «Titularbegriffe» des Soziums, des Ethnie oder des Landes irgendwann gänzlich zu verdrängen.

Der Sprachwissenschaft droht diese Gefahr vorerst anscheinend nicht, aber auch hier spielt der Begriff der Kultur eine zunehmend größere Rolle. Von dem Verhältnis *Sprache — Kultur* soll die Rede aber etwas später sein.

Wenden wir uns zunächst einmal den heuristischen Vorteilen der Kategorie «Kultur» im Vergleich zu den o.e. «Titularbegriffen».

Kultur	Geist
	Sozium
	Ethnie
	Land
	Geschichte

Anfangen müsste man eigentlich mit dem Oberbegriff der angeführten und mehrerer anderer Disziplinen — mit dem *Geist*, welcher etwa 100 Jahre eine zeitweilig führende Rolle im gesamten Spektrum der Gesellschaftswissenschaften spielte — von G. Hegel und W. von Humboldt über M. Weber bis hin zur deutschen Kulturkunde der 20—30-er Jahre des 20. Jahrhunderts.

Der größte Nachteil dieser Kategorie bestünde in ihrer schwachen *Strukturierbarkeit*: es gibt so gut wie keine untergeordnete oder übergeordnete Derivate von ihr<sup>5</sup>. Dabei verfügte die Kulturologie von Anfang über doch recht vergegenständlichte bzw. zumindest objektivierte Konzepte wie *Rituale, Sitten, Feste, Mythen, Symbole* usw.

Was die Paare *Kultur/Sozium* und *Kultur/Ethnie* anbetrifft, dann spielt bei ihnen das erstere Glied eindeutig die *determinierende* Rolle: etwas überspitzt könnte man sagen: ohne die Kultur stellten die betreffenden Sozien/Ethnien nichts Anderes als Gemeinschaften von menschlichen Lebewesen dar.

Bei den Korrelationen *Sozium/Ethnie/Kultur* kommt ein weiterer Vorteil der letzteren zum Vorschein, und zwar ihre *multifokale Einstellbarkeit*: von der Ebene der Idiokultur über verschiedene Subkulturen bis hin zur allgemeinschlichen planetaren Kultur.

<sup>5</sup> Wie übrigens das psychologisierende Paradigma der *Mentalitäten* auch.

Der Terminus «Land» hat politisch-geographische Herkunft und taugt als Ausgangsgröße höchstens für zusammengewürfelte, kompendienartige Landeskunde-Vorlesungskurse, wie sie an unseren Hochschulen und Universitäten bis jetzt praktiziert werden. Unternimmt man aber den Versuch, landeskundlich markierte Inhalte in den sprachpraktischen Unterricht zu integrieren oder feinere kommunikativ relevante ethnische Besonderheiten zu erforschen und zu interpretieren, erweist sich dieser Ansatz als viel zu beschränkt. Nicht zufällig wählten die Autoren der Linguolandeskunde-Konzeption E. M. Vereščagin und V. G. Kostomarov eben die «Kultur», und nicht den Titularbegriff das «Land» als Basiskategorie, und ihr grundlegendes Buch heißt «Sprache und Kultur»<sup>6</sup> und nicht etwa «Sprache und Land».

Darüber hinaus ist der Begriff «Kultur» weniger starr als das «Land» — damit kann man z.B. die etwas paradoxe, aber doch relativ häufig anzutreffende Situation erfassen, wenn eine (nationale) Kultur in mehreren Ländern vorhanden ist, und umgekehrt, in einem Land mehrere (National-)Kulturen existieren. Hier äußert sich ein weiterer Vorteil der Kategorie «Kultur» — ihre *Flexibilität*.

Die Geschichte lässt sich vereinfacht als Aufeinanderfolge von Ereignissen, sowie von Handlungen und Taten individueller und kollektiver Subjekte auffassen. Das kulturelle Paradigma (wie es in der französischen Annales-Schule angewendet wurde — bei L. Febvre, M. Bloch, J. Le Goff u.a.) hilft dabei vor allem die tieferen Hintergründe und Ursachen für diese Taten und Handlungen zu rekonstruieren, die bisher vorherrschende — oft einseitige und oberflächliche — Orientierung auf «große historische Persönlichkeiten» zu überwinden. Die Wiederherstellung von ehemals bestandenen *kausalen* Ketten ist aber eine der gängigsten wissenschaftlichen Prozeduren an sich überhaupt.

In den modernen Geisteswissenschaften wurden inzwischen hunderte Versuche unternommen, die «Kultur» zu definieren. Darunter lassen sich einzelne mehr oder weniger selbständige Ansätze hervorheben.

Einen davon kann man *totalistisch-deskriptiv* nennen. Gemeint sind Definitionen, die in ihrer Struktur die Elemente «*die Gesamtheit von...*», «*alles, was...*» u.a. enthalten, vgl. etwa die Definition von E. B. Taylor, die trotz ihres doch recht fortgeschrittenen Alters (Erstausgabe des Buches 1871) immer wieder zitiert wird: «That complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society»<sup>7</sup>.

Der andere verbreitete Ansatz läßt sich seinerseits als *reduktionistisch-suprakategorial* bezeichnen. Dieser Ansatz zeichnet sich dadurch aus, daß das Wesen der Kultur auf irgendeine übergeordnete Kategorie reduziert

<sup>6</sup> *Верецагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп. М., 1983.*

<sup>7</sup> *Taylor E. B. Primitive Culture. London, 1871. Vol. 1. P. 1.*

wird (nach der Formel: «Kultur ist ...X») — sei es *Verhalten, Tätigkeit, Wissen, Information, Bedeutung, Kode, Symbole* usw.

Diese Zugänge offenbaren den Vorteil der Kategorie «Kultur», den man eventuell *referentielle Multivalenz* nennen kann.

Die dritte verhältnismäßig häufig anzutreffende Gruppe der Kulturdefinitionen wäre schließlich unter dem Namen *funktionalistisch* zusammenzufassen. Gemeint damit sind solche Definitionen, die aus diesen oder jenen Gründen auf die Beschreibung der Substanz der Kultur verzichten, und sich stattdessen auf ihre *Eigenschaften, Außerungen* oder *Funktionen* konzentrieren. Sie kann man auf die Formel «Kultur ist das, was...» vereinfachen.

Als eine dieser Funktionen wird relativ häufig die *Differenz* bzw. *Distinktivität* gegenüber der Lebensart anderer Sozietäten genannt, — dies könnte man eigentlich schon an der klassischen Formulierung von C. Kluckhohn beobachten: «A culture refers to the distinctive way of life of a group of people, their designs for living»<sup>8</sup>, vgl. auch die etwas neuere Aussage ähnlichen Charakters von E. Oksaar: «Unter der Kultur verstehe ich (...) alles, was einer Gruppe oder einem Individuum eine besondere Prägung gibt — auch ihre Handlungs- und Verhaltensweisen gehören hierher»<sup>9</sup>.

Die Differenzialität «nach außen» hat aber auch die Kehrseite «Typizität (Similarität, Ähnlichkeit etc.) nach innen». Dieser Aspekt der Kultur lässt sich ebenfalls anhand von mehreren Kulturdefinitionen belegen (insbesondere in Bezug auf das Verhalten), vgl. die Worte von B. Schlieben-Lange: «Wenn wir sagen, dass wir eine Kultur verstehen, so meinen wir damit, dass wir die rekurrenten Muster, das Typische, das Systematische im Verhalten eines Individuums verstehen, seine Bedingtheit durch kulturelle Traditionen»<sup>10</sup>.

Der bereits zitierte K. Hansen meinte ebenfalls: «Von einer Kultur oder einem Kulturkreis spricht man immer dann, wenn sich die Mehrheit seiner Individuen gleich verhält und wenn es so etwas wie Traditionen, also ein Gleichverhalten über mehrere Generationen gibt»<sup>11</sup>.

Wie man sieht, sei die Kategorie «Kultur» dialektisch sowohl auf Unterschiedliches als auch Gemeinsames gerichtet, dabei gehören *Differenzieren* und *Generalisieren* bekanntlich zu den wichtigsten kognitiven Operationen.

<sup>8</sup> Kluckhohn C. The Study of Culture // D. Lerner, H. D. Lasswell (eds.). The Policy Sciences. Stanford, 1951. P. 86. Zit. nach: Hess-Lüttich E. W. B. Xeno-Linguistik. Zur Rolle der Sprache in der 'Interkulturellen Germanistik' // E. W. B. Hess-Lüttich, J. Papiór (Hrsg.). Dialog: Interkulturelle Verständigung in Europa: ein deutsch-polnisches Gespräch. Saarbrücken; Fort Lauderdale, 1990. S. 64.

<sup>9</sup> Oksaar E. Problematik im interkulturellen Verstehen // B.-D. Müller (Hrsg.). Interkulturelle Wirtschaftskommunikation. München, 1991. S. 16.

<sup>10</sup> Schlieben-Lange B. Kulturkonflikte in Texten // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 97. Kulturkonflikte in den Texten. 1995. S. 15.

<sup>11</sup> Hansen K.P. Kulturbegriff und Methode: der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften. Tübingen, 1993. S. 11.

In diesen Zitaten wären zwei Schlüsselwörter hervorzuheben: «... Traditionen...» und «...über Generationen...». Die beiden haben Bezug zu einem der wichtigsten Mechanismen der Kultur, und zwar dem der *Rekursion*. In der Kybernetik wird darunter die Fähigkeit eines Systems verstanden, die Kopien seiner selbst zu produzieren<sup>12</sup>. Aus heuristischer Sicht ergibt dies die Möglichkeit, auf Grund der vorhandenen Kulturzustände die früheren davon zu rekonstruieren (das wurde schon früher erwähnt) sowie diejenigen von der Zukunft zu prognostizieren.

Die aufgezählten Vorteile der Kategorie «Kultur»: Determinativität, Kausalität in komplexen Begriffen, referentielle Multivalenz, Flexibilität, Multifokalität, gleichzeitige Orientierung auf Gemeinsames und Unterschiedliches, Rekursivität usw. mögen ihre Einmaligkeit als Forschungsinstrument und die Gründe für Expansion deren Paradigmas erklärt haben.

Abschließend wäre ein Paar Worte über die sprachwissenschaftliche Variante des «kulturellen Paradigmenwechsels» zu sagen, die sich etwa seit der Mitte der 70-er Jahre in der Linguistik und in den angrenzenden Disziplinen beobachten lässt. Sie wäre als Bestandteil der sog. «kommunikativen Wende» in dieser Wissenschaft zu betrachten, welche die Überwindung des sprachsystem-immanenten Konzeptes der «reinen Linguistik» bedeutete. Dieser Ansatz ging bekanntlich von der Auffassung der Sprache als eine Art sterilen, für alle Völker universalen Kode. Bei den praktischen Forschungen zeigte es sich jedoch immer mehr, dass das sprachstrukturalistische begriffliche Netz für den Faktenreichtum der realen menschlichen Kommunikation viel zu engmaschig war — was in einem gewissen Maße an das bekannte «Anomalien»-Kriterium von Th. Kuhn erinnert.

Im Zuge dieser «Wende» stieg das Interesse für den kulturologischen begrifflich-terminologischen und methodologischen Apparat in der Übersetzungstheorie und der vergleichenden Sprachwissenschaft, in der Textlinguistik; es entwickelten sich Linguolandeskunde, Ethnopsycholinguistik, Theorie der interkulturellen Kommunikation, Linguokulturologie u.a.m.

Den Status einer paradigmatisch richtig «neuen» Disziplin dürfte in dieser Hinsicht wohl nur die o. e. Linguolandeskunde in der Auslegung von E. M. Vereščagin und V. G. Kostomarov beanspruchen. Denn nur bei ihr gäbe es eine prinzipiell andere Sicht auf das Phänomen der Sprache — und zwar wurde sie von den Autoren nicht nur als Kommunikationsmittel, sondern auch als Speicher des von der betreffenden linguokulturellen Gemeinschaft gewonnenen Wissens aufgefasst.

Der Paradigmenwechsel in einer jeden Wissenschaft ist oft ein schmerzlicher, wenn auch unumgänglicher Prozess. Intensive Forschungen führen notwendigerweise zum Anhäufen von Fakten, die sich nicht mehr durch die bestehenden theoretischen Modelle adäquat beschreiben

---

<sup>12</sup> Анисимов А. В. Информатика, творчество, рекурсия. Киев, 1988. С. 6.

---

und interpretieren lassen. Wahrscheinlich widerfährt dieses Schicksal auch einmal dem «kulturellen Paradigma» in den Geisteswissenschaften, aber es darf vermutet werden, dass dies nicht sehr bald geschehen werde.

#### АННОТАЦИЯ

### **О причинах перехода к «культурной парадигме» в гуманитарных науках**

В статье рассматриваются эвристические и методологические преимущества категории «культура», обусловившие переход к ее парадигме в широком спектре дисциплин гуманитарного цикла, включая языкознание.

Л. И. ГРИШАЕВА

(Воронежский государственный университет)

## **СМЕНА НАУЧНЫХ ПАРАДИГМ И ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН НА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТАХ**

Современное состояние лингвистической — и шире: филологической — науки характеризуется значительным разнообразием подходов к анализу разнородных языковых фактов и закономерностей функционирования языка, богатой палитрой теоретических интерпретаций выявляемых особенностей использования языка в тех или иных условиях, чрезвычайно высокой степенью дифференциации версий при трактовке одного и того же явления в пределах определенного научного направления. Данное обстоятельство свидетельствует, несомненно, о значительном обогащении теоретического знания о языке, в особенности в последние десятилетия, о повышении уровня объяснительной силы языкознания, что не может не оцениваться в общетеоретическом плане как однозначно положительное обстоятельство.

Однако лингвистические знания востребованы не только теоретиками-языковедами, имеющими собственные воззрения на изучаемые явления. Теоретические объяснения лингвистических закономерностей необходимы также — а может быть, и прежде всего — в каждодневной дидактической практике преподавателям теоретических лингвистических дисциплин и студентам филологических / языковых факультетов. И с этой точки зрения плюралистичность теоретических интерпретаций, акцентирование тонких различий между изучаемыми явлениями, возможность и правомерность множественных теоретических объяснений при описании одного и того же языкового средства не всегда имеют однозначно позитивное влияние на процесс усвоения начинающими исследователями теоретически релевантных сведений. Это вытекает, главным образом, из того, что студенты филологических / языковых факультетов по понятным причинам еще не имеют сложившего цельного представления об изучаемых явлениях, о предметном поле соответствующих дисциплин, о бесспорных и дискуссионных положениях, о гипотезах, о лингвистических аксиомах, о сложных и неоднозначных связях между отдельными лингвистическими направлениями, о принципах отбора теоретических сведений в качестве основопо-

лагающих при описании определенного явления, о логике развития науки о языке, наконец. Вместе с тем очевидно, что упомянутые вопросы так или иначе затрагиваются в ежедневной практике каждым преподавателем, читающим теоретические филологические / лингвистические курсы.

Сказанное не может не повлиять на дидактические размышления преподавателей теоретических дисциплин на филологических / языковых факультетах, поскольку преподаватели стоят перед необходимостью жесткого — из-за крайне ограниченного лимита времени на обсуждение соответствующей проблематики — отбора сведений, подлежащих изучению в филологических / лингвистических курсах.

Думается, что существуют две потенциально возможные крайности в решении данного вопроса, которые, однако, одинаково неприемлемы в практике преподавания теоретических дисциплин. Во-первых, речь может идти в первую очередь о сознательном отказе от сообщения студентам дискуссионных — и, может быть, неверных с точки зрения будущих теоретических конструкций — положений в пользу давно устоявшихся и выверенных — классических! — интерпретаций в качестве базовых, фундаментальных. Во-вторых, программу курса можно сознательно ограничить детальным знакомством студентов с одной актуальной теорией — весьма вероятно, с сугубо авторским видением проблематики, изучаемой соответствующей академической дисциплиной — без обращения к сравнению излагаемой позиции с другими потенциально возможными и существующими в науке в целом теоретическими трактовками обсуждаемых явлений.

Обе охарактеризованные крайности в отборе теоретических сведений, сообщаемых начинающим исследователям-языковедам, непродуктивны, правда, по разным причинам; но они обе не отвечают запросам времени и логике развития науки. Поиски разумной и продуктивной альтернативы, однако, не могут быть сугубо личной прерогативой только конкретного преподавателя, поскольку студент в равной мере нуждается как в аксиоматических положениях и устоявшихся трактовках явлений, подлежащих изучению в рамках той или иной науки, так и в новейших теориях, существенно отличающихся от ставших классическими объяснений или даже разрушающих известные традиционные теории. Только усвоив оба комплекса сведений, студент сможет в дальнейшем стать способным к самостоятельному научному поиску и порождению нового теоретического знания или, во всяком случае, понимающим известные на определенный момент теоретические трактовки изучаемого феномена.

Совместить упомянутые, и в сущности, разнонаправленные требования к преподаванию теоретических дисциплин преподаватель сможет только в том случае, если он будет опираться при отборе со-

общаемых в курсе сведений на логику развития соответствующей теории, на параметры, которые можно будет назвать структурообразующими<sup>1</sup>, т. е. неизменными для науки, понимание и содержательное наполнение которых, однако, меняется в зависимости от положения дел в теории и методологии лингвистики.

В этом случае размышления в контексте «Парадигмы в языке, литературе и науке» позволяют наметить основные контуры конструктивного, с нашей точки зрения, подхода к преподаванию филологических дисциплин. Конструктивным этот подход целесообразно охарактеризовать потому, что он обеспечивает, с одной стороны, континуальность развития науки и преемственность научных направлений и, с другой стороны, способствует приросту лингвистического знания, а также выявлению точек роста нового лингвистического знания, какого бы его аспекта этот рост ни касался: теоретических трактовок, приемов анализа, описания новых свойств изучаемых единиц и пр.

Как известно, термин «парадигма» многозначен<sup>2</sup>. Чтобы придать термину «парадигма» более точный смысл, Е. С. Кубрякова предложила в середине 1990-х годов три параметра / звена, с помощью которых можно было бы разграничить отдельные парадигмы лингвистически релевантных знаний о языке как таковые: звено установочно-предпосылочное, звено предметно-познавательное, звено процедурное<sup>3</sup>. Позже Е. С. Кубрякова пришла к заключению, что для организации парадигмы необходимы шесть параметров, дающих «лишь в своей совокупности общее представление о “модели постановки проблем и их решений”, предлагаемой в определенное время определенным научным сообществом и, главное, открывающей новые пути в исследовании языка и человека»<sup>4</sup>: 1) хронологические рамки парадигмы; 2) условия, предпосылки и мотивы ее появления; 3) установки и цели; 4) предметные области ее анализа; 5) используемые здесь методики; 6) эволютивный (оценочный) потенциал.

Есть и несколько иной, хотя и довольно близкий взгляд на рассматриваемую проблематику. Так, рассуждая о продуктивности парадигмального подхода при осмыслении лингвистических закономерностей, Е. Г. Беляевская полагает, что «основным критерием отнесения какой-либо концепции к той или иной научной парадигме

<sup>1</sup> См. характеристику соответствующих параметров ниже.

<sup>2</sup> См., например, статьи «Парадигма» и «Парадигматика» в Большом лингвистическом энциклопедическом словаре (М., 2000, с. 366—367) или разделы в сборнике «Парадигмы научного знания в современной лингвистике» (М., 2008).

<sup>3</sup> Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века. (Опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. М., 1995. С. 167.

<sup>4</sup> Кубрякова Е. С. Понятие «парадигма» в лингвистике: введение // Парадигмы научного знания в современной лингвистике. М., 2008. С. 9.

является общность методологии, единство метода»<sup>5</sup>. Е. Г. Беляевская утверждает, что «именно метод исследования является определяющим фактором той или иной парадигмы лингвистического знания, поскольку если формируется новое направление научного поиска, то в первую очередь меняются используемые им методы»<sup>6</sup>. Методология, отражаемая в комплексе постулатов, определяет аксиоматику, которая, по мнению Е. Г. Беляевской, может считаться вторым критерием отграничения парадигмы как «концептуальной схемы анализа, новой модели постановки и решения исследовательских задач в лингвистике»<sup>7</sup>. В лингвистике XIX—XX вв. Е. Г. Беляевская вычленяет в опоре на предложенные критерии три парадигмы лингвистического знания: сравнительно-историческую, структуральную, когнитивную<sup>8</sup>.

Анализ разных трактовок парадигмального подхода к изучению проблемного поля определенной науки можно было бы продолжить, однако целесообразно раскрыть собственно дидактический потенциал описанного подхода и — главное — его продуктивность при подготовке новых поколений лингвистов и филологов.

Таким образом, сопоставление разных интерпретаций лингвистических парадигм делает очевидным то обстоятельство, что многочисленные разрозненные сведения о языке, его структуре, функциях, особенностях использования в тех или иных коммуникативных условиях вполне возможно свести к обозримому или даже к конечному набору параметров. Благодаря этому можно выявить более общие закономерности изучаемого феномена, не сводимые к частным, описать типическое и особенное в языковых средствах, сохраняя для анализа ту или иную перспективу при описании явления. В дидактическом отношении обозримость параметров имеет особое значение, поскольку для любого начинающего до некоторого момента отдельные характеристики изучаемого явления остаются рядоположенными, имеющими равную значимость в лингвистическом смысле, что, конечно же, не так. Следовательно, дидактический взгляд на проблемное поле лингвистики требует вычленения на ясных основаниях сведений, подлежащих усвоению на том или ином этапе изучения лингвистики, четкого структурирования проблемного поля, обоснованной последовательности при изучении теоретически значимых сведений.

В опоре на парадигмальный подход к изучению проблемного поля лингвистических дисциплин можно определить структурообразующий каркас лингвистики. Под последним целесообразно по-

---

<sup>5</sup> Беляевская Е. Г. Семантика в трех парадигмах лингвистического знания: (Критерии выбора метода) // Парадигмы научного знания в современной лингвистике. М., 2008. С. 64.

<sup>6</sup> Там же. С. 65.

<sup>7</sup> Там же. С. 64.

<sup>8</sup> Там же. С. 65.

нимать те элементы, которые позволяют, с одной стороны, соединять на тех или иных основаниях разнообразие теоретические трактовки друг с другом в нечто более или менее единое целое и, с другой стороны, усматривать различия между теоретическими интерпретациями в рамках соответствующего направления. Другими словами, это совокупность константных для лингвистики вопросов, к решению которых она всякий раз возвращается, как только исчерпывает себя объяснительная сила определенной теории<sup>9</sup>:

- интерпретация языка как феномена и выбор ракурса его теоретического осмысления;
- определение минимальной конститутивной единицы языка и минимальной единицы его описания из ряда потенциально возможных;
- выявление феноменологических свойств единицы языка и изучение характеристик, значимых для описания языка в том или ином ракурсе;
- трактовка соотношения между отдельными единицами, описываемыми лингвистическими приемами и методами;
- выбор процедур, с помощью которых можно выявить свойства минимальной единицы и других единиц и верифицировать статус той или иной единицы как минимальной для научного анализа лингвистической проблематики;
- категориальный аппарат, использование которого позволяет раскрыть сущность изучаемого явления;
- объяснительная сила предлагаемых интерпретаций в сравнении с уже существующими толкованиями соответствующей проблематики;
- способность предложенных объяснений давать приращение научного знания, в том числе и за счет выхода за пределы собственно лингвистики.

Следуя избранному принципу, можно вычленив из проблемного поля изучаемой науки несколько теорий, наиболее значимых для определенной ступени обучения и для конкретной образовательной программы, и на примере их изучения сформировать алгоритм осмысления проблематики, подпадающей под компетенцию соответствующей теории. Такой подход позволяет, с одной стороны, обозначить проблемы, которые ученые решают в рамках соответствующей теории независимо от научной школы, к которой они принадлежат. Студент же, еще не имеющий достаточной лин-

---

<sup>9</sup> См. обоснование предложенной трактовки в: *Гришаева Л. И.* Описание межкультурного взаимодействия коммуникантов на основе когнитивно-дискурсивного подхода к изучению языка // *Горизонты современной лингвистики. Традиции и новаторство: Сб. в честь Е. С. Кубряковой.* М., 2009. С. 93—112.

гвистической эрудиции, будет в состоянии понять, какими могут быть потенциально возможные решения конкретной проблемы, обусловливаемые логикой анализа самой проблемы, феноменологическими свойствами изучаемых единиц, параметрами избранного исследовательского приема и др. лингвистически значимыми характеристиками, а какие — индивидуальными особенностями исследователя и/или конкретной версией той или иной теории. С другой стороны, сформировавшийся таким образом алгоритм анализа проблемы становится в дальнейшем опорой при самостоятельном осмыслении новых вероятных способов решений той же самой проблемы. Иными словами, знания по проблеме могут расширяться и углубляться по разным основаниям. Тем самым обеспечивается фундаментальность образования и создаются предпосылки для формирования и совершенствования когнитивной гибкости начинающего исследователя, столь необходимой в современных условиях. Описанный подход создает благоприятные условия и студенту, желающему поменять университет, пользуясь правом академической мобильности. В подобных случаях студент также будет способным в опоре на имеющиеся у него алгоритмы анализа научной проблемы усваивать программу вне жесткой и однозначной привязки к конкретной версии или учебнику/монографии определенного автора<sup>10</sup>.

Парадигмальный подход к изучению лингвистической проблематики позволяет реализовать многие общеобразовательные, общетеоретические и специфически лингвистические установки, относящиеся к непреложным при университетской подготовке на разных уровнях, в частности:

- устранение содержательного дублирования при преподавании лингвистических предметов на разных ступенях обучения в контексте непрерывной подготовки;
- изменение баланса между отдельными разделами той или иной дисциплины в системе подготовки специалистов конкретного профиля;
- изменение соотношения между общеобразовательными и специальными, фундаментальными и прикладными дисциплинами в пределах одной образовательной программы;
- перераспределение содержания предмета между разными формами обучения;

---

<sup>10</sup> См. предложения по апробации описанного подхода в: *Гришаева Л. И.* Сборник заданий по теоретической грамматике. Морфология. Синтаксис. Грамматика текста. 2-е изд., испр. и доп. Воронеж, 2009; *Она же.* Теоретическая грамматика немецкого языка, изложенная в форме тезисов и ключевых слов. Учеб. мат-лы к курсу лекций (на немецком языке) / *Theoretische Grammatik des Deutschen in Stichworten.* Воронеж, 2009; *Она же.* История немецкого языка в вопросах и ответах. Воронеж, 2004.

- изменение логики преподавания фундаментальных дисциплин: вместо сообщения дидактических единиц сообщение **основ предмета**, знакомство с логикой развития научного познания, с константными элементами и параметрами, а также с принципами варьирования подходов и аспектов рассмотрения соответствующих константных элементов и параметров; вместо разбора версии определенного автора конкретной теории анализ проблемы и др.;
- изменение логики входного, промежуточного и итогового контроля, переосмысление объекта контроля: вместо проверки степени усвоения знаний по предмету проверка умений оперировать некоторым объемом знаний для достижения определенной цели;
- переосмысление функций педагога: педагог перестает быть единственным источником знаний по конкретному предмету, он помогает начинающему специалисту постигнуть логику предмета, научной проблемы, учит искать необходимые теоретические сведения для решения конкретной научной задачи и др.

Описанная форма подачи теоретически значимых сведений позволяет также сохранить научную преемственность и одновременно не пренебрегать инновативностью, которая может касаться разных дидактически релевантных параметров изучения определенного комплекса теоретических сведений:

- содержания курса в целом или же отдельных проблемных областей соответствующего курса;
- формы подачи теоретического и эмпирического материала;
- интерпретации места курса в системе подготовки по конкретной специализации;
- способа познания в определенной сфере (с учетом степени самостоятельности обучающегося, а также соотношения аудиторной и внеаудиторной работы).

Парадигмальный подход к сообщению теоретически релевантных сведений по конкретному предмету обеспечивает также фундаментальность образования, которую в классическом университете необходимо интерпретировать, таким образом, сугубо в **динамическом**, а не в **статическом** аспекте. Только в этом случае выпускник высшей школы сможет постоянно развиваться когнитивно — и, следовательно, профессионально — в духе требований современного общества знаний к каждому своему члену. Фундаментальность теоретической подготовки сохраняется в том, что в ходе университетских курсов осваиваются не отдельные теории, а постигается логика проблемы, усваивается проблемное поле науки и методология ее познания. Вместе с тем ориентация на сообщение структурообразующих элементов определенных дисциплин позволяет изучать кон-

стантное в проблеме, одновременно осмысливая принципы и пределы варьирования константного в рамках определенной научной парадигмы, обучаясь анализировать соотношение формального и содержательного в каждом аспекте изучения проблемы и в любом лингвистически релевантном факте.

Преимущества подобного способа сообщения теоретически значимой информации можно видеть прежде всего в следующем:

- снимается противопоставление устаревшей и новой трактовки явления, что во многих и многих случаях, к сожалению, описывается как непримиримо противоречащее друг другу;
- показывается закономерность (неслучайность) возникновения новых трактовок изучаемых явлений в тот или иной период развития лингвистической науки;
- демонстрируется преемственность теоретических интерпретаций в пределах одной парадигмы;
- выявляются основания для определения приращения теоретически релевантного знания;
- реализуется возможность последовательно и закономерно расширять научные представления по проблеме (без жесткой привязки к программе конкретного вуза, господствующим установкам в образовательной парадигме, месторасположению вуза, году обучения студента и пр.);
- снижается нежелательное влияние личных пристрастий преподавателя на содержательную организацию курса;
- обеспечивается возможность индивидуальной учебной траектории для каждого студента;
- студентам предлагается различная глубина проработки теоретического материала в зависимости от целей образовательной программы, ступени и уровня обучения, а также принадлежности к конкретной научной школе.

Естественно, следует назвать и очевидные недостатки описанного подхода; прежде всего они видятся такими:

- для преподавателя серьезно осложняется подготовка к лекциям и семинарам;
- возрастает роль библиотечных фондов (их полнота, доступность, мобильность реагирования на появление новых теорий и т. п.), поскольку самостоятельной работе студентов при описанном подходе отводится решающая роль;
- студенты должны владеть особыми когнитивными навыками (умение читать, заполнять, составлять схемы, таблицы и т. д.), которые не у каждого одинаково развиты к определенному моменту и не всегда складываются к тому времени, когда осваивается та или иная дисциплина;

- возрастает роль самостоятельности студента на каждом этапе освоения программы, к чему не все студенты готовы в равной степени;
- различная глубина проработки материала для студентов предполагает в том числе и сознательное решение с их стороны в пользу детального изучения того или иного комплекса теоретически релевантных сведений, что имеет и негативную составляющую — менее детальное изучение других аспектов проблемы, поскольку время на изучение так или иначе ограничено программными требованиями в целом.

Таким образом, очевидно, что современное состояние филологической науки позволяет минимизировать негативные последствия при овладении теоретическим богатством каждым новым поколением филологов/лингвистов и оптимизировать продуктивную образовательную деятельность студентов, ответственных в дальнейшем за приращение теоретического знания.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Paradigmenwechsel in der Linguistik und die theoretische Ausbildung an philologischen Fakultäten**

Im vorliegenden Beitrag wird auf unterschiedliche Einschätzungen der theoretischen Disziplinen innerhalb der Philologenausbildung eingegangen. Es werden einige Möglichkeiten zur produktiveren Umgestaltung der Lehr- und Lerntätigkeit entfaltet, die für eine effiziente Verbindung von Tradition und Innovation in der Aneignung linguistischen Wissens sorgen.

Е. В. МИЛОСЕРДОВА

(Гамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина)

## ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ЯЗЫКА КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ В ОБЩЕСТВЕ

Смена научных парадигм, иногда воспринимаемая как своеобразный прогресс в той или иной отрасли знаний, часто бывает лишь сменой ценностных ориентиров, принятых в определенный период времени. Не случайно Ю. С. Степанов еще в 1985 году в своей замечательной книге «В трехмерном пространстве языка» писал: «Все ‘парадигмы’ односторонни, и когда одна сменяет другую, то, хотя весь процесс приближает нас к познанию объективной реальности, все же в известной мере одна односторонность сменяется другой»<sup>1</sup>. Заявленная тема не оставляет сомнений в том, какую из развиваемых в современной лингвистике парадигм исповедует автор — это прагмалингвистика.

Если проследить за публикациями, посвященными исследованию прагматических аспектов языка, нетрудно убедиться, что наиболее значительные из них приходится на 80—90-е годы XX века. Сегодня, в период очевидного преобладания когнитивных исследований, сторонникам прагматики приходится признать, что они оказались — своеобразный парадокс — менее «деятельными», «прагматичными», чем их более успешные коллеги. Тем не менее для нас роль и значение прагматических исследований по-прежнему остается бесспорной, так как именно прагматическим уровнем языковой системы обеспечивается успешность любого коммуникативного процесса.

В одной из своих работ И. П. Сусов приводит слова Дж. У. Оллера, который говорит о примате прагматического компонента языковой системы над синтаксическим и семантическим компонентами<sup>2</sup>. И. П. Сусов предлагает свое понимание иерархии языковой системы, в котором прагматический уровень (по его терминологии — прагматический стратум) включает в себя и семантический, и лекси-

---

<sup>1</sup> Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985. С. 5.

<sup>2</sup> Сусов И. П. К предмету прагмалингвистики // Содержательные аспекты предложения и текста. Калинин: КГУ, 1983. С. 11.

ко-грамматический, и фонологический уровни<sup>3</sup>. Автор отмечает, что «совокупность формальных и семантических правил языка и правил прагматической интерпретации позволяет видеть язык в его целостности, т. е. как прагматически интерпретируемую (или социально-интерактивную) систему»<sup>4</sup>.

Подтверждение этой мысли находим и в работах других ученых. Так, А. В. Кравченко пишет: «Некоторые авторы, основываясь на результатах ряда проведенных психолингвистами исследований, высказывают предположение, что онтогенетически синтактика восходит к семантике, а семантика онтогенетически является производной от прагматики»<sup>5</sup>.

Для нас приоритет прагматического уровня определяется прежде всего тем очевидным фактом, что именно он выявляет специфику собственно человеческого языка как вида деятельности, отличающую его как от общения по принципу «стимул — реакция», характерного для животного мира, так и от общения человека с машиной, например с компьютером. Кроме того, именно на прагматическом уровне мы имеем дело с высказыванием не просто как с актуализованной возможностью языковой системы, а как с частью коммуникативного поведения человека.

Отличительной чертой прагматического уровня языковой системы является то, что в нем наиболее явственно можно проследить взаимосвязи, существующие между самой структурой языка и средой его функционирования. Изменения среды (социальные, политические, экономические, культурные и т. д.) неизменно отражаются на языковых единицах, связанных с этим уровнем.

Очевидно, что для любой системы, будь то система механизмов, знаков, система управления и т. п., главным является эффективность ее функционирования. Для языковой системы эффективное функционирование, без сомнения, обеспечивается коммуникативно-прагматическим компонентом любого высказывания, тем компонентом, который самым непосредственным образом связан со смыслом сказанного и который помогает подключить к пониманию смысла один из важнейших механизмов человеческого общения — интуицию.

Конкретные языковые факты убеждают в том, что, наряду с морфологическими, синтаксическими, семантическими парадигмами, в языке существуют и парадигмы прагматического уровня, того уровня, который со второй половины XX века, в частности с периода наиболее пристального внимания к функциональной стороне языка, многими учеными рассматривается как приоритетный для всей системы языка.

<sup>3</sup> *Сусов И. П.* Деятельность, сознание, дискурс и языковая система // *Языковое общение: процессы и единицы.* Калинин: КГУ, 1988. С. 11—13.

<sup>4</sup> Там же. С. 12.

<sup>5</sup> *Кравченко А. В.* Вопросы теории указательности: Эгоцентричность. Дейктичность. Индексальность. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1992. С. 7.

Для нашего дальнейшего рассуждения важным является предложенная Ю. С. Степановым теория трехмерного пространства языка. Исходя из нее языковую семиотическую систему можно уподобить системе координат в математике. Тогда семантическое и синтаксическое измерения предстают как вертикальная и горизонтальная оси, а прагматическое — как та диагональная ось, которая, собственно, и сообщает любому предмету, помещенному в эту систему координат, необходимую объемность, глубину.

В приложении к лингвистике таким «предметом» выступает конкретное высказывание, «глубина», т. е. смысл, которого может быть понята только с учетом конкретного процесса реальной социальной коммуникации, с учетом многих аспектов, начиная с «внутренних», например настроения обоих коммуникантов, их взаимоотношений и заканчивая чисто внешними условиями общения, всей совокупностью социокультурного контекста. Из этого следует, что прагматика нацелена на исследование специфики использования языковых средств не только определенными классами, группами людей, но и конкретными реальными индивидами, не являющимися «идеальными говорящими».

Как и любой говорящий на каком-то языке индивид, языковой знак в его прагматическом использовании находится под влиянием двух глобальных сфер — сферы психологического (психического), индивидуального, субъективного уровня и сферы социального, субстанционального, (относительно) более стабильного и объективного уровня. И хотя социологи и психологи в обеих сферах выделяют более стабильные, устойчивые и менее стабильные, подвижные характеристики, эта дифференциация не затрагивает, по моему убеждению, самого противопоставления указанных сфер. В этом находит свое проявление хорошо известный факт: с одной стороны, человек есть продукт общественного развития, определенных существующих на данный период времени и являющихся результатом исторического культурологического развития стратификационных отношений, которые во многом определяют его поведение, а с другой стороны, поведение, в том числе и речевое, человека как индивида, как личности в каждый конкретный момент определяется его физическим и психическим состоянием, темпераментом, настроением, отношением к конкретному собеседнику и к теме разговора, определенными целями, которые он ставит перед собой в ходе данного конкретного коммуникативного акта.

Совершенно очевидно, что взаимодействие указанных факторов происходит на всем протяжении исторического формирования конкретного общества и находит свое отражение как в доминантных особенностях национального характера, национальной психологии и менталитета народа, так и в тех языковых формах общения, которые входят в понятие речевого этикета, коммуникативных стратегий, коммуникативных клише и стереотипов, а также других элементов

(вербальных и невербальных), определяющих национальную специфику коммуникативного поведения. В ходе длительного исторического взаимодействия социального и психологического в конце концов формируется та прагматическая парадигма языка, которая содержит как универсальные, общие с другими языками компоненты, так и идиоэтнические, отличающие данный язык от остальных.

Центральным понятием в заявленной теме выступает понятие прагматической парадигмы, которое, насколько мне известно, не является пока еще общепринятым, хотя необходимость его введения в научный обиход представляется бесспорным. Данное понятие было нами предложено в ранее опубликованных работах, посвященных исследованию прагматических аспектов некоторых единиц современного немецкого языка и касающихся в первую очередь анализа модального плана высказывания<sup>6</sup>. Под прагматической парадигмой мы понимаем набор тех языковых форм, которые в системе каждого конкретного языка оказываются противопоставлены друг другу, как минимум, по одному прагматическому параметру и которые в то же время объединены наличием в них общей иллокутивной силы, определяющей интенцию, коммуникативное намерение говорящего в данной конкретной ситуации.

Прагматическая парадигма позволяет анализировать языковые формы именно с позиции их прагматической предназначенности для коммуникативного акта. В отличие от парадигм других языковых уровней (морфологической, синтаксической) прагматическая парадигма, как и все, имеющее отношение к прагматике, предполагает прежде всего наличие у говорящего выбора между формами, отмеченными не различиями в их семантике, а различием, позволяющим говорящему с помощью языкового знака дифференцировать свое отношение к собеседнику, к предмету разговора, такого выбора, который дает говорящему возможность скрыть или, наоборот, выявить свои собственные интенции, подчеркнуть или завуалировать свои ожидания относительно определенного поведения собеседника и т. д. Иными словами, прагматическая парадигма языка должна максимально полно отражать многогранные разнообразные отношения, могущие возникнуть между языковым знаком и его пользователем.

Можно априори утверждать, что влияние социального и психологического на формирование прагматической парадигмы в каждом конкретном языке будет различным и доля того и другого зависит как от экстралингвистических, так и лингвистических факторов.

---

<sup>6</sup> Милосердова Е. В. Семантика и прагматика модальности (на материале простого предложения современного немецкого языка). Воронеж, 1991; *Она же*. Языковая личность в зеркале прагматической парадигмы // Язык. Человек. Культура. Смоленск, 2002. С. 237—239; *Она же*. Отражение речеповеденческих стереотипов в прагматической парадигме языка // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. Иваново, 2004. С. 167—171.

Так, в одном языке может сильнее ощущаться воздействие социальных факторов, тогда как в другом формирование языковых структур, входящих в прагматическую парадигму, будет находиться под более сильным влиянием психологических факторов.

Главной особенностью прагматической парадигмы языка, отличающей ее от парадигм другого типа (морфологической, синтаксической и т. д.), является то, что внутриязыковые факторы оказывают на ее формирование гораздо меньшее влияние, чем факторы социальные и психологические. Поэтому прагматическую парадигму в большей степени можно признать «продуктом» экстралингвистических, в частности социальных, исторических, воздействий, чем другие типы языковых парадигм, например систему временных форм глагола и т. п. Именно в силу этих обстоятельств прагматическая парадигма оказывается более динамичной и может служить яркой характеристикой социально-психологических отношений, типичных для данного общества на определенном историческом этапе развития.

Изменение прагматической парадигмы можно сопоставить с таким для современного российского социума очевидным фактом, как, например, изменения, сдвиги в статусе почетных званий деятелей культуры. Исчезновение Советского Союза естественно повлекло за собой и отмену звания «Народный артист СССР», которое в советскую эпоху было высшим в иерархии почетных званий среди деятелей искусства. Тем не менее и сегодня, говоря о каком-либо артисте, режиссере, носившем или носящем это звание, например о И. Смоктуновском, Ю. Никулине, Г. Товстоногове, К. Лаврове, Л. Зыкиной, Л. Гурченко и др., ведущий радио- или телепередачи непременно назовет именно этот титул, хотя в современной России высшим сейчас является звание «Народный артист России», которое, по сути, должно быть приравнено к советскому званию «Народный артист РФ», занимавшему ранее в артистической таблице о рангах место гораздо ниже звания «Народный артист СССР».

Аналогичное происходит и в языке. Социальные сдвиги в нашем обществе привели к прагматическим сдвигам в целом ряде языковых форм, которые в результате этого приобрели несколько иное прагматическое звучание.

Одним из наиболее очевидных и близких нам по времени примеров может служить система обращений в русском языке, которая за последние годы социальных потрясений в нашей стране претерпела существенные изменения. Общество, привыкшее за 75 лет существования советской власти к официальному обращению «товарищ», вынуждено было искать другие языковые формы, более адекватно отражающие новые социальные и психологические отношения между людьми. И если на первом этапе социальных преобразований обращения типа «дамы и господа», «господин N» и др. воспринимались окружающими с нескрываемой иронией, сарказмом, а иногда

и с откровенной неприязнью, раздражением, даже агрессией, то в последние годы подобные формы стали фактически нормой в общении не только на уровне дипломатов, высших чиновников, но и в повседневном речевом общении. Более того, сегодня привычное ранее «товарищ» многими воспринимается как некий архаизм, более уместный среди представителей определенной политической партии, т. е. имеющий сугубо узкую специфическую сферу функционирования. Сегодня в обществе наблюдаются очевидные попытки к дифференциации форм обращения в зависимости от адресата: в учебных заведениях все чаще слышим обращение «коллеги», на неофициальных мероприятиях — «друзья», в салонах мод, парикмахерских и т. п. можно услышать вполне серьезно сказанное «мадам», «дама» и т. п.

С точки зрения прагматики языка главным итогом произошедшего, по нашему мнению, можно считать то, что в русский язык постепенно возвращаются формы, дающие возможность выражения дифференцированного отношения к собеседнику, чего мы были лишены все прошлые годы. Трудно ожидать, что наше общество вернется к принятым до 1917 года строго дифференцированным формам обращения типа «ваше сиятельство» или даже к таким, как «сударь», «сударыня», «барин» и т. п., однако поиск новых форм, способных заменить уродливое «товарищ Иванова», высмеянное еще М. Булгаковым, профессора Преображенского, очевиден не только для лингвиста, но и для простого обывателя. И пусть сегодня мы имеем пока такие нелепые и многих приводящие в раздражение формы, как, например, обращение в транспорте «Женщина! Вы выходите?», однако шаг к тому, чтобы и в обращении было подчеркнуто различие пола (на чем так настаивают представители гендерного направления в лингвистике), уже сделан. В. В. Колесов даже утверждает, что «попытки определить наиболее нейтральную форму всегда оканчиваются неудачей. Но и это — свидетельство поразительной свободы, которой пользуется человек в своем личном обращении к другим людям»<sup>7</sup>.

Конечно, должно пройти определенное время для того, чтобы новые языковые формы обрели в русском языке стабильность, стали привычными и общепринятыми, но для этого необходима прежде всего стабилизация в самом социуме.

Мысль о четкой зависимости прагматической категории обращения от социальных условий подтверждается существующей в немецком языке системой обращения. Немецкое общество, в отличие от русского не испытывавшее столь резкого и длительного слома в своей социальной системе (может быть, за исключением 12 лет нацизма, которые, впрочем, не коснулись существовавших до этого иерархических отношений), сохранило стабильность и в системе форм обращения. Некоторый всплеск и попытки изменить эту устоявшуюся

<sup>7</sup> Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб., 2004. С. 181.

систему внесло политическое движение 1968 года, получившее название *die Studentenrevolte*, когда в ряде университетов студенты и преподаватели стали обращаться друг к другу на «ты». Однако сегодня во многих высших учебных заведениях постепенно возвращается *status quo*. Нередки случаи, когда студент, позволивший себе такое «панибратское» обращение к профессору, может услышать в ответ: «Für Sie bleibe ich immer noch Professor!» Столь же быстро исчезло и насильно внедренное во времена ГДР обращение *Genosse*, явно скопированное с советского «товарищ».

Приведенные примеры являются, по нашему мнению, убедительным свидетельством той зависимости от социальных факторов, какую обнаруживают прагматические категории как в русском, так и в немецком языке.

Вместе с тем прагматическая парадигма находится в самом тесном взаимодействии с парадигмами других языковых уровней, в частности с морфологической. Так, то обстоятельство, что в русском языке существует огромное разнообразие суффиксов субъективной оценки, которые могут быть присоединены практически к любому имени (Сашенька, Санечка, Сашуля, Сашок, Алексашка, Любушка, Любаня, Ванюша, Ванёк, Ванечка, Ивашка, даже Люсечка Ивановна и т. п.), позволяет говорящему выразить самые тонкие прагматические оттенки его отношения к собеседнику. К этому добавляется и возможность обращения к собеседнику не только по имени или по фамилии, но и по имени и отчеству (и даже только по отчеству), что, как известно, принципиально выделяет наш язык среди других европейских языков и является его яркой этнолингвистической чертой.

Исследования показывают, что немецкий язык не склонен к такому открытому выражению чувств по отношению к собеседнику, особенно в официальной обстановке или при общении с незнакомыми людьми. Если для русского человека естественно обратиться к прохожему со словами «Сынок, как мне пройти на вокзал?», «Дочка, помоги перейти дорогу», «Дяденька, сколько времени?», то подобное употребление терминов родства в немецком языке встретить трудно. Там подобные термины используются только в качестве единиц первичной номинации и содержат в себе тему родства. Русский же человек тем самым приближает к себе собеседника, переводит его из одного круга личностного пространства в другой, более интимный.

Показательно и то, что в подобных русских формах используются в основном существительные-диминывы, ср. нетипичность обращений к незнакомым людям: «Сын / Дочь, как мне пройти на вокзал?» В отличие от уменьшительной формы симплекс (сын, дочь) сохраняет первичное значение и обозначает родство. Используя диминывы, говорящий тем самым подчеркивает свое доброе отношение к собеседнику, ожидая встретить аналогичное и с его стороны. Исключением в этом правиле являются формы обращения «отец,

мать», которые характерны для просторечия в определенных социальных группах: не случайно они так часто встречаются в произведениях В. Шукшина, В. Белова, В. Астафьева и некоторых других писателей, так наз. «деревенщиков».

Таким образом, выбор форм обращения у русского человека гораздо чаще продиктован эмоциональным состоянием коммуникантов, в этом выборе преобладает эмоционально-субъективный компонент, тогда как в немецком языке превалирует социально-регулятивная функция. В нем чрезвычайно важную роль играет принадлежность собеседника к определенному кругу личностного пространства говорящего. Выбор формы часто диктуется стремлением к сохранению определенной дистанции при общении. Русский же человек всячески стремится сократить эту дистанцию, создать видимость симметричных отношений между собой и собеседником. Все это является следствием как различной степени социальной регламентированности в данных языковых сообществах, так и исторически сложившихся разных традиций выражения своего психологического состояния.

Указанные факторы в их совокупности позволяют совершенно иначе трактовать пресловутое широкое использование императива в русскоязычном общении, которое так раздражает и шокирует иностранцев и воспринимается ими как проявление авторитарности, бесцеремонности, грубости со стороны российского собеседника. Ими не учитывается тот важный момент, что любая императивная форма (*Дай(те)!* *Иди(те)!* *Смотри(те)!*) всегда вписана в широкий конкретный контекст общения, в котором указанные формы приобретают разную прагматическую окраску.

Анализ некоторых типов предложений немецкого и русского языков, в частности выражения в них модальных значений, показал, что немецкое предложение оказывается в меньшей семантической зависимости от контекстуальных условий, чем соответствующее русское, а русское компенсирует контекстуальную зависимость тем, что оказывается чрезвычайно гибким, вписывающимся в любые контекстуальные условия<sup>8</sup>. Сделанный вывод в не меньшей, а, может быть, даже в еще большей степени характеризует прагматический аспект высказывания, что особенно важно учитывать при межкультурной коммуникации.

Приведенные факты свидетельствуют о том мощном влиянии, какое на прагматическую сторону языка оказывают социальные и психологические факторы, подтверждая мысль о динамичном вечно развивающемся характере языкового знака, который в своей прагматической ипостаси призван реагировать как на внешние (социальные), так и на внутренние (психологические) условия его использования конкретным говорящим.

<sup>8</sup> Милосердова Е. В. Вопросы синтаксической семантики в курсе теоретической грамматики немецкого языка. Тамбов, 1983. С. 66—67.

**ZUSAMMENFASSUNG****Das pragmatische Paradigma der Sprache als  
Widerspiegelung der soziokulturellen Verhältnisse in  
der Gesellschaft**

Der Beitrag thematisiert die Interdependenz zwischen soziokultureller Situation der Gesellschaft und ist der pragmatischen Seite der Sprache gewidmet. Auf pragmatischer Ebene kommt das Zusammenwirken von Sprachstruktur und außersprachlichem Kontext besonders deutlich zum Ausdruck. Das pragmatische Paradigma als Resultat der langen historischen Entwicklung jeder Sprache wird sowohl durch die sozialen (= objektiven) als auch durch die psychologischen (= subjektiven) Faktoren bedingt, was im Beitrag an konkreten Beispielen gezeigt wird.

Н. Н. ТРОШИНА

(Институт научной информации  
по общественным наукам РАН, Москва)

## КОГНИТИВНАЯ ПАРАДИГМА В ЛИНГВОСТИЛИСТИКЕ

Исследование языка в когнитивном плане, т. е. «по участию его во всех типах деятельности с информацией, протекающей в мозгу человека»<sup>1</sup>, предполагает анализ видов знания и способов их языкового представления. Язык при этом трактуется как основное средство фиксации, хранения, переработки и передачи знания, а человек — как познающий индивидуум, разум, мышление, ментальные процессы и состояния которого являются объектом когнитивной науки<sup>2</sup>. Когнитивная парадигма в лингвистике дает широкие возможности для проведения стилистического анализа как отдельных языковых единиц, так и целых текстов, поскольку использует в качестве одного из базовых понятий понятие языковой личности (предложенное Ю. Н. Карауловым<sup>3</sup>), порождающей тексты в процессе вербальной коммуникации. В структуре языковой личности различаются три уровня: вербально-семантический, прагматический и когнитивный. Порождаемые тексты неизбежно несут на себе отпечаток когнитивного стиля их автора.

Термин «когнитивный стиль» впервые использовал психолог Альфред Адлер для обозначения устойчивых характеристик того, как человек думает, воспринимает, запоминает информацию, а также предпочитаемого им способа решения проблем. В психологии различается около пятнадцати когнитивных стилей, причем в их названиях всегда фигурируют два антонима, например: 1) **конкретность / абстрактность**: конкретные личности подвержены воздействию ситуации, склонны к черно-белому мышлению и стереотипным решениям, нетерпимы к неопределенности; абстрактные личности свободны от воздействия непосредственных свойств ситуации, креативны, независимы в принятии решений; 2) **импульсивность / рефлексивность**: импульсивные люди быстро принима-

---

<sup>1</sup> 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. 13.

<sup>2</sup> Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2004. С. 6.

<sup>3</sup> Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 4-е изд., стереотип. М., 2004.

ют решения, совершая при этом много ошибок; рефлексивные же личности тщательно анализируют ситуацию, медленно принимают решения, совершают мало ошибок.

Когнитивный стиль — это угол зрения на проблему / ситуацию, взгляд, который в значительной степени определяется концептуальной системой языковой личности. В свою очередь, эта система является основой использования языка человеком<sup>4</sup>.

В настоящее время существует множество определений концепта. Как пронизательно отмечает Ю. Е. Прохоров, автор книги «В поисках концепта»<sup>5</sup>, «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<sup>6</sup>. Для темы настоящей статьи важны характеристики концепта, отмеченные в определениях В. И. Карасика и С. Г. Воркачева, так как в этих определениях подчеркивается гетерогенность содержания концепта, обусловленная многоаспектностью человеческого опыта, в том числе и эмоционального. Так, В. И. Карасик указывает, что концепты как ментальные образования «представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые, осознаваемые типизируемые фрагменты опыта»<sup>7</sup>. Следует только уточнить, что в языковом сознании конкретного человека эта типизированность опыта подвергается корректировке с учетом индивидуального жизненного опыта и личностных характеристик этого человека.

С. Г. Воркачев относит к концептам «синтезирующие лингвоментальные образования, методологически пришедшие на смену представлению (образу), понятию и значению... В качестве 'законного наследника' этих семиотических категорий лингвоконцепт характеризуется гетерогенностью и многопризнаковостью, принимая от понятия дискурсивность представления смысла, от образа — метафоричность и эмотивность этого представления, а от значения — включенность его имени (т. е. имени концепта. — *Н. Т.*) в лексическую систему языка»<sup>8</sup>.

«Эмоция и когниция» — эта проблематика обсуждается во многих публикациях. Общим местом в них является утверждение, что человеческие эмоции обязательно участвуют в процессе познания. У. Грэй считает даже, что все познание кодируется эмоциями, что они собирают и организуют когнитивные элементы в эмоциональ-

<sup>4</sup> *Болдырев Н. Н.* Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. Вып. IV: Концептуализация мира в языке. М., 2009. С. 26.

<sup>5</sup> *Прохоров Ю. Е.* В поисках концепта. М., 2008.

<sup>6</sup> Там же. С. 6.

<sup>7</sup> *Карасик В. И.* Языковые ключи. Волгоград, 2007. С. 27.

<sup>8</sup> *Воркачев С. Г.* От лингвоконцептологии к лингвоидиологии: Поиски метода // *Vita in lingua*: К юбилею проф. С. Г. Воркачева. Краснодар, 2007. С. 42.

но-когнитивную структуру<sup>9</sup>. В. И. Шаховский уточняет в своей монографии «Лингвистическая теория эмоций»: «Эмоции участвуют в познании, но они ему не рядоположены. Они сопровождают и окрашивают познание, и поэтому познание предстает в таком виде: знание + отношение к его содержанию. Это отношение эмоции выражают в виде субъективной значимости содержания знаний для языковой личности»<sup>10</sup>. Отсюда следует, что «все, что Homo sapiens познает, он оценивает с позиций своего эмоционального дейксиса, угла зрения...»<sup>11</sup>.

Поскольку эмоции накладывают свой неизгладимый отпечаток на все результаты человеческой деятельности, а язык «упаковывает» эти результаты в свои формы, то он «упаковывает» в них и этот эмоциональный отпечаток», подчеркивает этот же автор в другой своей публикации<sup>12</sup>. По образному выражению Е. С. Кубряковой, «слова светятся отраженным светом вещей»<sup>13</sup>. Этот «свет» изучает лингвостилистика, в рамках которой Э. Г. Ризель, создатель школы функциональной стилистики<sup>14</sup>, разработала статус абсолютного стилистического и коннотативного значения языковых единиц. Основные положения этой теории дают основания для рассмотрения языкового стиля в когнитивном плане с выделением двух аспектов: 1) представления знания (знания эмоциональных и социокультурных характеристик концептов) в языковых формах; 2) использования этих знаний в процессах понимания и порождения языковых сообщений. В последнем случае актуальными для лингвостилистики оказываются проблемы соотносительности коммуникативной интенции речевого сообщения и стилистического эффекта его восприятия.

Введение в языкознание понятия языковой личности упрочило основу для становления понятия лингвокогнитивного стиля, ведь «стиль — это человек» (Жорж Леклерк Бюффон). Сформировалось направление, в рамках которого исследуется влияние эмоционального типа когнитивного стиля (mind style) на формирование языковой картины мира человека. Одним из уровней, выделяемых в языковой личности, является когнитивный уровень, который «образуется систематизированным набором знаний самого различного формата с точки зрения их структуры и содержания ... от концепту-

<sup>9</sup> Цит. по: Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М., 2008. С. 35.

<sup>10</sup> Там же. С. 41.

<sup>11</sup> Там же. С. 38.

<sup>12</sup> Шаховский В. И. Эмоциональная / эмотивная компетенция в межкультурной коммуникации: (есть ли неэмоциональные концепты?) // Аксиологическая лингвистика: Проблемы изучения культурных концептов и этносоциологии. Волгоград, 2002. С. 3.

<sup>13</sup> Кубрякова Е. С. Части речи в ономазиологическом освещении. М., 1978. С. 3.

<sup>14</sup> Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache. М., 1963; Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. М., 1975.

ально простых до концептуально сложных»<sup>15</sup>, — пишет Н. Н. Болдырев (например, пропозиций, фреймов). Систематизированность когнитивного уровня языковой личности может рассматриваться в различных аспектах, в том числе и в стилистическом, а именно: 1) парадигматико-стилистическом, т. е. как совокупность стилистических параметров концептов и фреймов в индивидуальной концептосфере языковой личности; 2) синтагматико-стилистическом, т. е. как взаимодействие этих параметров в высказывании для реализации определенной коммуникативной интенции и стратегии говорящего/пишущего. Возможность такого подхода обусловлена тем, что концепт, реально существующий в оязыковленной форме, является «синтезирующим лингвоментальным образованием», по выражению С. Г. Воркачева<sup>16</sup>.

В концептах и фреймах (в последних соотнесены друг с другом представления о типовых ситуациях, типичные для данной культуры, т. е. фрейм — это структурированный набор концептов) зафиксированы энциклопедические, языковые и прагматические знания. Последние определяют стилистическую компетенцию языковой личности и отражают тот самый угол зрения, под которым человек смотрит на мир и решает свои проблемы. Иными словами, прагматические знания определяют когнитивный стиль личности, который может быть представлен в двух планах — парадигматическом и синтагматическом.

Итак, парадигматика когнитивного стиля — это структурированная совокупность эмотивных компонентов лингвоментальных образований в концептосфере языковой личности. Векторами в этой структуре являются аксиологические параметры: «хорошо — плохо», «допустимо — недопустимо», «принято — не принято» и т. д. По этим параметрам в концептосфере человека в определенной коммуникативной ситуации могут оказаться соотнесенными концепты, содержательно далекие друг от друга. Как справедливо замечает Н. Н. Болдырев, «плохие» и «хорошие» вещи выделяются только в сознании человека, с точки зрения человека и только с помощью и на основе языка. Из этого следует, что «в сознании человека существует определенная система оценочных концептов и категорий, обеспечивающих оценочную интерпретацию полученных знаний о естественных предметах и явлениях»<sup>17</sup>.

Синтагматика когнитивного стиля — это взаимодействие эмотивных компонентов, т. е. взаимодействие, которое реализуется в ком-

<sup>15</sup> Болдырев Н. Н. Указ. соч. С. 26.

<sup>16</sup> Воркачев С. Г. От лингвоконцептологии к лингводиологии: Поиски метода // *Vita in lingua*: К юбилею проф. С. Г. Воркачева. Краснодар, 2007. С. 42.

<sup>17</sup> Болдырев Н. Н. Указ. соч. С. 36; Коробов М. В. Категория коммуникативной тональности // *Языковая личность: Проблемы обозначения и понимания*. Волгоград, 1997. С. 78.

муникативном акте и создает нужную «коммуникативную тональность текста»<sup>18</sup>.

Поскольку параллель с парадигматикой и синтагматикой языка здесь очевидна, то на вопрос «Чем отличается когнитивный стиль от языкового?» может быть дан следующий ответ: когнитивный стиль является предпосылкой и концептуальной основой языкового стиля, как и вообще концептуальная система языковой личности является основой использования языка данной личностью.

Парадигматико-стилистические параметры концептов (т. е. стилистическая окраска концептов, их оценки в контексте данной культуры, культуротипические ассоциации) лежат в основе представления о конвенциональной, т. е. типичной для данной культуры, коммуникативной ситуации. В реальности же может быть вербализована комбинация ментальных образований, обусловленная индивидуальным углом зрения, т. е. специфическим лингвокогнитивным стилем данной личности. В результате один и тот же концепт может выстраиваться в тексте различно различными людьми — в зависимости от их лингвокогнитивных стилей и выделения ими различных содержательных доминант в одном и том же концепте. Здесь следует подчеркнуть, что содержание концепта не совпадает с понятием и со значением имени концепта. «В современной концептологии такая точка зрения уже преодолена, — подчеркивают И. А. Стернин и В. И. Карасик, — ...семантическое описание... способно описать только вербализованную часть содержания любого концепта. Значение — это никак не концепт, это только одно из представлений содержания концепта в языке»<sup>19</sup>. Это представление конкретизируется и обогащается в результате интерпретативного, культурологического и аксиологического анализа контекстов. Подтверждение этому положению находим в примерах, которые приводит Н. А. Красавский: весьма различным окажется содержание концепта «8 Марта» для представителя русского и немецкого этносов, а «День чекиста» — для сотрудника российских спецслужб и правозащитника<sup>20</sup>.

В качестве иллюстрации к теоретическим положениям статьи проанализируем различия в когнитивном стиле персонажей текста, а также влияние этих различий на стилистический эффект данного текста. Анализ проводится на материале рассказа Георга М. Освальда «Alles was zählt»:

*«Also zur Post, was haben wir da. Hier zum Beispiel den Brief des sogenannten Kleinkunden. Fünftausend Mark Kreditsumme. Warum landet das eigentlich auf meinem Schreibtisch? Madame Farouche hat wieder einmal Mutter The-*

<sup>18</sup> Коробов М. В. Указ. соч. С. 78.

<sup>19</sup> Стернин И. А., Карасик В. И. Как описывать концепты // Антология концептов. Волгоград, 2008. Т. 6. С. 33.

<sup>20</sup> Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград, 2001. С. 58.

*resa gespielt. Wahrscheinlich hat der Absender bei ihr angerufen und sie beknielt, mir sein erschütterndes Schreiben vorzulegen. Ich werde mit ihr sprechen müssen. Was in dem Brief steht, wollen Sie wissen? Nun, das Übliche: seit vierzehn Monaten arbeitslos ... Frau will die Scheidung, Kinder sind in psychologischer Behandlung ... Versuche, sich selbständig zu machen, sind gescheitert ... Mutter hat Krebs ... stehen vor dem wirtschaftlichen Ruin ... und so weiter und so weiter. Ich will das gar nicht wissen, denn Fakt, das entnehme ich der Akte, ist dies: der Mann hat einen Kredit über fünftausend aufgenommen, um sich eine Wohnzimmerschrankwand mit Fernseher zu kaufen! Ich frage mich, wie er das tun konnte, wo er doch wußte, daß die Firma, bei der er arbeitete, kurz vor der Pleite stand. Das war damals in allen Zeitungen. Hätte er doch nur den Wirtschafts- und nicht den Sportteil gelesen! Bei seinem Gehalt waren schon die Raten eine echte Belastungsprobe! Und jetzt meine Frage an Sie, ganz ehrlich: Was braucht jemand, der mit Frau und zwei Kindern in einer Zweizimmerwohnung lebt und ein mehr als kärgliches Einkommen bezieht, eine Wohnzimmerschrankwand mit Fernseher? Und wenn er sie unbedingt braucht, warum kann er sie sich nicht, wie es sich gehört, vom Mund absparen? Warum muß er zur Bank gehen und sich von ihr fünftausend Mark leihen, die er höchstwahrscheinlich niemals zurückzahlen kann? Um ganz offen zu sprechen, die Antwort interessiert mich überhaupt nicht, sie ist mir komplett egal. Die Bank hat dem Menschen fünftausend geliehen und will sie jetzt zurück — einschließlich Zinsen, versteht sich. Und ich werde dafür sorgen, daß sie sie wieder bekommt. So einfach ist das. Und jetzt werde ich meine unbelehrbare madame Farouche hereinrufen und ihr zum tausendsten Mal auseinandersetzen, wie es mit diesen Dingen steht. Geld verleihen — Geld mit Zinsen zurückbekommen; das ist nun mal das Geschäft einer Bank. Und unsere Abteilung kümmert sich um die Zahlungsmoral»<sup>21</sup>.*

Коммуникативная ситуация выстраивается вокруг трех концептов: «банк», «личная жизненная катастрофа» и «любовь к ближнему» («сочувствие»). Если первые два концепта вербализуются в тексте развернуто, то третий лишь обозначается когнитивной метафорой «Мать Тереза». Следует отметить, что этот текст может быть адекватно понят лишь в том случае, если в концептосфере читателя присутствует концепт «Мать Тереза». Соответственно представлены и участники ситуации: рассказчик, мелкий клиент и мадам Фаруш. Каждый из них воспринимает ситуацию под своим углом зрения, т. е. отбирает те ее характеристики, которые соответствуют его индивидуальному когнитивному стилю. При этом о когнитивном стиле мадам Фаруш можно судить лишь косвенно, т. е. по раздраженным замечаниям рассказчика, мнение которого кардинально расходится с мнением мадам Фаруш: «hat wieder Mutter Theresa gespielt», «meine unbelehrbare Madame Farouche», «ihr zum tausendsten Mal auseinandersetzen».

В соответствии с индивидуальным когнитивным стилем персонажей выделяются тесно взаимосвязанные содержательные и оценочные доминанты в структуре названных концептов:

<sup>21</sup> Oswald Georg M. Alles was zählt // Zebrastreifen: Neue deutsche Literatur. (Новая немецкая литература.) М., 2004. S. 22—24.

**БАНК:**

- для рассказчика* — финансовое учреждение, которое должно зарабатывать деньги, а не заниматься филантропией;
- для мелкого клиента* — финансовое учреждение, которое располагает средствами; его последний шанс выжить в катастрофе;
- для мадам Фаруш* — финансовое учреждение, которое имеет реальную возможность помочь человеку в беде и должно понять и сделать это.

**ЛИЧНАЯ ЖИЗНЕННАЯ КАТАСТРОФА:**

- для рассказчика* — это личное дело клиента, которое никак не касается банка;
- для мелкого клиента* — это трагедия его и его семьи;
- для мадам Фаруш* — это трагическая ситуация, которая не должна оставлять другого человека равнодушным.

**ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ (СОЧУВСТВИЕ):**

- для рассказчика* — черта, которую банк не обязан проявлять в отношении клиентов;
- для мелкого клиента* — человеческая черта, на которую он рассчитывает в общении даже с банком;
- для мадам Фаруш* — обязательная человеческая черта.

В содержательной структуре всех концептов в данной коммуникативной ситуации есть общий компонент — погашение банковского кредита (Zahlung), в котором пересекаются коммуникативные стратегии участников ситуации, характеризующиеся различной коммуникативной тональностью. (Показательно, что однокоренные имена этого концепта zählt и Zahlungsmoral образуют содержательную когнитивную рамку всего текста.)

Какая же это тональность?

*У рассказчика* — *раздраженно-ироническая*, что создается взаимодействием контрастных стилистических окрасок языковых единиц, принадлежащих к разным языковым уровням: 1) обиходно-разговорных — was braucht jemand; versteht sich; sich vom Mund absparen; landen; komplett; 2) жаргонного выражения kurz vor der Pleite stehen; 3) книжных — beknieen; erschütterndes Schreiben; der Akte entnehmen; 4) стилистически нейтральных, но недвусмысленно выражающих отношение к ситуации — Ich will das gar nicht wissen; die Antwort interessiert mich nicht; ich werde dafür sorgen, daß die Bank sie (Geld und Zinsen) wiederbekommt.

*У мелкого клиента* — *жалобно-трагическая*, что подчеркивается использованием книжного оборота vor dem wirtschaftlichen Ruin stehen.

Использование рассказчиком когнитивной метафоры «Мать Тереза» для характеристики мадам Фаруш позволяет предположить, что для нее типична сочувственная коммуникативная тональность.

Итак, взаимодействие когнитивных стилей персонажей реализуется в тексте через пересечение коммуникативных стратегий в точке, соответствующей общему компоненту в содержательной структуре различных концептов. Это пересечение и обеспечивают стилистический эффект всего текста.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Das kognitive Paradigma in der Linguostilistik**

Der kognitive Stil (mind style) ist eine Perspektive, aus der der Kommunikationsteilnehmer die Situation betrachtet und die durch sein gesamtes konzeptuelles System geprägt ist. Der kognitive Stil kann unter paradigmatischem und syntagmatischem Aspekt analysiert werden. Das Überschneiden von kognitiven Stilen der Kommunikanten bedingt den Eindruckswert des Textes.

С. Г. КАТАЕВА

(Липецкий государственный педагогический университет)

## ИЗМЕНЕНИЯ НЕМЕЦКОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ЛЕКСИКОНА: ПАРАДИГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Основным направлением языкового развития немецкого политического языка после объединения Германии стало «языковое присоединение» Восточной Германии к Западной, в ходе которого произошли кардинальные процессы архаизации, переоценки и исчезновения единиц бывшего политического лексикона ГДР. Для всесторонней характеристики радикальных изменений, произошедших за последние годы в немецком языке, и установления границ взаимодействия восточного и западного политического лексиконов был проведен лексикографический анализ фундаментальных словарей ГДР и ФРГ до объединения<sup>1</sup> и современных немецких словарей после объединения Германии<sup>2</sup>, отразивших наступившие языковые изменения в общегерманском масштабе. В русле ретроспективных исследований языка ГДР был проведен анализ изменений единиц политического лексикона ГДР, произошедших в процессе объединения Германии, в основу которого были положены классификации лексических различий, существовавших в языке Восточной и Западной Германии, представленные рядом исследователей этого направления в Германии<sup>3</sup>. Исходя из них, можно проследить конкретные языковые изменения последних десятилетий в целых группах идеологически релевантной лексики.

---

<sup>1</sup> **WDG**: Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache / Hrsg. von R. Klappenbach, W. Steinitz. 6 Bd. Berlin, 1978; **GWB(a)**: Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 6 Bd. Mannheim, 1981.

<sup>2</sup> **GWB(b)**: Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 8 Bd. Mannheim, Leipzig; Wien; Zürich, 1995; **GWB(c)**: Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bd. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1999.

<sup>3</sup> *Dieckmann W.* Sprache in der Politik. Einführung in die Pragmatik und Semantik der politischen Sprache. Heidelberg, 1969; *Hellmann M.* Deutsche Sprache in der BRD und der DDR // H. P. Althaus, H. Henne, H. E. Wiegand (Hrsg.). Lexikon der Germanistischen Linguistik. Tübingen, 1980; *Klein J.* Politische Kommunikation — Sprachwissenschaftliche Perspektiven // O. Jarren, U. Sarcinelli, U. Saxer (Hrsg.). Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil. Opladen/Wiesbaden, 1998.

Немецкий политический словарь, обусловленный идеологическим противостоянием двух немецких государств и соотносившийся с двумя разными политическими системами, имел специфические формы проявления идеологической релевантности на уровне языка и речи. Заложённая на уровне языка идеологически обусловленная полисемия, синонимия и полиоценочность лексики приобретают на уровне речи (в политическом дискурсе) прагматические характеристики и воплощаются в «семантической и номинативной конкуренции».

Идеологически обусловленные семасиологические изменения лексических единиц политического лексикона ГДР проявляются на семантическом уровне. К группе лексики, идеологическая релевантность которой проявлялась в форме «идеологической полисемии», относятся прежде всего ключевые политические понятия, существовавшие в обеих идеологиях, но имевшие разное идеологически обусловленное толкование, термины марксистско-ленинской философии (исторического, диалектического материализма и политической экономии), типичные только для политической системы ГДР (135 единиц), а также 114 единиц общеязыковой лексики (идеологически обусловленных неосемантизмов), получивших в языке ГДР «идеологические смысловые приращения»<sup>4</sup> и отмеченных в словаре Клаппенбах / Штайница как «Neubedeutung DDR».

Идеологическая релевантность единиц данного разряда выражается в разнице смысловой трактовки ведущих понятий общественно-политической жизни, обусловленной принадлежностью к разным политическим и идеологически противопоставленным системам (социалистической / капиталистической).

Ключевые понятия политического лексикона составляют ядро политической лексики, которая постоянно находится в центре внимания философских, политических и лингвистических дискуссий. Специфика их значений была обусловлена прежде всего существованием двух наднациональных идеологий, а не только межгосударственными различиями (ГДР/ФРГ). Они присущи разным идеологиям и при одинаковом обозначении по-разному (полностью или частично) трактуются и употребляются в зависимости от идеологической позиции. Это такие понятия, как *свобода, социализм, демократия, солидарность* (*Freiheit, Sozialismus, Demokratie, Solidarität*). Общественно-политические изменения 1989—1990 гг. вызвали деактуализацию значений многих политических терминов (в основном, социалистического содержания), деидеологизацию их семантики и, в конечном итоге, «деполитизацию политических терминов»<sup>5</sup>. Происходит своеобразная моносемантизация идеологической многозначности политической терминологии, так как исчезает идеологически обус-

<sup>4</sup> Ермакова О. П. Семантические процессы в лексике // Русский язык конца XX столетия (1985—1995). М., 1996. С. 36.

<sup>5</sup> Там же. С. 42.

ловленная семантическая дифференциация ведущих политических понятий. С изменением идеологий и, соответственно, политических целей изменяются и существующие концептуальные толкования политических понятий, таких как термин *Demokratie* в значении «форма государственного управления»:

Clappenbach/Steinitz: **Demokratie**, die 2. in einer Verfassung festgelegte Staatsform, in der die Herrschaft durch vom Volke gewählte Vertreter ausgeübt wird, die Macht auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens vom Volke ausgeht, deren Charakter jedoch durch die jeweils herrschende Klasse bestimmt wird: **die bürgerliche Demokratie** (Staatsform, in der die Bourgeoisie auf Grund ihres Privatbesitzes an den Produktionsmitteln die Herrschaft ausübt); **die sozialistische Demokratie** (Staatsform, in der die Arbeiterklasse im Bündnis mit den werktätigen Bauern auf Grund der Diktatur des Proletariats die Herrschaft ausübt) (WDG, S. 783).

Duden: **Demokratie**, die = Volksherrschaft [...]: 1. b) Regierungssystem, in dem die vom Volke gewählten Vertreter die Herrschaft ausüben: eine parlamentarische Demokratie (GWB<sup>1</sup>, S. 507; GWB<sup>2</sup>, S. 692).

Сравнение дефиниций одного из центральных политических терминов «демократия» в словаре ГДР и в словарях Дудена до и после объединения Германии показало их понятийное расхождение. Это несовпадение объясняется идеологически обусловленным толкованием в словаре ГДР понятия «демократия», которое является собой выражение «принципа партийности», обязательного для трактовки любого явления социалистической действительности, тем более ее основных понятий. Это проявляется в толковании понятия, рассматривающего его с классовых позиций, а также в противопоставлении толкований *социалистической демократии*, основанной на «диктатуре пролетариата», *буржуазной демократии*, при которой господство основано на «частной собственности на средства производства». Акцентирование в данной дефиниции понятия «народ» (*vom Volke gewählt, vom Volke ausgeht*) в словаре ГДР являлось типичным для социалистической идеологии. Об этом свидетельствует также большое количество номинаций ГДР (более 100 единиц) со словообразовательным компонентом «Volk» (*Volksarmee, -bewaffnung, -bewegung, -bildung, -demokratie, -eigentum, -gut, -held, -herrschaft, -kammer, -kontrolle, -kultur, macht, -polizei, -republik, -solidarität, -vertretung, -wahl, -wirtschaft, -wirtschaftsplan, -wohlstand* и др.), подчеркивающих «народность» политических институтов в ГДР. Они вошли и в общегерманские словари после объединения двух немецких государств с пометами, указывающими на их принадлежность к бывшей ГДР («chem. DDR»). Идеологически обусловленные толкования и оценки политического понятия *демократия*, типичные для социалистической лексикографии ГДР, полностью исчезают. Что касается толкований этого понятия в словарях Дудена до и пос-

ле объединения Германии (GWB(a), GWB(b)), то они, как видно из приведенных словарных статей, остались без изменения.

Ярким примером идеологической полисемии политических понятий и сопровождающей ее полиоценочности служит и другое понятие «плюрализм», идеологическая релевантность которого была заключена в разнице его дефиниций в словарях двух немецких государств:

Klappenbach/Steinitz: Pluralismus, der: *im bürgerl. Gesellschaftssystem verbreitete Auffassung, die das gleichberechtigte Nebeneinanderbestehen einer Vielzahl von Weltanschauungen, Macht- und Interessengruppen innerhalb eines Staates, einer Gesellschaftsordnung fordert; / wird von bürgerl. Theoretikern benutzt, um die Klassen- und Interessengegensätze in der kap. Gesellschaft zu verschleiern; dient modernen Revisionisten, als Schlagwort für ihre Bestrebungen, die Einheit des Marxismus-Leninismus aufzulösen, das Prinzip des demokratischen Zentralismus und die führende Rolle der marxistisch-leninistischen Partei im soz. Staat aufzuheben* (WDG, S. 2820).

Duden: Pluralismus, der: **1.** (bildungssprachlich) **a)** *innerhalb einer Gesellschaft, eines Staates [in allen Bereichen] vorhandene Vielfalt gleichberechtigt nebeneinander bestehender u. miteinander um Einfluss, Macht konkurrierender Gruppen, Organisationen, Institutionen, Meinungen, Ideen, Werte, Weltanschauungen usw.: gesellschaftlicher, weltanschaulicher, kultureller, methodologischer Pluralismus* (GWB<sup>2</sup>, S. 2572).

Дефиниция понятия «плюрализм» в словаре ГДР также является примером идеологической обусловленности лексикографической практики в социалистическом государстве. В ней явно просматривается четкое разграничение на «свой» / «чужой», выраженное в пометах «социалистический» / «капиталистический» или «буржуазный» / «марксистский», характерное для идеологического противостояния времен холодной войны. «Принцип партийности», пронизывающий все сферы общества социалистического государства, не мог не сказаться на толковании политического понятия, являющегося «словом-знаменем» в идеологии противника. «Плюрализм» в социалистической системе координат является негативным понятием («словом-стигмой»), его дефиниция содержит информацию, четко указывающую на его происхождение из «буржуазной общественной системы». «Буржуазные теоретики», проповедующие это понятие, и затушевывающие «классовые противоречия» в «капиталистическом обществе», негативно характеризуются как «современные ревизионисты», посягающие на «единство марксизма-ленинизма», «принципы демократического централизма» и «ведущую роль марксистско-ленинской партии». Дефиниция политического термина «плюрализм» содержит большой набор ключевых понятий («словозунгов») социалистической идеологии, ярко демонстрирующей идеологическое противостояние двух немецких государств. Что же касается дефиниции этого понятия в словарях ФРГ до и после объ-

единения, ставшей общей и для бывшей ГДР, то она является менее идеологизированной и содержит характеристики, подчеркивающие мировоззренческое, общественное, методологическое многообразие, которое выражают разные партии, группы, организации и т. п. Изменения в данной группе политических понятий происходят по линии унификации их толкований на основе существовавших дефиниций в словарях Дудена.

Наряду с ключевыми политическими терминами, присущими разным идеологиям, в политическом лексиконе немецкого социалистического государства центральное место занимали термины из области марксистско-ленинской философии (исторического, диалектического материализма и политической экономии). Они были зафиксированы в восточногерманском словаре с пометами, указывающими на их принадлежность к терминосистемам философии («Philos.»), диалектического материализма («dial. Mat.»), политической экономии («Polit. Ök.»), политики («Polit.») социалистического государства: *Diktatur des Proletariats* («dial. Mat.»), *Übergangsperiode vom Kapitalismus zum Sozialismus* («dial. Mat.»), *Ausbeuter* («Polit. Ök.»), *Blockparteien* («Polit.») и др. В словаре Дудена они чаще всего сопровождаются пометами «marxistisch» (*Ausbeuterklasse*); «besonders marxistisch» (*Klasseninteresse*); «Marxismus-Leninismus» (*Staatsmonopolkapitalismus*); «kommunistisch» (*Klassengenosse*). Среди подобных номинаций бывшей ГДР выделяется группа понятий с пометой «dial. Mat.», объединенная «марксистской классовой теорией», словообразовательной основой которой выступает понятие «класс», «классовый»: *Klassenbewusstsein*, *Klassenbruder*, *Klassenfeind*, *Klassengegensatz*, *Klassengesellschaft*, *Klassenhass*, *Klassenherrschaft*, *Klassenkampf*, *klassenmäßig*, *Klassenstaat*, *Klassenstandpunkt*, *Klassenunterschied* и др. — всего 20 наименований. Судьба данных номинаций в общегерманском словаре выглядит следующим образом:

— понятия *Klasse*, *Klassengegensatz*, *Klassengesellschaft*, *Klassenhass*, *klassenmäßig*, *Klassenstandpunkt*, *Klassenunterschied* и др. перешли в словарях объединенной Германии в разряд социологических понятий и получили соответствующую помету «Soziol.»;

— другие «классовые» понятия (*Klassenfeind*, *Klassenstaat*) получили помету «marx.» или «bes. marx.» (*Klasseninteresse*);

— несколько понятий из этой группы (*Klassenbruder*, *Klassengenosse*, *Klassengegner*), не имеющие в словаре ГДР специальных помет, маркированы в словарях объединенной Германии как относящиеся к коммунистической идеологии («komm.»); с такой же маркировкой зафиксирована номинация *Klassenherrschaft*, ранее принадлежащая к терминосистеме диалектического материализма;

— некоторые понятия остались в общегерманских словарях Дудена без каких-либо помет, указывающих на их былую соотносительность с политическим лексиконом ГДР: *Klassenbewusstsein*, *Klassenjustiz*.

Термины из области политической экономии, имевшие в словаре ГДР помету «Polit. Ök.», также теряют свою социалистическую мар-

кированность. Они зафиксированы под другими пометами: «marx.» (*Basis, Produktionsverhältnisse*), «Philos., bes. marx.» (*Entfremdung*); некоторые из них, такие как *Arbeiteraristokratie, Bruttoproduktion, das gesellschaftliche Gesamtprodukt, allgemeine Krise des Kapitalismus*, вообще отсутствуют в словарях объединенной Германии.

Статистический анализ политических терминов ГДР показал, что большая группа идеологически релевантных понятий (86,7 %) осталась в общегерманских словарях: а) без помет, но сменив свою семантику (*Demokratie, Pluralismus*) (26,6 %); б) сменив свои пометы «dial. Mat.» и «Polit. Ök.» на другие: «marx.», «komm.», «M-L» (*Diktatur des Proletariats, Klassenherrschaft, staatsmonopolistisch*) (37,9%); в) в том числе, перейдя в разряд других терминосистем (социологии, политики или экономики) соответственно с пометами: «Soziol.» (*Klasse*), «Polit.» (*Westmächte*), «Wirtsch.» (*Marktwirtschaft*) (14 %); г) остались в общегерманском словаре без помет (*Klassenbewusstsein, Blockpartei, Bruttoproduktion*) (8,2 %).

Ряд понятий из этой группы, ранее не имевших каких-либо помет в словаре ГДР, приобретает их в общегерманских словарях: «marx.» (*Agitprop, gesellschaftliches Eigentum, der proletarische Internationalismus*), «komm.» (*Volksmacht*) или «M-L» (*Staatsmonopolkapitalismus*). Небольшая часть из них, также не имевшая специальных помет, получает в словарях Дудена негативную оценку и помету «abwertend»: *Agitation und Propaganda, Bolschewismus, Kapitalist, Monopolkapitalismus, Militarismus, Sozialdemokratismus, Sozialreformismus*. Странным образом понятие *Revanchismus* [russ. revanšizm] («bes. komm. abwert.») маркируется наряду с отрицательной оценкой еще и как «особенно коммунистическое» и дается со ссылкой на русское «реваншизм» (GWB(b), S. 2773)<sup>6</sup>. И только 13,3 % понятий (*Ausbeuterideologie, Ausbeuterstaat, Ausbeutergesellschaft, allgemeine Krise des Kapitalismus, sozialistische Demokratie* и др.) не нашли фиксации в словаре немецкого языка после объединения Германии.

Такой разброс помет бывших ключевых политических понятий ГДР (отнесение их в разряды марксистской, коммунистической, социологической и других терминологий) в словаре объединенной Германии является не всегда понятным и обоснованным. Даже словари, вышедшие после объединения Германии, по-разному маркируют одно и то же понятие. Так, понятие *Klassenkampf* в Дудене 1995 года (GWB(b)) не имеет каких-либо помет, в то время как Дуден 1999 года (GWB(c)) дает помету «Soziol.». Кроме различий в словарных пометах, эти два словаря могут давать и разные семантические комментарии одной и той же лексической единицы. Если в первом общегерманском Дудене выражение *vor, nach der Mauer* толкуется как (*vor, nach dem Mauerbau*) время до ее возведения в 1961 году и после (время существования Берлинской стены до 1989 года) [GWB(b),

<sup>6</sup> Слово «реваншизм» приводится в русском Современном словаре иностранных слов как образованное от французского *revanchisme* [1992, С. 514].

S. 2219], то во втором общегерманском Дудене выражению *nach der Mauer* дается другой временной комментарий: *Jahre nach der Mauer (nach der Öffnung der Grenzen zwischen der DDR und der Bundesrepublik) sind Ost und West noch nicht zusammengewachsen*, который указывает на время, наступившее уже после падения Берлинской стены, т. е. после 1989 года [GWB(c), S. 2538].

Эти и другие примеры различий словарной фиксации лексических единиц из политического лексикона ГДР свидетельствуют о еще не вполне устоявшемся взгляде на определенные единицы политического лексикона ГДР и их место в объединенном политическом словаре Германии. Отсутствие универсальной лексикографической фиксации в словарях объединенной Германии (GWB(b), GWB(c)) объясняется также отсутствием четких критериев отбора идеологически релевантных лексических единиц бывшей ГДР, по которым они включались в фундаментальные общегерманские словари современного немецкого языка. Предисловия данных словарей также не дают исчерпывающей информации в отношении идеологически релевантной лексики ГДР, на что указывает и немецкий лингвист К.-Д. Людвиг<sup>7</sup>.

Третью подгруппу единиц с семантически выраженной идеологической релевантностью представляют идеологически обусловленные неосемантизмы ГДР. Это 114 общеязыковых слов, получивших в языке ГДР «идеологические смысловые приращения» и отмеченных в словаре Клаппенбах/Штайница как «Neubedeutung DDR»:

Клаппенбах/Steinitz: Dokument, das 1. Ne u b e d. DDR *Mitgliedsbuch der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands*: das Dokument bei sich tragen; der Umtausch der Dokumente hat begonnen (WDG, S. 835).

Дуден: Dokument, das: 3. (ehem. DDR) kurz für Parteidokument (GWB(b), S. 745); **Parteidokument**, das (ehem. DDR): *Mitgliedsbuch für ein Mitglied einer marxistisch-leninistischen Partei* (GWB(b), S. 2492).

Как видно из приведенного примера, «идеологическое смысловое приращение» у общеязыкового слова «документ» произошло за счет появления у него нового значения «партийный билет», входящего в идеологическую символику партий марксистско-ленинского толка. Статистический анализ данной группы лексики показал, что большинство идеологически релевантных значений общеязыковых слов ГДР (89, 5%) осталось в общегерманских словарях: а) с пометами «ehem. DDR» (*Aufklärung, Dokument, Freundschaft, Jugendfreund, Kampfgruppe, Kandidat, Kulturraum, Neuerer, Objekt, parteilich, Pionier, Plan, Propagandist*) (48,3%); б) без помет (*Grundeinheit, Menschenhändler, Rationalisierung, Westen, Wirkungsbereich*) (16,6%); в) сменив пометы ГДР на другие «regional» (*Konsultation, Orientierung, Rekonstruktion*), «russ.» (*Kader*),

<sup>7</sup> Ludwig K.-D. Die Lexik der Sprache der ehemaligen DDR im GWDS // Untersuchungen zur kommerziellen Lexikographie der deutschen Gegenwartssprache I. Tübingen, 2003. S. 291.

«Wirtschaft» (*rationalisieren, Soll, Wettbewerb*), «komm.» (*Rat*), «Pol. früher» (*Ost, Osten, Ost und West*) (24,6%).

Небольшая группа данных единиц (*Altbauer, fliegende Brigade, (un)teilbare) Fonds, offensiv, staatliche Vorgabe*) (10,5%) не нашла фиксации в словаре немецкого языка после объединения Германии.

Примером «идеологического смыслового приращения» у общеязыковых слов и их дальнейшего развития в политическом языке является лексическая единица «стена» («*Mauer*»), ставшая «словом-лозунгом» и образовавшая целое лексико-семантическое поле идеологически релевантных понятий. Ранее имевшее значение «высокая ограда из камня, кирпича» («*Wand aus Steinen*») слово «*Mauer*» приобретает после 1961 года дополнительное идеологически обусловленное значение, ставшее символом разделения немецкой нации и одновременно различных политических систем. С падением Берлинской стены и окончанием идеологической конфронтации между Восточной и Западной Германией исчезает идеологически обусловленное значение этого слова, за исключением случаев проявления так называемой «остальгии» — тоски некоторых граждан бывшей ГДР по утраченной родине, для которых она не исчезла, а переместилась в головы (*Mauer in den Köpfen*). Она стала психологической стеной, разделяющей немцев на западе и востоке Германии теперь уже по уровню благосостояния (*Wohlstandsmauer*), превратившись за годы, прошедшие после падения стены, в ее противоположность, в «пропасть» между западными и восточными немцами (*Wohlstandsgraben*)<sup>8</sup>. На примере идеологически обусловленной семантической деривации слова «*Mauer*», ставшего в период холодной войны понятием политического лексикона немецкого языка, можно проследить изменения семасиологического характера.

Таким образом, разряд политических понятий с семантически выраженной идеологической релевантностью претерпевает различные изменения в общегерманских словарях в результате деидеологизации их семантики и сопровождающих ее процессов: моносемантизации идеологически многозначных понятий, изменения помет марксистско-ленинской терминологии ГДР, полного исчезновения значений с «идеологическими смысловыми приращениями» или их маркировки как типичных для бывшей ГДР. Статистический анализ данных единиц политического лексикона ГДР показал, что, вопреки распространенному мнению об их тотальном исчезновении в общегерманских словарях Дудена, количество полностью исчезнувших единиц составило в среднем чуть более десяти процентов (13,3% политических понятий и 10,5% идеологически обусловленных неосемантизмов ГДР).

<sup>8</sup> Ср., например, высказывание: «Wo früher die Mauer stand, ist jetzt ein Graben!» (Fremdsprache Deutsch. 1992. Н. 6. S. 57).

**ZUSAMMENFASSUNG****Veränderungen des deutschen politischen Wortschatzes:  
paradigmatische Untersuchung**

Die lexikographische Analyse des deutschen politischen Wortschatzes gibt eine Einsicht in die allgemeinen Sprachveränderungen, die im Zuge der demokratischen Erneuerungsprozesse in der DDR erfolgten. Sie betreffen in erster Linie ideologiegebundene Lexik der ehemaligen DDR: Schlüsselbegriffe, die beiden Ideologien eigen waren, politische Terminologie und ideologisch bedingte Neubedeutungen der DDR, deren Semantik deaktualisiert und radikal verändert wurde. Rund ein Zehntel dieser Lexik verschwand in gesamtdeutschen Wörterbüchern.

М. Р. ЖЕЛТУХИНА

(Волгоградский государственный педагогический университет)

## КОНТРАСТИВНАЯ МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА КОМИЧЕСКОГО В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Политический дискурс разных культур последних десятилетий XX века сильно метафоризирован. Это связано с общей метафоризацией человеческого сознания<sup>1</sup>. Изучение политических метафор дает выход на общественное сознание, что позволяет не только фиксировать положение дел, но и выявлять общие тенденции в изменении представлений о мире в разных культурах. Каждая метафора формирует модель восприятия политической действительности, в которой отражаются представления о роли и месте действующего политического субъекта.

Процессы метафоризации, будучи специфическими операциями над знаниями, часто приводят к изменению онтологического статуса знаний — категоризации и декатегоризации<sup>2</sup>. Одна из функций метафоры заключается в категоризации еще не структурированного концепта, исходно воспринимающегося как абстрактная сущность, плохо поддающаяся национальному осмеянию. Другая ее функция состоит в декатегоризации, в разрушении старой категориальной сетки и в возникновении стандартного представления о фрагменте действительности. Политические метафоры порождены устоявшимися взглядами общества на мир, продиктованы интересами соответствующей социальной группы, слоя, коллектива, партии и т. п. В то же время не вполне осознаваемые желания и намерения политических деятелей, получив четкое образное основание, выдают их скрытые намерения и отношения и формируют, задают возможный образ действий.

Метафорические переносы могут служить образованию комического. В структурном аспекте все политические комизмы являются формально-смысловыми или семантическими дериватами. Большая их часть имеет метафорическую природу. Комическая политическая метафора может быть как языковой, так и речевой. Языковая мета-

---

<sup>1</sup> Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры // А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов. Русская политическая метафора: материалы к словарю. М.: Ин-т рус. языка АН СССР, 1991. С. 184—193.

<sup>2</sup> Там же. С. 185.

фора фиксируется в словарных номинациях, а речевая обнаруживается только в контексте.

В сознании носителей языка протекают различные когнитивные процессы — диссоциация (*Begriffsdissoziation* — расщепление слова на два значения) и консоциация (*Begriffskonsoziation* — соединение разных значений), связанные с разрушением одного фрейма (*Bezugsrahmendurchbrechung*) и созданием другого (*Bezugsrahmenherstellung*) путем введения новых элементов<sup>3</sup>. Комическое образуется в результате наложения двух ассоциативных контекстов, иначе — фреймов<sup>4</sup>, вызывающих в сознании человека бинарные оппозиции: реальное/нереальное, возможное/невозможное, нормальное/ненормальное, истинное/ложное и др.

В связи с тем что метафоризация доминирует при создании комического в политическом дискурсе, воспользуемся для изучения его лингвокогнитивного механизма фреймовым подходом А. Н. Баранова к анализу политической метафоры<sup>5</sup>. А. Н. Баранов и Д. Добровольский<sup>6</sup> выделяют такие когнитивные процедуры, сопровождающие процесс метафоризации, как замена содержания слота, перенесение содержания из одного слота в другой, введение нового слота во фрейм, уничтожение или элиминация содержания слота или всего слота в целом, свертывание фрейма к одному или нескольким слотам и др.

Анализ языкового и текстового материала позволил установить, что создание комического (юмор — Ю, ирония — И, сатира — Ст, сарказм — Ск) в политическом сознании носителей языка сопровождается различными операциями над знаниями в рамках одного или нескольких фреймов: **1) дублирование или замена содержания слота:** *Нет, он прекрасно знал, что Рубикон перейден до предела* (Л. Рохлин) (Ю) (Итоги, 1997, № 37). Политик изменяет фразеологизм *перейти Рубикон* — *совершить бесповоротный шаг, решительный поступок*, добавляя новое слово *до предела* (калька с лат. *Caesar ad Rubiconem* — *Цезарь перед Рубиконом, т. е. о человеке перед принятием бесповоротного решения, Caesar citra Rubiconem* — *Цезарь по ту сторону Рубикона, т. е. о человеке, удачно выполнившем важное дело*). Данное дополнение не только развивает образный план фразеологизма, но и становится частью его структуры в данном речевом акте, иначе говоря, во фрейме «бесповоротное действие» дублируется содержание слота «предельность». Семантическая избыточность и порождает комическое; **2) наложение**

<sup>3</sup> *Wenzel P.* Von der Struktur des Witzes zum Witz der Struktur. Heidelberg: Winter, 1989.

<sup>4</sup> *Koestler A.* The Act of Creation. London: Arkana, 1989.

<sup>5</sup> *Баранов А. Н.* Очерк когнитивной теории метафоры // А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов. Русская политическая метафора: материалы к словарю. М.: Ин-т рус. языка АН СССР, 1991. С. 184—193.

<sup>6</sup> *Baranov A., Dobrovolskij D.* Kognitive Modellierung in der Phraseologie: Zum Problem der aktuellen Bedeutung // Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache. 1991. В. 10. S. 112—113.

**слотов фрейма:** *Я русский Клинтон. То же образование, те же манеры, тот же возраст* (В. Жириновский) (Ю) (ТВ-6; Профиль, 1997, № 44). Отмечается наложение слотов «возраст», «региональная принадлежность», «политический статус», «качества», фрейма «политик». Комическое создается из-за явного несоответствия качеств двух разных политиков: американского политика Б. Клинтона и русского политика В. Жириновского; **3) свертывание фрейма к одному слоту или нескольким слотам:** *руководящий стакан (о Ельцине)* (Ск). Фрейм «политик» редуцируется до слотов «качества», а именно: «морально-этические» (*пить водку стаканами*) и «политический статус» (*руководитель государства*).

В рамках двух разных фреймов отмечаются следующие фреймовые операции: **1) замена содержания слота одного фрейма на содержание слота другого фрейма:** *У нас с вами один выбор — либо вместе двигаться вперед, либо обнявшись, как заклятые друзья, прямым ходом упираемся в очередной исторический тупик* (В. Черномырдин) (Ю) (КП, № 187, 10.10.1997). Комический эффект возникает вследствие парадоксальной замены содержания слота «интенсивность» фрейма «друг», а именно: «степень дружественности», на содержание слота «интенсивность», а именно: «степень враждебности», фрейма «враг» (*заклятый*); **2) наложение фреймов с одноименными или разноименными слотами:** *напяливать заморский кафтан — осуществлять демократические реформы* (Ск). Наблюдается наложение фреймов «изменение внешнего вида» и «политические преобразования» с одноименными слотами «качества» («принадлежность» — *чужой* и «оценка» — *плохой*) и «временная характеристика» («старое» — *кафтан* и «новое» — *реформы*). *Er ist doch Walter Riese* (Ск) (ТВ, 1998). В результате неожиданного наложения фреймов с одноименным слотом «качества», а именно: «опыт / степень профессионализма», при котором фрейм «политик» (*Walter Riester — В. Рустер, министр труда и социального регулирования*) воспринимается на фоне фрейма «математик» (*Adam Riese — Адам Ризе — известный в XVI в. в Германии составитель учебников по арифметике*), создается комический эффект. Наложение фреймов наблюдается в диалоге В. Шойбле (ХДС/ХСС) и В. Герхардта (СвДП): *W. Schäuble: Es kann nach den Grundregeln von Krafts Rechenbuch und nach Adam Riese ja auch gar nicht anders sein. Aber Adam Riese? (Dr. W. Gerhardt: Der gehört nicht zur Bundesregierung!) dazu hat das «Handelsblatt» geschrieben: Gerhard Schröder fordert Adam Riese heraus. Welch eine Herausforderung, Herr Bundeskanzler! Aber das ist gefährlich* (Ск) (SB, 10.11.1998, Pp 14/3). Происходит комическое наложение фреймов «политик» и «математик» (*Adam Riese*) с одноименным слотом «качества». При этом подчеркивается комичность сравнения: *Der (Adam Riese. — М. Ж.) gehört nicht zur Bundesregierung!*; **3) резкая смена фреймов как разновидность наложения фреймов** (отличается максимальной степенью парадоксальности): *Оппозиция готовится обьявить правительству ШАХРАЙ, оттаскать его за ЧУБАЙС и надавать по*

ЧЕРНОМЫРДИН (Ск) (КалП, 11.02.1995). Комическое возникает в результате резкой смены фреймов «игра в шахматы», «волосы», «часть тела», «политик» или его «атрибут». Комический эффект имеет место в связи с семантизацией имен собственных в устойчивых выражениях (*объявить шах: ШАХРАЙ, оттаскать кого-л. за чуб: ЧУБАЙС, надавать по морде: ЧЕРНОМЫРДИН*), образованием на их основе слов-экспрессем, которые означают отрицательное, пренебрежительное отношение субъекта речи к именуемому явлению. I. Matthäus-Meier (SPD): *Miserable Finanzen!* — Dr. W. Schäuble (CDU/CSU): *Unsere Bundesregierung hinterläßt geordnete Staatsfinanzen.* (Lachen bei der SPD) — L. Stiegler (SPD): *Ein Schweizer Käse ist dagegen eine Betonmauer!* (Ск) (SB, 10.11.1998, Pp 14/3). Одновременно актуализируются фраземы *Schweizer Käse* — *нежный, мягкий швейцарский сыр, содержащий в сухой массе более 45% жира, с дырками величиной с вишню и вкусом ядра ореха; Käse reden* — *молоть чушь, говорить вздор; großer Käse* — *несуветная чушь, полнейшая ерунда*. Кроме того, мягкий сыр *ein Schweizer Käse* метафорически противопоставляется бетонной стене *eine Betonmauer*, что создает максимальную степень парадоксальности и неожиданности в результате резкой смены фреймов «продукт питания» и «строительное сооружение», а также их слотов «качества» — *мягкий / твердый*.

Комическое в политическом дискурсе представляет собой сложное явление в когнитивном плане. Количественный анализ показал, что большая часть комизмов образуется вследствие двух фреймовых трансформаций в рамках одного или нескольких фреймов: **1) наложение фреймов с одноименными слотами и свертывание фрейма к одному или нескольким слотам:** *der Bundessäckel* (букв. *федеральный мешочек*) — *госкасса ФРГ* (Ст). При образовании данного сатиризма можно наблюдать наложение фреймов «вместилище» (место хранения мелких, сыпучих предметов) и «институт» с одноименными слотами «размер» и «значимость» и свертывание фрейма «вместилище» к этим слотам. Маленький по своим размерам и значимости мешочек превращается в большой — федеральный, государственный. Благодаря уменьшительному суффиксу *-el* за счет появления значения уменьшительности у части сложного слова (*Sack + -el* → *Säckel* — *мешок* → *мешочек*) преувеличивается значение целого (всего слова). Предпосылкой соединения несоединимого является неприятие реальной действительности, презрение к ней, негодование по поводу того факта, что в богатейшей казне почему-то всегда по любому вопросу не находится денег; **2) наложение фреймов и пересечение слотов фрейма:** *киндерспортфиз* — *молодой, неопытный политик* (Ст). Метафоризация и метонимизация осуществляется в результате наложения фреймов «продукт питания» и «игрушка» (*игрушка вкладывается в шоколадное яйцо*) с последующим взаимодействием с фреймом «политик». Происходит наложение слотов «качества» указанных фреймов, а именно: «неожиданность» (*спортфиз*: обнаружение игрушки в шоколадном яйце и невозможность прогнозирования действий поли-

тика) и «манипулятивность» (*киндер* — нем. *das Kind / die Kinder*: ребенок/дети, которым манипулируют как игрушкой точно так же, как и политиком). При этом слот «возраст» политика (*молодой*) пересекается со слотом «качества» политика, а именно: «опыт/профессионализм» (*неопытный*), так как молодого политика обычно характеризует неопытность; **3) введение нового слота во фрейм и наложение фреймов:** *Revolutionäre in Schlafrock und Pantoffeln* (букв. революционеры в домашнем халате и домашних туфлях) — политики, притворяющиеся революционерами (И). Данный иронический эвфемизм образуется вследствие введения нового слота «одежда» во фрейм «политик» и наложения фреймов «политик» и «человек в домашней обстановке» на одноименные слоты «одежда» и «качества». Комическое создается путем метафорического переосмысления с перенесением на революционера (активного, воинственно настроенного, стремящегося к преобразованиям человека) качеств и свойств спокойного, отдыхающего, умиротворенного человека в домашнем халате и тапочках, готовящегося ко сну (т. е. к определенного рода бездействию), либо только что пробудившегося ото сна и пребывающего еще в сладкой полудреме. Кроме того, комическое является результатом мейотического смягчения, нейтрализации отрицательного перлокутивного эффекта высказывания, так как образ домашней одежды любого человека как символа пассивности и спокойствия накладывается на образ революционера, активного преобразователя; **4) введение нового слота во фрейм и свертывание фрейма к нескольким слотам:** *Dick und Doof in einer Person* (букв. толстый и глупый в одном лице) — *тяжеловесный федеральный министр экономики 1986 года от СвДП М. Бангеманн* (Ск). Во фрейм «политик» вводится новый слот «внешний вид», далее фрейм «политик» редуцируется до слотов «внешний вид» (*толстый*) и «интеллект» (*глупый*); **5) элиминация содержания слота и наложение фреймов:** *lahme Ente* (букв. парализованная, хромая, обессиленная утка) — *неспособный к действию ведущий политик* (Ст). Возникновение метафорического значения сопровождается элиминацией слота «способность к передвижению» у источникowego фрейма «животное», а также его последующим взаимодействием с целевым фреймом «политик». В данном случае комическое является следствием метафорического переосмысления обоих компонентов выражения по формуле «сходство качеств и свойств» животного и человека, а именно: «неспособность к действию» утки и политика.

Комическое в политическом сознании носителей языка может создаваться также вследствие трех и более фреймовых трансформаций: **1) наложение фреймов, введение нового слота во фрейм и свертывание фрейма к одному слоту:** *Herr Fischer, jetzt wird es zum Nachtteil, dass Sie Außenminister geworden sind. Denn auf der Regierungsbank müssen Sie den Mund halten. Von den Abgeordnetensitzen dürfen Sie Zurufe machen. Das hätten Sie vorher überlegen sollen. (Beifall bei der F.D.P., der CDU/CSU) Sie sind jetzt Minister. Da müssen Sie Ihr Verhalten ändern. Die Jacke*

*haben Sie ja schon gewechselt* (В. Герхардт от СвДП) (Ск) (SB, 10.11.1998, Рр 14/3). Наблюдается наложение источникового фрейма «внешний вид» на целевой фрейм «политик», введение нового слота «одежда» (*куртка*) во фрейм «политик» и свертывание фрейма «политик» к слоту «одежда», так как куртка выступает атрибутом политического лидера партии зеленых Й. Фишера. Неожиданность оборота *Jacke wechseln / Kleider wechseln* предполагает смену не только внешних атрибутов (*die Kleider wechseln* — сменить одежду, переодеться; *Kannst du wechseln, so kann ich tauschen. Wenn die Jacke passt, der mag sie anziehen*), но и внутренних установок политика (*den Mund halten*, а не *Zurufe machen*); **2) замена содержания слота, наложение фреймов, введение нового слота во фрейм и свертывание фрейма к одному слоту:** *die rote Socke* (букв. *красный носок*) — коммуняка (Ст). Образование данного комизма обусловлено такими семантическими процессами, как метонимизация и метафоризация. Наблюдается замена содержания слота «цвет» фрейма «внешний вид» (*красный*) на содержание слота «политическая ориентация» (*красный* = *левый* = *коммунист*) (сходство цвета носков и знамени партийной организации коммунистов), наложение источникового фрейма «внешний вид» на целевой фрейм «политик» с введением в него нового слота «одежда» (носка) и последующим свертыванием фрейма «политик» к слоту «одежда». Путем преувеличения того факта, что красный цвет является неизменным атрибутом приверженца коммунистических идей, красные носки начинают ассоциироваться с их главенствующим местом в гардеробе этого человека. Нельзя при этом не заметить явного неправдоподобия ассоциируемых явлений, поскольку в действительности вовсе не обязательно, чтобы одежда коммуниста и тем более его носки были только красного цвета.

В русском и немецком политическом дискурсе фреймовые трансформации сопровождаются нарушениями сочетаемости на всех уровнях языка: *фонологическом* (орфоэпические деформации), *морфологическом* (морфологические деформации), *лексическом* (семантическая гетерогенность, алогизм, лексические и фразеологические контаминации и деформации), *синтаксическом* (грамматические деформации и контаминации), а также в *стилистическом* аспекте (стилистические деформации). Необходимо отметить активное словотворчество политиков, способствующее созданию комического в политическом дискурсе.

Комическое возникает в политическом дискурсе как результат семантической двуплановости преимущественно вследствие метафоризации (Желтухина 2000)<sup>7</sup>. Лингвокультурная специфика видов комического в политическом дискурсе прослеживается в различных метафорических моделях. Опираясь на выделенные модели поли-

<sup>7</sup> Желтухина М. Р. Комическое в политическом дискурсе конца XX века. Русские и немецкие политики: Монография. М.: Ин-т языкозн.; Волгоград: Изд-во ВФ МУПК, 2000.

**Контрастная метафорическая парадигма комического  
в политическом сознании носителей русского и немецкого языков**

Метафорические модели комического в политическом сознании носителей языка	Русский политический дискурс						Немецкий политический дискурс								
	КОМИЧЕСКОЕ (%)						КОМИЧЕСКОЕ (%)								
	Ю	И	Ст	Ск	Σ	Ю	И	Ст	Ск	Σ	Ю	И	Ст	Ск	Σ
1. Деятельность политика → Война	6,1	3,2	10,4	12,4	32,1	-	4,1	9,1	13,1	26,3					
2. Деятельность политика → Игра	1,1	0,1	0,4	0,5	2,1	2,1	0,4	0,6	1,1	4,2					
3. Деятельность политика / Полит. институт → Механизм	5,8	1,1	7,1	8,1	22,1	8,4	3,8	8,8	12,1	33,1					
4. Деятельность политика / Полит. институт → Организм	1,9	1,6	4,9	10,9	19,3	5,1	0,8	1,2	5,2	12,3					
1) → части организма	0,5	0,5	1,5	1,6	4,1	5,1	0,4	0,3	2,1	7,9					
2) → болезнь организма	1,4	1,1	3,4	9,2	15,1	-	0,4	0,9	3,1	4,4					
3) → лечение организма	-	-	-	0,1	0,1	-	-	-	-	-					
5. Политик → Животное	2,1	0,4	1,3	1,5	5,3	2,1	-	0,1	-	2,2					
6. Политик → Растение	2,1	0,2	-	-	2,3	-	-	-	0,5	0,5					
7. Политик → Семья	2,1	0,1	1,2	4,1	7,5	-	-	-	-	-					
8. Политик → Еда	-	0,4	1,1	-	1,5	-	0,2	3,1	0,4	3,7					
9. Деятельность политика → Предметы быта	1,1	0,1	0,2	0,1	1,5	-	0,2	0,2	2,1	2,5					
10. Деятельность политика → Гардероб	-	-	0,2	0,2	0,4	-	1,1	0,2	7,1	8,4					
11. Деятельность политика → Спорт	-	-	-	-	-	-	-	0,1	-	0,1					
<b>Σ</b>	<b>22,3</b>	<b>7,2</b>	<b>26,8</b>	<b>37,8</b>	<b>94,1</b>	<b>17,7</b>	<b>10,6</b>	<b>23,4</b>	<b>41,6</b>	<b>93,3</b>					

тических метафор (Баранов, Караулов, 1991)<sup>8</sup>, в результате анализа фреймовых трансформаций нами были выявлены различные метафорические модели комического в политическом сознании носителей немецкого и русского языков, которые отражены в предлагаемой таблице. Для наглядности выделим в таблице серым цветом сумму (%) по видам комического и по метафорическим моделям комического в политическом сознании носителей немецкого и русского языков.

Преобладающей метафорической моделью комического в политическом дискурсе русской и немецкой лингвокультур является «война» (32,1 % и 26,3 % соответственно), что позволяет сделать вывод о межкультурном характере тенденции к милитаризации сознания, отмеченной А. Н. Барановым и Ю. Н. Карауловым для русского сознания<sup>9</sup>. Кроме того, доминирование данной модели обусловлено и общей агональностью политического дискурса, что также проявляется в наиболее активном использовании таких видов комического, как сарказм (12,4% и 13,1%) и сатира (10,4 % и 9,1 % в русской и немецкой лингвокультурах соответственно).

Комическое в обеих политических лингвокультурах (19,3 % в русской и 12,3 % в немецкой) подтверждает базовый характер выделенной Дж. Лакоффом метафорической модели «организм»<sup>10</sup>. Только в русской лингвокультуре манифестируется базовый характер метафорической модели «семья» (7,5 %), что связано с традиционной интимизацией русского общения, стремлением к оцениванию окружающих по сравнению с общением в немецкой культуре, в которой не принято вмешиваться в отношения других.

Большая доля метафорических моделей «организм» (19,3%), «животное» (5,3 %), «растение» (2,3 %) (в основном, с саркастическим и сатирическим эффектом) в русском политическом дискурсе (26,9 % из 94,1 %) обусловлена, по всей видимости, органистическим способом мышления, характерным, по мнению А. Н. Баранова, для русского социума<sup>11</sup>. Метафорическая модель «механизм» превалирует в немецкой лингвокультуре (33,1 %) по сравнению с русской (22,1 %), что, возможно, связано с более высокими темпами индустриализации немецкого общества и немецкого сознания.

Примечательно, что для немецкого политического сознания значима также метафорическая модель «гардероб» (8,4 %, из которых 7,1 % приходится на сарказм) в отличие от русского (0,4 %), что свя-

<sup>8</sup> Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора: материалы к словарю. М.: Ин-т рус. языка АН СССР, 1991.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago; London: The Univ. of Chicago Press, 1987.

<sup>11</sup> Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры // А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов. Русская политическая метафора: материалы к словарю. М.: Ин-т рус. языка АН СССР, 1991. С. 184—193.

зано, на наш взгляд, с высокой степенью семиотичности одежды, обуви и аксессуаров в политическом дискурсе, проявляющейся при идентификации политических течений, партий и пр. групп.

Итак, сходство когнитивного потенциала объективации комического в политическом сознании представителей немецкой и русской лингвокультур объясняется общностью человеческой природы, мира политики и общим характером оценивания («хорошо/плохо») при различной семантической организации общего опыта в плане содержания. Данные выводы подтверждают идею А. Г. Бабушкина о схожести когнитивного потенциала вторичных номинаций и их культурного различия за счет привлечения разных образов<sup>12</sup>. Комическое, возникающее вследствие фреймовых операций, основанных на метафоризации, составляет 94,1 % и 93,3 % от общего количества фактического материала в русской и немецкой лингвокультурах соответственно. Доминирование метафорической модели «война» свидетельствует о тенденции к милитаризации сознания русской и немецкой политических лингвокультур. Используемые при этом сарказм и сатира подтверждают агональность политического дискурса. Преобладание в русском социуме моделей «организм», «животное», «растение», «семья» отражают органистический характер русского мышления, а в немецком социуме модели «механизм» — индустриализацию немецкого общества и сознания.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Das kontrastive metaphorische Paradigma des Komischen im politischen Diskurs**

Im Artikel wird das kontrastive metaphorische Paradigma des politischen Komischen untersucht. Das Komische entsteht im politischen Diskurs als Ergebnis der semantischen Zweiplanmäßigkeit vorzugsweise infolge der Metaphorisation. Die linguokulturellen Besonderheiten der Arten des Komischen im politischen Diskurs werden in verschiedenen metaphorischen Modellen verfolgt.

<sup>12</sup> *Бабушкин А. П.* Когнитивный потенциал в плане содержания фразеологизмов разных языков // Актуальные проблемы лингвистики в вузе и в школе: Мат-лы 3-й Всерос. Школы молодых лингвистов (Пенза, 23—27 марта 1999 г.). М.; Пенза: Ин-т языкознания РАН; ПГПУ им. В. Г. Белинского; Пенз. ИПК и ПРО, 1999. С. 31—32.

Т. В. ГРЕЧУШНИКОВА

(Тверской государственной университет)

**ОТ ИНСТРУМЕНТА ДО МЕТАФОРЫ —  
ГРАММАТИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ  
В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ**

Стремление к осмыслению и переосмыслению потенциала и законов функционирования языка, как правило, лежит в основе художественного творчества. Поэтический тест XX века отмечен, пожалуй, наиболее радикальными экспериментами с языковым материалом, исследующим, как правило, его (материала) визуальный и акустический потенциал. Графика и акустика как языковые субстанции в «чистом виде», освобожденные от оков семантики и прочих системных условностей, представляют собой, однако, лишь часть экспериментальных техник. Тотально отвергаемые авангардом синтаксис, грамматика, комбинации в теле текста известного и неизвестного оказываются востребованными во второй половине XX века, в период ренессанса экспериментальной поэзии (ЭП), обусловленного целым рядом социальных и художественных предпосылок.

Экспериментальные тексты (далее — ЭТ) второй половины XX века уже не претендуют на тотальную всеохватность авангардизма (как в отношении плана выражения, так и в отношении плана содержания), они более социализированы, направлены на сотворчество автора и реципиента в процессе их восприятия. Механизмом, облегчающим адекватное декодирование, становится минимализм в выборе языкового материала, выбор ограниченного числа экспериментальных техник в рамках одного текста. Парадоксальный, на первый взгляд, выбор грамматических и синтаксических «оков» в качестве отправной точки экспериментального текстопостроения объясним: строгость и предсказуемость морфологических, синтаксических и грамматических парадигм идеально подходила для работы на «контрасте» известного и неизвестного, создавала эффект неожиданности, транслировала идею. Результатом подобного эксперимента стали тексты, обладающие не только эстетической, но и очевидной дидактической ценностью. Графическое и акустическое оформление «парадигматических» ЭТ за редким исключением (например, в случае отказа от смыслоразличительных больших букв) традиционно и не рассеивает внимания реципиента, а художественный эффект, как правило, основан на противопоставлении словоформ в рамках од-

ной морфологической или грамматической парадигмы, будь то правила словообразования, склонение существительных, прилагательных, причастий или местоимений; спряжение, временные формы или наклонение глаголов и т. д.

Морфологические «игры» в немецкоязычной поэзии не новы (вспомним тексты-шутки Кристиана Morgenstern, опыты дадаистов и др.). Используя ту же технику — словообразовательную парадигму композит, — современная экспериментальная поэзия добивается уже не развлекательного, но остросоциального звучания: в ряд словоформ с ядром «Mensch» Эрих Фрид (пример 1) вводит как общеизвестные («Landmensch», «Mitmensch» и проч.), так и окказиональные единицы («Stundenmensch» и др.); выбивается из него (в том числе, и оптически) только неприемлемое «Unmensch» (нем. «нелюдь»).

Erich Fried  
Aus «Aufzählung zum Abzählen»

Nagemensch	Hausmensch	Vormensch
Raubmensch	Höhlenmensch	Nachmensch
Beutelmensch	Uhrmensch	Mitmensch
Stadtmensch	Stundenmensch	Hauptmensch
Landmensch {...}	Tagmensch	Nebenmensch
		Unmensch

*Пример 1*

Продуктивной оказывается и перестановка инициального и финального компонентов сложного существительного. В выполненном немецким школьником тексте (вспомним о дидактической ценности ЭТ, в силу их несложной структуры нередко используемых на уроке в качестве стимула в создании собственного художественного произведения!) (пример 2) подобная перестановка воспроизводит агрессивную, конкурентную среду, на суть которой не влияет, собственно, состав композита. «Прорваться» сквозь нее автору удается благодаря смене парадигмы — с помощью финальной субстантивации «Kinderkriegen» (нем. «производить на свет детей»).

Интересно, однако, что художественный эффект в созданных на основе словообразовательных парадигм ЭТ может создаваться не только при помощи нарочитого нарушения, а и на основе абсолютной последовательности в соблюдении законов парадигмы. Так, идея системности и соблюдения правил, воплощенная в строгости и последовательности парадигм, оказывается легко спародирована благодаря гипертрофированной последовательности лирического «я», производящего или же — в логике парадигмы глагольного словообразования — воспроизводящего неупотребительные единицы (пример 3).

Работа немецкого школьника Krieg	Kurt Marti Umgangsformen	Rudolf Otto Wiemer Empfindungswörter
Schulkrieg — Kriegsschule	Mich ichze ich.	ei die Deutschen
Elternkrieg — Kriegseltern	Dich duze ich.	aha die Deutschen
Drogenkrieg — Kriegsdrogen	Sie sieze ich.	hurra die
Urlaubskrieg — Kriegsurlaub	Uns wirze ich.	Deutschen
Kriegsliebe — Liebeskrieg	Euch ihrze ich.	pfui die Deutschen
Kriegsfarbe — Farbkrieg	Sie sieze ich.	ach die Deutschen
Kriegstod — Todeskrieg	Ich halte mich an die Regeln.	nanu die
Kriegsangst — Angstkrieg		Deutschen
Kriegsfriede — Friedenskrieg		oho die Deutschen
Schreibkrieg — Kriegsschreiber		hm die Deutschen
Weltkrieg — Kriegswelt		nein die Deutschen
Kinderkrieg — Kriegskinder		ja ja die Deutschen
KINDERKRIEGEN?		

*Пример 2*

*Пример 3*

*Пример 4*

Благодаря употреблению в рамках парадигмы значимыми становятся даже служебные части речи: так, перечисление междометий воспроизводит спектр восприятия немцев и немецкого (причем интонационные и фонетические нюансы воспроизведения непринципиальны; итог — некий собирательный образ немцев, созданный минимальными в семантическом плане эмоциональными, фонетическими средствами — реципиент получит в любом случае) (пример 4). Обобщающей может стать и парадигма грамматического рода, реализуемая при помощи артикля. Сгруппированные по признаку рода существительные воспроизводят картину представлений как о типично женском и мужском (своего рода гендерная диагностика!), так и о некоторых «универсалиях» современного бытия, среди которых, к сожалению, не только гуманные (пример 5).

Rudolf Otto Wiemer

Aus: «Artikel»

maskulin

der schlips der whisky der kontoauszug  
 der schrebergarten der stammtisch der fußball  
 der unmensch der mitmensch der massenmensch  
 der käfer der kapitän der mercedes  
 der blutfleck der weißmacher der mannvonformat  
 der betrieb der bungalow der infarkt

feminin

die strumpfhose die waschmaschine die pille  
 die boutique die modenschau die bahnhofsmission

die oberweite die diät die zweite frisur  
 die hörzu die fürstenhochzeit die starparade  
 die knef die fabiola die jacqueline  
 die party die migräne die unfähigkeitzutrauen

neutrum

das gemüse das abfuhrmittel das eigenheim  
 das glückimwinkel das wortzumsonntag das brotfürdiewelt  
 das erste programm das zweite programm das dritte programm  
 das kochgas das senfgas das cyclon b  
 das schlafen das beischlafen das wäschewechseln

das woher das wohin das wozu

*Пример 5*

Интересный универсальный противительный эффект создается парадигмой притяжательных местоимений (пример 6). Выстроенная «в порядке убывания» последовательность неопределенных местоимений (пример 7) символически воссоздает механизм социального бездействия, основанный на мнимом или легко оправдываемом неведении.

Rudolf Otto Wiemer  
 besitzanzeigendes fürwort

meine haut ist nicht deine haut  
 dein maskottchen ist nicht mein maskottchen  
 sein parteibuch ist nicht mein parteibuch  
 unser westen ist nicht euer westen  
 eure parole ist nicht unsre parole  
 ihr happyend ist nicht mein happyend

*Пример 6*

unbestimmte zahlwörter

alle haben gewusst  
 viele haben gewusst  
 manche haben gewusst  
 einige haben gewusst  
 ein paar haben gewusst  
 wenige haben gewusst  
 keiner hat gewusst

*Пример 7*

Значимыми оказываются и извлеченные из традиционного грамматического окружения в рамках временных форм причастия I и II. Их перечисление (пример 8) воспроизводит целый жизненный путь, а комбинация (пример 9) — антидемократический политический механизм, где грамматическая «активность и пассивность» соответствуют социальным ролям участников процесса: из преследователей они превращаются в преследуемых, и наоборот; грамматическое же усложнение форм осложняет понимание как (буквально) текста, так и (метафорически) процесса взаимного политического преследования и ролей его участников.

Rudolf Otto Wiemer  
partizip perfekt

gezeugt geboren gewimmert  
getrunken gelallt gespielt  
gelernt gekuscht geschlagen  
geliebt geheiratet gemustert  
marschiert marschiert marschiert  
geschossen gezittert geschnappt  
gehumpelt geklaut gehungert  
gesessen gehurt geschieden  
geschuftet geflucht gefeiert  
gekotzt geröntgt geschissen  
gewimmert gestorben gelebt

*Пример 8*

Helmut Heißenbüttel  
Aus: «Politische Grammatik»

Verfolger verfolgen die Verfolgten. Verfolgte aber werden Verfolger. Und weil Verfolgte Verfolger werden werden aus Verfolgten verfolgende Verfolgte und aus Verfolgern verfolgte Verfolger. Aus verfolgten Verfolgern aber werden wiederum Verfolger [verfolgende verfolgte Verfolger]. Und aus verfolgenden Verfolgten werden wiederum Verfolgte [verfolgte verfolgende Verfolgte]. Machen Verfolger Verfolgte. Machen verfolgende Verfolgte verfolgte Verfolger. Machen verfolgende verfolgte Verfolger verfolgte verfolgende Verfolgte. Und so ad infinitum.

*Пример 9*

Вниманием экспериментальной поэзии оказываются не обойденны и формообразовательные парадигмы. Так, парадигма сильного склонения существительных, представленная в теле текста Йозефа Рединга (пример 10), усиливает впечатление неизбежности процесса; корректность парадигматических изменений форм возвратного местоимения (пример 11) оборачивается безупречным с точки зрения грамматики и сомнительным с точки зрения этики финалом. Пацифистская мировоззренческая модель (пример 12) оказывается оптимально сформулированной с помощью парадигмы временных форм глагола. Предсказуемый в ее рамках финал, однако, легко нарушается за счет вопросительного порядка слов в составе последнего предложения. Другим инструментом выражения мировоззренческой модели и гражданской позиции становится парадигма залоговых форм глагола (пример 13): сопоставление грамматических оттенков без лишних комментариев иллюстрирует ее (позиции) трансформацию.

Josef Reding  
denunziation

früher oder  
später  
verrät  
der verräter  
des verräters  
dem verräter  
den verräter  
früher oder  
später

*Пример 10*

Burkhard Garbe  
für sorge

Ich für mich  
Du für dich  
Er für sich  
Wir für uns  
Ihr für euch  
Jeder für sich

*Пример 11*

Fritz Viebahn  
Zukunftsproblem

ich hatte nicht geschossen  
ich habe nicht geschossen  
ich schoss nicht  
ich schieße nicht  
werde ich nicht schießen  
?

*Пример 12*

Jürgen Henningsen  
Bedingungsformen

Ich sage  
Ich würde sagen  
Ich hätte gesagt  
Aber man hat Frau und Kinder

*Пример 13*

В логике парадигмы выстраиваются и тексты, выразительный эффект которых основывается на синтаксических явлениях. Хрестоматийный текст Рудольфа Отто Вимера «Придаточные времени» (пример 14), перечисляющий события как частной, так и государственной истории, синтаксически нарочито однообразен, что позволяет не упустить практически ни одной исторической детали. Текст же Франца Мона (пример 15) «исследует на прочность» значимый потенциал порядка слов в предложении, обходясь без знаков препинания и используя минимум лексических средств.

Rudolf Otto Wiemer

Franz Mon

Zeitsätze

man muss was tun

Als wir sechs waren, hatten wir Masern.  
Als wir vierzehn waren, hatten wir Krieg.  
Als wir zwanzig waren, hatten wir Liebeskummer.  
Als wir dreißig waren, hatten wir Kinder.  
Als wir dreiunddreißig waren, hatten wir Adolf.  
Als wir vierzig waren, hatten wir Feindeinflüge.  
Als wir fünfundvierzig waren, hatten wir Schutt.  
Als wir achtundvierzig waren, hatten wir Kopfgeld.  
Als wir fünfzig waren, hatten wir Oberwasser.  
Als wir neunundfünfzig waren, hatte wir Wohlstand.  
Als wir sechzig waren, hatten wir Gallensteine.  
Als wir siebzig waren, hatten wir gelebt.

muss man was tun  
was muss man tun  
tun muss man was  
  
man hätte was getan  
hätte man was getan  
was hätte man getan  
hätte man was getan  
  
tun was man muss  
was man tun muss  
tun muss man was  
was muss man tun

*Пример 14*

*Пример 15*

Следует отметить, что парадигма в экспериментальной поэзии представляет собой не только отправную точку эксперимента, в ходе которого она подвергается разрушению или, напротив, «гипертрофированному» развитию; само это понятие становится для авторов продуктивной онтологической метафорой. Особенно ярко подобная метафоричность проявляется в ЭТ, созданных на основе алфавита. Парадоксальный на первый взгляд интерес экспериментальной поэзии, отрицающей всякое структурное давление на языковой материал, к алфавиту как структуре объясним. Организа-

ция поэтического текста, воспроизводящая алфавитную, нетипична, альтернативна, но в то же время доступна для декодирования реципиентом. Оптимальность набора символов и строй этой системы с языковой точки зрения есть «одновременно код и текст, излагающий этот код. В первом качестве (как код) алфавит принадлежит парадигматике, во втором (как текст) — представляет собой некоторую синтагматику»<sup>1</sup>. С концептуальной точки зрения всеобъемлющая сущность и замкнутость алфавита порождает соответствие «алфавит как модель концепта „Мир”»<sup>2</sup> (что созвучно амбициям конкретистов, претендующих на создание новой универсальной коммуникации вне языковых границ) и нередко является базисной метафорой поэтического текста, определяющей способ мышления автора, создаваемую им картину мира. На более ранних этапах создания ЭП алфавитная структура не осмысливается концептуально, а лишь стимулирует языковую игру в рамках заданного пространства. Одним из наиболее известных немецкоязычных примеров тому является «Естественноисторический алфавит» Вильгельма Буша (пример 16).

Wilhelm Busch  
Naturgeschichtliches Alphabet für größere Kinder und solche,  
die es werden wollen



Im **A**meisenhaufen wimmelt es,  
Der **A**ff' frisst nie Verschimmeltes.



Die **B**iene ist ein fleißig Tier,  
Dem **B**ären kommt dies g'spaßig für.

Пример 16

<sup>1</sup> Степанов Ю. С., Проскурин С. Г. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М., 1993. С. 40.

<sup>2</sup> Там же. С. 13.

Концептуальный и жанровый спектр «алфавитных» текстов ЭП второй половины XX века значительно шире — от языковой игры до философских обобщений действительности. В ряде текстов он предстает уже как метафора глобальности и тотальности — в философском, юмористическом и даже политическом ключе. Так, в пародийном «Естественноисторическом алфавите» Урса Видмера (навешанном текстом В. Буша) мир живой природы оказывается заселенным исключительно представителями литературной флоры и фауны (пример 17):

Urs Widmer

Naturgeschichtliches Alphabet für grössere Kinder und solche,  
die es werden wollen

Im Artmann drinnen wimmelt es,  
der Arp frass nie Verschimmeltes.  
Der Bienek ist ein fliessig Tier,  
dem Bernhard kann das g'spassig für.  
Canetti ist ein hoher Baum.  
Oft schmeckt man den von Cramer kaum. (...)  
Der Grass im Freien übernachtet-  
Martini man den Geerken schlachtet.  
Der Harig wächst an langer Stange.  
Der Handke macht dem wanderer bange.  
Trau ja dem Jandl nicht, er sticht.  
Der Jünger ist auf Mord erpicht.

Den Kolleritsch man gern betrachtet.  
Den Kroetz man ohne weiteres schlachtet. (...)  
Der Muschg tut niemand was zuleide.  
Der Mon ist ein alter Damen Freude.  
Der Nizom Paul singt wunderschön.  
Die Novak bleibt zuweilen stehen. (...)  
Der Rosei scheut den Büchsenknall.  
Der Rühm gedeihet überall. (...)  
Die Wohmann stört des Herings Frieden.  
Des Walsers Länge ist verschieden. (...)

Пример 17

В констелляции Эрнста Яндля (пример 18) разнообразные элементы латинского алфавита практически полностью вытеснены известной аббревиатурой политической силы, подчиняющей все за исключением трех классических неизвестных. В тексте Тео Вайнобста (пример 19) идея целостности человеческой жизни соотнесена с еще одним метафорическим значением алфавита — значением завершенности, «начала и конца».

Таким образом, алфавит в современной ЭП уже не только структурирующий элемент, задающий набор составляющих текста, а продуктивная метафора, «заданный набор смыслов, исходя из которых порождается бесконечное множество высказываний»<sup>3</sup> и подражаний. Метафора алфавита в ЭП зачастую полифункциональна. Помимо реализации номинативной и текстообразующей функций она информативна; справедливо было бы говорить и о мнемонической (информация, структурированная по принципу алфавита, быстрее и легче запоминается), и об оценочной, и об игровой ее функциях.

<sup>3</sup> *Северская О.* О «синтезе поэзии, философии и науки» в современном авангарде // <http://futurum-art.ru/autors/severskaya.php> [15.10.2007].

Ernst Jandl  
alphabet einer macht mit drei  
unbekanntem

u.s.a.  
u.s.w.  
x  
y  
z

*Пример 18*

Theo Weinobst

Anfang  
Baby  
Creme  
Daumen  
Erfahrung  
Fortschritt  
Grundschule  
Hauptschule  
Irrwege  
Jugendsünden  
Küsse  
Liebe  
Mann und Frau  
Neureich  
Ordnung  
Posten  
Qualität  
Rastlosigkeit  
Sommerhaus  
Traumreise  
Untergang  
Veralten  
Warten  
X  
Y  
Zentralfriedhof

*Пример 19*

Обобщая вышесказанное, заметим, что парадигматическому ЭТ (использующему непосредственно материал парадигм или структурно организованному по принципу парадигмы) удастся реализовать не только акустический или визуальный, но и семантический потенциал языковой единицы, традиционно отвергаемый ЭП в силу своей разноплановости и потенциального разночтения. При этом не нарушается принцип минимализма в выборе языкового материала; эффект ожидания предсказуемых языковых явлений в рамках парадигмы оказывается блестяще обманутым (подобно радикальным ЭТ, принцип сочетания известного и неизвестного в которых описан Эрнстом Яндлем<sup>4</sup>). При видимой простоте текст контрастен, парадоксален и провокативен, однако — при всей своей альтернативности — доступен декодированию реципиентом и несомненно обладает воздействующим потенциалом.

<sup>4</sup> Ernst Jandl. Einige Bemerkungen zu meinen Experimenten // Jandl Ernst. Gesammelte Werke. B. 3. Darmstadt, 1985. S. 445.

**ZUSAMMENFASSUNG****Grammatische Paradigmen in der experimentellen Poesie**

Die moderne experimentelle Dichtung, deren künstlerisches Anliegen sich meistens auf Visualität und Akustik des Sprachmaterials orientierte und allen sprachsystematischen Erscheinungen als dem Druck und Zwang auszuweichen suchte, hatte sich — trotz ihrer systematischen Natur — auch der grammatischen Paradigmen bedient. Deren Umsetzungsformen werden analysiert, und zwar als instrumentelle und metaphorische.

Е. В. ЗЕЛЕНЕВА

(Гамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина)

## РИТУАЛИЗОВАННОСТЬ С ПОЗИЦИЙ КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНОЙ ПАРАДИГМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Когнитивно-дискурсивная парадигма как самостоятельное направление исследования языковых явлений предполагает системный анализ каждого изучаемого языкового явления, согласно которому оно должно быть описано не только относительно языковой системы, но и относительно других семиотических систем более высокого порядка. При этом сама дискурсивная деятельность человека трактуется как «отражение в формах коммуникативного поведения национальной картины мира, а используемые в процессе коммуникации языковые средства — как способ реализации системы культурно обусловленных значений, отражающих разделяемые членами социума знания, пресуппозиции, оценки и ценностные ориентации»<sup>1</sup>.

Поскольку такой подход к анализу дискурса напрямую связан с решением задачи изучения языковой картины мира, важным представляется обращение к нему при изучении и описании ритуала как одной из наиболее сложных семиотических систем, которая эксплицируется в том числе в единицах языка. Ритуал и ритуализованность как его модифицированная форма являются объектом научного исследования различных гуманитарных наук: антропологии, этнографии, социологии, фольклористики, филологии и т. д. Исследование данного феномена с позиций когнитивно-дискурсивной парадигмы позволяет, в свою очередь, изучить специфику структурных и содержательных аспектов сценариев ритуализованной деятельности человека через призму их вербальных репрезентаций в языке.

В настоящей статье предлагаются результаты анализа сценария 'Рождество' как одной из форм ритуализованности. В качестве источников фактического материала использовались художественные произведения немецких писателей XIX—XX вв.

Анализ существующих дефиниций термина «ритуал» позволяет исходить из понимания **ритуализованности** как некоторой упорядоченной, исторически сложившейся, относительно константной последовательности действий, локализованных в определенном

---

<sup>1</sup> Цурикова В.Л. Когнитивно-дискурсивная парадигма как новое направление описания и анализа речемыслительной деятельности // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство. М., 2009. С. 79.

времени и пространстве, часть из которых наделяется символическим смыслом. Однако в отличие от ритуала, обращенного исключительно в сферу сакрального, ритуализованное поведение балансирует на грани с профанной сферой бытия человека.

Ритуализованная деятельность как модифицированная форма ритуала предполагает совершение установленной последовательности действий, локализованной в некотором пространственно-временном континууме. С точки зрения способов представления знаний ритуализованность может быть структурирована в виде сценария — когнитивной структуры динамического характера, предполагающей последовательную смену этапов, эпизодов.

В существующих определениях сценария акцентируется два основных аспекта. Во-первых, постулируется идея о том, что знания, заключенные в сценариях, — это прототипичные когнитивные модели, помогающие человеку ориентироваться в определенных ситуациях. По мысли М. Минского, «сценарий вырабатывается в результате интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи текста создают тематические («сценарные») структуры, извлекаемые из памяти на основе стандартных, стереотипных значений, приписанных терминальным элементам»<sup>2</sup>. Как структуру когнитивного угадывания интерпретирует сценарий Ч. Филлмор. Под данным термином он понимает «условные или обычные последовательности поступков, в терминах которых мы анализируем отдельные “крупные” события через посредство более “мелких” их частей»<sup>3</sup>. Такого рода части, или сцены, соотносятся с опытом человека и, как правило, заложены в его сознании, где и получают в нем когнитивную обработку. Ч. Филлмор говорит о шести видах сцен. Для анализа сценария ритуализованной деятельности особую значимость приобретает прежде всего характеристика двух из них. Во-первых, речь идет о «находящихся в сознании людей воспоминаниях о сценах реального мира, которые могут подвергаться переструктурированию, обусловленному вхождением людей в определенную общность, когда некоторые аспекты сцен забываются или подавляются, а другие усиливаются»<sup>4</sup>. Во-вторых, это «стандартные сценарии для знакомых действий и событий, о которых можно говорить независимо от опыта, сохраняющегося в памяти конкретного индивидуума»<sup>5</sup>. Данная система отношений вполне может быть наложена на сценарий празднования Рождества, принятый в немецком культурном пространстве, где, с одной стороны, существует стереотипный сценарий, предполагающий определенную, достаточно четко регламентированную последовательность действий, и

<sup>2</sup> Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 181.

<sup>3</sup> Филлмор Ч. Основные проблемы лексической семантики // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XII. М., 1983. С. 80.

<sup>4</sup> Там же. С. 109.

<sup>5</sup> Там же.

где, с другой стороны, тот же стандарт действий, оказавшись в условиях нового пространственного, временного, социального контекста, подвергается трансформации.

Второй аспект, подчеркиваемый в существующих определениях сценария, — его динамический характер. Это позволяет трактовать сценарий как «динамически представленный фрейм, как разворачиваемую во времени определенную последовательность этапов, эпизодов»<sup>6</sup>. Таким образом, в основу сценария положена фреймовая структура. Однако, по мнению Н. Ф. Алефиренко, разница между фреймом и сценарием заключается не только в наличии или отсутствии динамики. «Фреймовые структуры проецируют лишь общую схему события, а сценарии «оживляют» соответствующие схемы факультативными смысловыми элементами, деталями и подробностями, порождаемыми дискурсивной семантикой»<sup>7</sup>. Иначе говоря, к динамическому аспекту добавляется еще один, не менее важный — содержательно-смысловой. А его факультативный характер является, на наш взгляд, предпосылкой для возникновения сценариев, не соответствующих прототипической структуре.

Следует подчеркнуть, что в настоящем исследовании ритуализованность рассматривается как вторичная семиотическая система, правильное восприятие которой требует обращения к экстралингвистической информации — такой как знание социального слоя, к которому принадлежат субъекты сценария, особенности истории и культуры этноса и т. п. Совокупность способов ее исполнения имеет статус семиотической системы с ядерными и периферийными элементами. Поскольку, как отмечает Ю. М. Лотман, «в каждой культурной системе соотношение ядро / периферия получает такую дополнительную ценностную характеристику, как соотношение верх / низ, то динамическое состояние системы семиотического типа, как правило, сопровождается меной верха и низа, ценного и лишнего ценности, существующего и как бы не существующего»<sup>8</sup>. Роль периферийных компонентов в динамике ритуала акцентируют также немецкие исследователи Д. Харт и А. Михаэльс, которые считают, что изменения, вносимые в порядок исполнения ритуала его участниками, отражаются не только на исполнении конкретного ритуала, но и на нормативном содержании традиций. А источником подобного рода изменений часто становится периферийная зона соответствующей семиотической системы<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика. Тамбов, 2000. С. 37.

<sup>7</sup> Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М., 2002. С. 242.

<sup>8</sup> Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы. М., 1974. С. 18.

<sup>9</sup> Harth D. Ritualdynamik. Soziokulturelle Prozesse in historischer und kulturvergleichender Perspektive // Diskussionsbeiträge des SFB 619 «Ritualdynamik» der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2003. S. 18.

Асимметричная структура семиосферы позволяет рассматривать в качестве классификатора признак содержательного наполнения слотов. В соответствии с этим могут быть выделены: 1) сценарии с традиционным, прототипическим содержанием, 2) сценарии с «искаженным», непрототипическим наполнением.

На основе анализа фактического материала был выявлен ряд особенностей прототипического сценария 'Рождество', принятого в немецком этнокультурном пространстве. Во-первых, для него характерна экспликация всех слотов сценария (имя сценария, субъект, пространственно-временные границы, операционные параметры). Во-вторых, в линейном плане прототипический сценарий выстраивается по схеме **«подготовительный этап — совершение ритуализованных действий — завершение и подведение итогов»**, которая соответствует сложившемуся в культуре канону. Каждый этап состоит из эпизодов — единиц более низкого уровня. С подготовительным этапом празднования Рождества сопряжены эпизоды: **'посещение рождественского рынка', 'покупка и украшение елки', 'подготовка подарков', 'приготовление праздничного ужина'**. Второй этап сценария — исполнение ритуала — включает эпизоды **'посещение церкви / чтение Библии', 'исполнение песен, чтение стихов', 'одаривание', 'праздничный ужин'**. Третий этап предполагает эпизод **'написание писем с благодарностью'**. При этом общая оценка структурируемого сценарием события имеет знак «+», что соответствует оценочному стереотипу, сложившемуся в немецкой картине мира.

Сценарии с прототипической структурой и с сохранением содержательных элементов представляют собой некую «идеальную» модель ритуала и образуют центр семиосферы. Однако «на периферии семиосферы идеальная норма противоречит находящейся «под ней» семиотической реальности, а не вытекает из нее»<sup>10</sup>. В результате в сценарии возникают искажения. О двух вариантах развития сценария говорят С. В. Иванова и О. Е. Артемова. Речь идет либо об обычной последовательности действий, либо об ее нарушении, «причем в последнем случае действие или прекращается, или в “банке данных” начинается поиск другого сценария»<sup>11</sup>.

Как показывает языковой материал, нарушение затрагивает лишь отдельные слоты рассматриваемой когнитивной структуры. Причем это могут быть как изначально «запрограммированные» отступления от прототипической структуры, так и просто ошибки, поскольку

<sup>10</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999. С. 172.

<sup>11</sup> Иванова С. В., Артемова О. Е. Сценарный фрейм как когнитивная основа текстов прецедентного жанра «лимерик» // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 3. С. 46—52.

ку, по справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, «реальному тексту неизбежно присуща некоторая неправильность»<sup>12</sup>.

С точки зрения экспликации сценариев в языке могут быть выделены следующие типы сценариев: 1) макросценарии; 2) метонимические сценарии, которые, в свою очередь, делятся на: а) микросценарии и б) свернутые сценарии.

Под **макросценарием** в настоящей работе понимается когнитивная структура, в которой эксплицитно представлена трехэтапная последовательность действий, соответствующая прототипу. Макросценарии требуют также обязательного заполнения всех слотов сценария информацией, репрезентированной на уровне языка.

По аналогии с метонимическими моделями Дж. Лакоффа<sup>13</sup> представляется правомерным выделение наряду с макросценариями **метонимических сценариев**, структура которых выстраивается по принципу *pars pro toto* (часть вместо целого), т. е. один из этапов или эпизодов заменяет весь сценарий в целом. Названный тип распадается, в свою очередь, на два подтипа: микросценарии и свернутые сценарии.

**Микросценарии** — это динамические структуры, эксплицированные одним или несколькими подробно описанными этапами или эпизодами. Выделение метонимических сценариев мы считаем правомерным, поскольку у каждого фрейма, а следовательно, и сценария как динамически представленного фрейма, по мысли М. Минского, «есть также набор характеристик, обладающих следующим свойством: наличие достаточного количества этих характеристик может привести к активации фрейма в целом»<sup>14</sup>. Иными словами, в названном типе сценарных структур основная часть слотов заполнена информацией, структурированной в виде фреймов и субфреймов, «приписываемых по умолчанию»<sup>15</sup>. Именно они помогают восстановить полную структуру сценария. Таким образом, на основании знаний культурного и социального контекста «интерпретатор, пытаясь выявить смысл фрагмента текста, оказывается в состоянии приписать ему интерпретацию, поместив содержание этого фрагмента в модель, которая известна независимо от текста»<sup>16</sup>.

Как было упомянуто выше, сценарий ритуализованной деятельности требует заполнения слотов информацией о субъекте, про-

<sup>12</sup> Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы. М., 1974. С. 15.

<sup>13</sup> См.: Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 12—51.

<sup>14</sup> Минский М. Остроумие и логика коллективного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 289.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 65.

странственно-временных характеристиках, операционных параметрах, включающих в себя категорию действия, символические атрибуты и прочие артефакты. В микросценариях вербально репрезентирована только часть слотов, остальные присоединяются к нему «по умолчанию». Ср. пример: *Es war einmal ein kleiner Junge, der kaufte einen großen Kochtopf, um ihn seiner Mutter am Heiligen Abend zu schenken. Als es soweit war, nahm er den Topf in die Hand und segelte durch die halb offene Tür. Der Christbaum schimmerte großartig. ‚Da, Mutter, da hast du...‘, sagte er und wollte sagen: ‚Da hast du den Topf.‘ Es gab aber einen Krach, der Topf zerbrach an der Tür. ‚Da, Mutter, da hast du den Henkel‘, sagte der Junge nun*<sup>17</sup>. Очевидно, что приведенный контекст эксплицирует лишь один эпизод или шаг сценария — дарение подарков. Однако наличие и содержание таких слотов, как исполнители (*ein kleiner Junge, seine Mutter*), операционные параметры ритуала (*der Christbaum, den Topf schenken*), а также указание на локализованность во времени (*am Heiligen Abend*) свидетельствуют о цельности структуры, хотя большая ее часть остается имплицитной.

**Свернутые сценарии** характеризуются максимально сжатой структурой, экспликация которой ограничивается названием одного из эпизодов сценария либо обозначением одного из слотов. Они вербализуются, как правило, посредством композитов, в структуру которых входит компонент *Weihnacht-* (*der Weihnachtsgottesdienst, die Weihnachtsbescherung usw.*). Ср.: *Herr Grünlich kehrte bald nach dem Weihnachtsfeste nach Hamburg zurück...*<sup>18</sup>; *Am Sonnabendmorgen lud die Luftwaffe zu einer Weihnachtsschau*<sup>19</sup>. Приведенные примеры акцентируют внимание на различных аспектах общего сценария ‘Рождество’, который в подобных случаях играет роль фона. Здесь можно провести параллель с идеей Т. А. ван Дейка о том, что когнитивные модели «могут репрезентировать реальные ситуации на различных уровнях обобщения»<sup>20</sup>. В качестве подтверждения сказанного автор рассматривает сложное действие «Джон побывал в поездке по Португалии», представленное в когнитивной модели в самом общем виде, «тогда как в действительности это действие включает в себе чрезвычайно сложную и непрерывную последовательность событий, действий, объектов и людей, только небольшое подмножество которых фигурирует в модели»<sup>21</sup>.

Особую группу образуют **редуцированные сценарии**. Их возникновение обусловлено тем, что «по мере разрастания и усложнения обыденной профанной деятельности, умножения практических задач, стоящих перед людьми, происходила определенная редукция

<sup>17</sup> Kästner E. Fabian Die Geschichte eines Moralisten. München, 2005. S. 137.

<sup>18</sup> Mann Th. Buddenbrooks. Frankfurt am Main, 2004. S. 161.

<sup>19</sup> Johnson U. Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl. Frankfurt am Main, 1971. S. 782.

<sup>20</sup> Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 82.

<sup>21</sup> Там же.

(свертывание) сакральных элементов, насыщающих тот или иной вид деятельности»<sup>22</sup>. Редуцированные сценарии мы понимаем как динамические когнитивные структуры, в которых субъектами сценария сознательно исключаются эпизоды сакрального характера. В этом состоит их главное отличие от метонимических сценариев, отдельные эпизоды которых не эксплицируются в языке, а только подразумеваются. Анализ языкового материала показал, что редукции подвергаются преимущественно сценарии с непрототипическим заполнением части слотов. В сценариях, приближенных к прототипу, присутствует сакральный элемент, репрезентированный единицами религиозного дискурса. В редуцированном сценарии сакральный эпизод сознательно исключается из общей структуры сценария.

Таким образом, исследование сценариев ритуализованной деятельности на примере сценария *'Рождество'* позволило заключить следующее: любая форма ритуального и ритуализованного поведения представляет собой некоторый разворачивающийся во времени и пространстве «текст культуры». Для его комплексного анализа, позволяющего учитывать не только статический (содержательный), но и динамический аспект (последовательную смену этапов и эпизодов), представляется наиболее продуктивным обращение к понятию сценария — когнитивной структуре динамического характера.

Структурные и содержательные особенности сценариев такого рода во многом определяются сущностью самого феномена ритуализованности как одной из модифицированных форм ритуала. Определяющими факторами формирования новых структур и смыслов являются, во-первых, двойственная сущность ритуала — его подверженность изменениям в условиях нового социального контекста при одновременной константности и стереотипности способов исполнения. Во-вторых, диалектический характер ритуализованности — ее одновременная направленность в сферы сакрального и профанного, обеспечивающая ее пограничное положение. Это, в свою очередь, создает фундамент для импровизированных изменений способов исполнения того или иного ритуала / ритуализованности. Не менее важным фактором формирования или, скорее, трансформации содержательного аспекта сценария является характерное для секулярного общества критичное отношение к ритуалу.

Перечисленные факторы исключают вероятность реального существования единого сценария, который мог бы быть наложен на любой ритуал или любой случай ритуализованности. В действительности правомерно говорить лишь о некоторой прототипической модели, которая, как правило, модифицируется в условиях конкретной ситуации, лишь частично сохраняя свои исходные характеристики. При этом трансформации исходного сценария могут быть как качественными, так и количественными.

<sup>22</sup> Режабек Е.Я. Мифомышление (когнитивный анализ). М., 2003. С. 88.

Качественные изменения содержательного наполнения слотов сценария приводят к формированию непрототипических сценариев, приближенных к периферии соответствующей «семиосферы». При этом трансформации подвергаются отдельные слоты (иногда только один слот), содержание прочих остается ориентированным на прототип. Это обеспечивает возможность идентификации события, структурированного данным сценарием. Следует подчеркнуть, что в отдельных случаях «нарушение» прототипического содержания одного из слотов происходит в результате попытки исправить уже присутствующую «ошибку».

Количественные изменения предполагают сокращение линейной структуры сценария вплоть до одного этапа или даже схематичного обозначения какого-либо эпизода (метонимические сценарии). Особое место занимают редуцированные сценарии, которые подвергаются как количественным (сознательное исключение эпизода сакрального характера), так и качественным модификациям (исключение сакрального эпизода в некоторых случаях влечет за собой соответствующие изменения наполнения отдельных слотов). При этом в художественной литературе преобладают сценарии с редуцированным сакральным компонентом.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Forschung der Ritualisierung im Rahmen des kognitiv-diskursiven Paradigmas**

Im Beitrag wird die strukturelle und inhaltliche Spezifik des Skriptes der Ritualisierung am Beispiel des Skriptes 'Weihnachten' behandelt. Die Untersuchung dieses Phänomens im Rahmen des kognitiv-diskursiven Paradigmas ermöglicht es, eine Typologie der Skripts aufgrund seiner verbalen Explikationen zu erarbeiten. Die Ritualisierung wird dabei als dynamisches System betrachtet, das unter anderem auf sprachlicher Ebene repräsentiert wird.

Н. П. ДРОНОВА

(Гамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина)

## РЕЛИГИОЗНЫЙ КОД В АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ ИССЛЕДОВАНИЙ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕПТА «ГОТТ»)

В лингвокультурологических исследованиях конца XX — начала XXI века в рамках антропоцентрической парадигмы особое внимание уделяется теории культурного кода (работы Н. Ф. Алефиренко, В. В. Красных, О. И. Быковой и др.)<sup>1</sup>. Термины «код» и «кодирование» были заимствованы из кибернетики, где применялись в связи с сопоставлением множеств алфавитов (состояний) разных систем. Одной из распространенных областей применения понятия «кодирование» является генетика. Термин «генетический код» был впервые употреблен в начале 50-х годов XX века для обозначения свойственной всем живым организмам единой системы записи наследственной информации. Б. Х. Парти, ссылаясь на постулат Хомского и Патнэма о врожденности некоторой весьма специфической системы механизмов, которая действует в мышлении ребенка при усвоении им языка, пишет: «Я думаю, что вполне может быть, что у человека генетически передается наследственная специфически синтаксическая мыслительная структура, и что, следовательно, исследование синтаксиса может открыть доступ к глубинным пластам мышления. Человеческий язык — это “наш код”, и, возможно, мы в какой-то степени наследственно “настроены” на него, подобно тому, как пчелы настроены на их менее сложные кодовые танцы»<sup>2</sup>.

Под кодом (франц. *code*) понимается «совокупность знаков (символов) и система определенных правил, при помощи которых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора из таких символов для передачи, обработки и хранения

---

<sup>1</sup> *Алефиренко Н. Ф.* Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М.: Akademia, 2002. С. 394; *Быкова О. И.* Этноконнотация как вид культурной коннотации (на материале номинативных единиц немецкого языка). Воронеж: Воронежский гос. ун-т., 2005. С. 277; *Красных В. В.* Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. Вып. 19. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 164.

<sup>2</sup> *Парти Б. Холл.* Грамматика Монтегю, мысленные представления и реальность // Семиотика: Антология. М.: Академический проспект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 323.

(запоминания)»<sup>3</sup>. «Код культуры» с когнитивной точки может быть определен «как «сетка», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его. Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека. Собственно говоря, коды культуры эти представления и «кодируют»<sup>4</sup>.

Лингвокультурологические и когнитивные исследования языка позволили языковедам выделить различные типы «культурных кодов». Так, В. В. Красных выделяет шесть базовых кодов, в которых зафиксированы наивные представления человека о мироздании. В качестве первого кода В. В. Красных называет **соматический (телесный)**, который, по ее мнению, является наиболее древним из существующих. «Человек начал постигать окружающий мир с познания самого себя. ... Через осознание себя человек пришел к описанию мира, экстраполируя свои знания о себе самом на окружающую действительность (что и оказалось зафиксированным в соматическом коде культуры). Через окультуривание и осознание окружающего мира человек вернулся к описанию самого себя, «применяя», «примеряя» и «накладывая» на себя знания об окружающем мире»<sup>5</sup>. Например: в роли символа человека в русском языке могут выступать различные соматизмы (голова — считать по головам, рука — мастер — золотые руки и т. д.). Аналогичные примеры можно привести из немецкого языка. Ср.: *Kopf — die besten Köpfe der Universität, des Landes; Hand — die öffentliche Hand, d.h. Behörde, Regierung, Verwaltung* (Wahrig).

В. В. Красных выделяет также пространственный код, временной, предметный, биоморфный, духовный, при этом автором подчеркивается, что между кодами культуры нет и не может быть жестких границ. О. И. Быкова, исследуя особенности вербализации этноконнотации как вида культурной коннотации в немецком языке, дополняет предложенную классификацию, включив числовой, цветовой, акциональный код, густический (вкуса), одорический (запаха), ономастический (именной)<sup>6</sup>. Данный ряд перечисленных типов культурного кода, по-видимому, нельзя считать завершенным. Для каждого культурного кода характерен определенный набор языковых средств, репрезентирующих особенности концептуализации и категоризации реального мира этносом. «Однако проявления кода, удельный вес каждого из них в определенной культуре, а

<sup>3</sup> Прохоров А. М., Горкин А. П., Бородулин В. И., Карев В. М., Петровская Л. И., Артемов Н. С. Новый энциклопедический словарь. М.: Изд-во «Большая Российская энциклопедия», «Рипол Классик», 2000. С. 529.

<sup>4</sup> Красных В. В. Указ. соч. С. 5.

<sup>5</sup> Там же. С. 6.

<sup>6</sup> Быкова О. И. Этноконнотация как вид культурной коннотации (на материале номинативных единиц немецкого языка). Воронеж: Воронежский гос. унт, 2005. С. 12.

также метафоры, в которых они реализуются, всегда национально детерминированы и обуславливаются конкретной культурой. Очевидно, подчеркивает В. В. Красных, можно, хотя и очень осторожно, говорить о том, что условно универсальный характер носят также и некоторые базовые метафоры»<sup>7</sup>. О. И. Быкова особое внимание уделяет характеристике духовного кода культуры. В частности, она пишет, что «духовный код культуры: 1) изначально аксиологичен, так как связан с системой нравственных ценностей, проявляющихся в эталонах, стереотипах поведения говорящих; 2) на него «работают» и все коды культуры; 3) он имеет специфические способы проявления в субкодах (мифологема, обряд, ритуал)»<sup>8</sup>. Таким образом, религиозный код рассматривается О. И. Быковой, судя по высказыванию, приведенному выше, как подвид духовного кода, с чем можно согласиться, хотя, на наш взгляд, для удобства описания материала целесообразно выделить религиозный код как самостоятельного.

Религиозный код (в данном случае речь идет о христианской религии) — это различные способы трансляции знания о Боге, человеке, обществе, мире, о принципах нравственной жизни (ритуальные — индивидуальные и общественные, обрядовые, вербальные). «Религия связана, прежде всего, с универсальными смыслами (заветными), которые транслируются в общении и которые, таким образом, вводятся в существующий язык»<sup>9</sup>. Иными словами, «библейский канон представляет некоторую часть универсалий исторического процесса Нового времени, он определил этническую кодификацию человеческой коммуникации и межкультурных отношений»<sup>10</sup>. Следовательно, религиозный код является важнейшей составляющей компонентой духовного кода. Необходимо отметить, что религиозный язык не исчерпывается теолого-метафизическими функциями, т. е. его нельзя сводить к языку, выражающему только религиозно-метафизические универсальные истины о боге, мире и человеке. Язык молитвы, проповеди, притчи используется для обозначения в образно-обобщенной форме различных фрагментов реального мира. Так, обозначение «многокабинного лифта непрерывного действия» *Paternoster* является убедительной иллюстрацией того, как религиозный код представлен в повседневной жизни социума. Номинация образована в языке на основе метонимического переноса: общеизвестная молитва «Отче наш», в латинской форме «*pater noster*», повторяемая ежедневно и многократно, служит для наименования средства передвижения. Слово зарегистрировано в немецкоязычных словарях как нормативное, но его внутренняя форма вы-

<sup>7</sup> Красных В. В. Указ. соч. С. 6

<sup>8</sup> Быкова О. И. Указ. соч. С. 13.

<sup>9</sup> Мечковская Н. Б. Язык и религия. М.: Агентство «ФАИР», 1998. С. 4.

<sup>10</sup> Рашиковский Е. Б. Европейская культура Нового времени: библейский контекст // *Вопр. философии*. 1996. № 11. С. 82.

зывает определенные иронические ассоциации, отражающие демифологизированное национальное сознание.

В современных исследованиях лексического состава христианского кода имеется немало работ, посвященных описанию библейских концептов на материале различных языков, в том числе и в контрастивном аспекте (Гак, Арутюнова, Копосова, Алефиренко, Кислякова, Шаховский, Тимохина, Минкин, Яковенко и др.).

Библейская лексика представлена многочисленными лексическими единицами, характеризующимися их структурно-семантической неоднородностью и неоднородностью существующих между ними связей. Различен их функциональный вес в текстах художественной литературы и в повседневной жизни человека. На основе эмпирического материала были выявлены следующие группы/классы слов и словосочетаний христианского кода: 1) наименования — термины, характеризующие общие направления развития учения церкви, иерархию внутривидовой организации церкви; 2) номинации церковных праздников, регулирующих календарное время; 3) номинации соответствующего ритуала, обрядов; 4) антропонимы библейской этимологии; 5) фразеологизмы, сформировавшиеся на основе библейских текстов; 6) междометия с библейским компонентом; 7) целостные высказывания — цитаты, сентенции, притчи и др. В целом — это корпус языковых единиц, в которых объективированы не только знания о теоцентрической картине мира, но и о собственно человеческой, наивной картине мира. В них как бы запрограммировано участие этих языковых сущностей вместе с их употреблением в межпоколенной трансляции эталонов и стереотипов христианской культуры (Телия).

Русский лингвист С. А. Минкин, исследуя паремии английского языка, отмечает, что «концепты Бог / Дьявол, Рай / Ад относятся к числу важнейших культурных констант любого христианского народа, так как в мифологизированной форме отражают представления об “ultimate Good” и “ultimate evil” как два трансцендентных аксиологических полюса, между которыми балансирует земное человеческое бытие. На протяжении многих столетий для христианского мира названные концепты были важнейшими мериллами нравственности, что не могло не выразиться в самых разных языковых артефактах и в самой разной форме. Вполне естественно, что они встречаются в целом ряде традиционных высказываний, и в том числе в пословицах»<sup>11</sup>. Разделяя данную точку зрения, хотелось бы дополнительно акцентировать особую функциональную роль лексемы *God* среди перечисленных выше вербальных единиц, что подтверждает эмпирический материал. «Конкурентноспособность» лексемы объясняется, на наш взгляд, тем, что она, с одной стороны, использует-

<sup>11</sup> Минкин С. И. Христианские мифологемы в английских пословицах: аксиологический аспект (на примере концепта БОГ) // Культура как текст: сб. науч. статей. М.; Смоленск: СГУ, Универсум, 2007. С. 205.

ся для репрезентации собственно Бога, к образу которого апеллирует человек (не только верующий!) в различных ситуациях. С другой — лексема *Gott* оказывается возможной в концептуализации самого человека — творца божественной идеи, при этом оценочный диапазон человека, соизмеряемого с Богом, весьма неоднозначен. Необходимо отметить также роль традиции отождествления реального человека с мифическим вечным образом (средство «опоэтизации», разграничение возвышенного и обыденного). Несмотря на то что вытеснение образов и стереотипов мифопоэтического мышления было предпринято уже в XVIII веке французскими просветителями, тем не менее образ Бога продолжает оставаться актуальным в контексте «эволюционирующей картины мира» (термин М. Хайдеггера). В этой связи представляется целесообразным рассмотреть в данной статье функциональную роль ключевой лексемы *Gott* в вербализации Бога как абсолюта в современном сознании. Следует отметить, что номинации христианской этимологии, в том числе и *Gott*, являются антропоморфными образованиями, поскольку мир сакрального создается на основе «уподобления» миру человека, его психофизических свойств. Так, определение Бога в немецком словаре «*Religion*», изданном теологом профессором Г. Вебером (Weber 2001), содержит антропоморфные лексические единицы, на основе которых осуществляется толкование концепта. Ср.: *In den theistischen Hochreligionen lebt die **personenhafte** Gottesgestalt fort, die der Politheismus ausgebildet hat*<sup>12</sup>. Примечательна также интерпретация концепта с философской точки зрения: «Бог — высший предмет религиозной веры, рассматриваемый всегда более или менее как **личность**, считается сущностью, наделенной «сверхъестественными», т. е. необыкновенными, свойствами и силами; в самом широком смысле — сущность, **наделенная всеми совершенствами**»<sup>13</sup>. В приведенных дефинициях авторы обращаются к толкованию феномена Бога как личности с ее идеальными, образцовыми свойствами. Принцип антропометричности в концептуализации божественного начала — это одно из проявлений антропоцентричности человеческого сознания, осознания человеком себя как меры вещей. Как подчеркивает российский философ М. Эпштейн, «мы можем только антропоморфизировать мир, т. е. набрасывать человеческие «понятия» на «вещи в себе»<sup>14</sup>.

Источник метафорических переосмыслений — это житейский опыт человека, его впечатления, наблюдения, утилитарные оценки, которые в рамках религиозного дискурса приобретают сакральный смысл. В основе концептуализации объектов и явлений теоцентрической картины мира лежит прежде всего метафорическая модель

<sup>12</sup> Weber H. *Lexikon Religion*. Hamburg, 2001. S. 397.

<sup>13</sup> Губский Е. Ф., Кораблева Г. В., Лутченко В. А. Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА-М, 2000. С. 46—47.

<sup>14</sup> Цит. по: Матвейчев О. А. [Рец. на кн.]: М. Эпштейн. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук // *Вопр. философии*. 2005. № 12. С. 174.

«ПЕРСОНИФИКАЦИИ». Особую роль в персонификации божественного начала играют глаголы, репрезентирующие различные аспекты его деятельности. Так, на материале современной немецкой художественной прозы были выявлены семантические классы глаголов, на основе которых прослеживается «линия жизни» Бога от возникновения до смерти в соответствии с современными представлениями, обусловленными процессами секуляризации.

В зависимости от рода деятельности Бога, выражаемой глаголом в сочетании с лексемой *Gott*, удалось выделить следующие концептуальные группы: 1) **Субъект (Бог) — существующий**; *Gott existiert nur im Zweifel* (Grass); 2) **Субъект (Бог) — созидающий / творящий**; *Erika verkneift sich die Anspielung nicht, daß Gott schließlich auch die Frau geschaffen hat* (Jelinnek); 3) **Субъект (Бог) — защищающий / оберегающий**; *Meine gute Multi, Dein Wilm sehnt sich ja förmlich nach Taten. Gott wird mit uns sein und der Wind günstig* (Kaiser); 4) **Субъект (Бог) — наблюдающий**; *...woraus wir, wie Diederich feststellte, erkannten, daß der Weltenschöpfer das Volk im Auge behält, das er sich erwählt hat* (Mann); 5) **Субъект (Бог) — говорящий**; *Ein Gott rief: Blumen, Blumen, wer gibt mir den Duft von Blumen, wer malt ihn mir* (Schenkel); 6) **Субъект (Бог) — играющий**; *So wie die Kinder mit Fliegen, fiel ihm ein, spielen die Götter mit uns. Welche Drohung!* (Schwanitz); 7) **Субъект (Бог) — страдающий**; *Und Gott an der Arbeit gesehen, hatte selige Schmerzen gelitten und mich gegen nichts mehr in der Welt gewehrt* (Hesse); 8) **Субъект (Бог) — карающий, наказывающий**; *Gehaltenen Schrittes erstieg er die flachen alten Stufen und dachte: «Respekt vor einem tapferen Feind, wenn er das Feld der Ehre deckt! Gott hat gerichtet, ja, ja, so geht es»* (Mann); 9) **Субъект (Бог) — умирающий**; *Wenn ihr Gott stirbt, machen sie es wie alle Priester: Sie halten es geheim und betreiben den Kultus weiter* (Schwanitz); 10) **Субъект (Бог) — возникающий вновь**; *Ein neuer Gott entsteht* (E. Schenkel).

На основе вышеприведенных примеров был выявлен основной диапазон концептуальных признаков, репрезентирующих содержательную структуру концепта *Gott* в рамках современной постренессансной картины мира. Бог интерпретируется в классических традициях, когда речь идет о его созидательной функции, о функции защитника, оберегающего человека, страдающего, карающего человека за проступки, «грехи». В языковом плане в каждом конкретном случае используются в основном структурно-семантические образования, восходящие к христианскому коду. Ср: *die Frau schaffen, Gott wird mit uns sein, der Weltenschöpfer behält das Volk im Auge, hatte selige Schmerzen gelitten, Gott hat gerichtet* и т. д. Метафорические образования в текстах художественной литературы в большинстве случаев «прирастают» дополнительными оценочно-экспрессивными смыслами (коннотацией). Данное положение объясняется тем, что современный человек в большинстве случаев оценивает феномен божественности иронически. Сказанное в особенности подтверждают такие признаки, как бог — играющий, возникающий вновь. Так, игра, как

известно, является важнейшим составляющим компонентом культурной деятельности человека. «Игра охватывает все феномены человеческой деятельности: можно играть в труд, борьбу, любовь; рассуждать об игре со смертью»<sup>15</sup>. В нашем случае речь идет об игре особого типа — игре бога с людьми (*mit uns*), в которой люди выступают в качестве инструмента. Лексема *Gott* в сочетании с глаголом *spielen* используется для характеристики игровой деятельности бога в метафорично-символическом значении: «играть с судьбой, предопределять события и поступки людей». «Христианство заменяет понятие судьбы понятием божественного провидения...». При этом «сущность судьбы характеризуется тем, что она является враждебной, темной, угрожающей, уничтожающей»<sup>16</sup>. Примечательно, что в приведенном выше примере предложение заканчивается восклицанием персонажа *Welche Drohung!* в подтверждение христианского толкования судьбы как фактора угрозы (см. признак б).

Перевод религиозного Бога в плоскость профанного бытия достигается путем употребления сочетания исследуемой лексемы с атрибутом «*neu*» (см. признак 9). «С тех пор, когда образ идеального мира (рая, Эдема) переместился из прошлого человечества в его будущее (Царство Божие наступит в конце времен), именно новое, а не старое, древнее... постепенно стало выдвигаться в число активно действующих сил языка»<sup>17</sup>.

Технический прогресс в современном мире влияет на формирование новых представлений о возможностях человека как творца, вследствие чего создаются новые метафоры, вербально объединяющие Бога и технические открытия Человека. Ср.: *Ich ehre so den deutschen Gott und diene dem Gotte, der dem Gase schwebt, dem Gott in der Maschine* (Schenkel). В приведенном примере показательны атрибуты, на основе которых осуществляется толкование понимания образа в современном контексте. «Новый» Бог человека конкретен, что подчеркнуто определенным артиклем, он имеет даже национальность (*deutsch*), его позитивная сущность проявляется в открытии газа, изобретении машины, сделавших жизнь человека более защищенной. Таким образом, лексема *Gott* в данном случае используется в функции квалификатора, понимаемого человеком как некое особое рода совершенство, которое имеет по признаку «совершенства» сходство с религиозным Богом.

Анализ реализаций лексемы показывает те коннотации, которые в определенной мере характеризуют умонастроения современного человека в контексте культуры, здесь Бог переведен из мистически

<sup>15</sup> Апилян Т. А. Сущностно-универсальное определение игры: феноменология фантома // *Вопр. философии*. 2008. № 2. С. 62.

<sup>16</sup> Губский Е. Ф., Кораблева Г. В., Лутченко В. А. Указ. соч. С. 442.

<sup>17</sup> См. подробнее о соотношении нового и старого в текстах Библии: Арутюнова Н. Д. *Язык и мир человека*. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 721—735.

религиозной плоскости в повседневную, обыденную, где сохраняется позитивная коннотация.

Таким образом, функционирование слова *Gott* как ключевого концепта религиозного кода в немецкой художественной литературе объясняется рядом причин: 1) влиянием сохраняющейся христианской традиции; 2) десемантизацией слова (утрата словом компонента сакральности), использованием в метафорической функции, в том числе в концептуализации человека — творца, созидателя. «Прирастание» семантического объема лексемы в таких случаях обеспечивается за счет широкого спектра дополнительных экспрессивно-оценочных смыслов (коннотации).

#### ZUSAMMENFASSUNG

### **Der religiöse Code im anthropozentrischen Paradigma der Untersuchung von Sprache und Kultur (am Beispiel des Konzeptes «Gott»).**

Der religiöse (christliche) Code offenbart sich in verschiedenen literarischen Texten in Form von unterschiedlichen strukturell-semantischen Einheiten (Wort — Wortverbindungen [Phraseologismen] — syntaktische Komplexe). Im Artikel werden die Besonderheiten der Aktualisierung des Konzeptes «Gott» im Zusammenhang mit der Entwicklung der Weltvorstellungen des Menschen in der säkularisierten Gesellschaft im 20. und 21. Jahrhundert behandelt.

Н. А. ГАНИНА

(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)

**СМЕНА ПАРАДИГМ В ОНОМАСТИКОНЕ  
СЛАВЯНСКИХ КНЯЗЕЙ РЮГЕНА,  
МЕКЛЕНБУРГА И ПОМЕРАНИИ**

Заселение острова Рюген славянами произошло не позднее VI в. н. э. Сведения о рюгенских славянах VII—X вв. скудны, и мы не располагаем историческими источниками, сообщающими о социальной организации славянского общества и роли князей. Из знаменитого повествования Саксона Грамматика о культе Святовита на Арконе («Деяния датчан», кн. XIV) и вовсе можно было бы заключить, что рюгенские славяне управляются исключительно жрецами, то есть живут при теократии. Для такой оценки имеются определенные основания, ибо хронист XII в. Гельмольд Босауский, описывая языческое прошлое Рюгена, указывал, что раны (руяне, рюгенские славяне) управляются королем (гех), честь которому воздается после жрецов. Но при родовом строе и в отсутствие государственности сам вопрос о власти формулировался иначе и, очевидно, не составлял проблемы. Во всяком случае, сообщая о «королях», то есть полновластных, еще не находящихся в ленной зависимости от Дании рюгенских князьях, авторы XI—XII вв. (Саксон Грамматик, Гельмольд Босауский) дают общее понятие о том, что на славянском Рюгене была родовая аристократия, но ничего не сообщают о конфликтах князей и жрецов, княжеских родовых распрях и т. п.

Рюгенские славяне не имели в истории «своего» хрониста, то есть славянина или потомка славян, владевшего латынью или нижненемецким языком и поведавшего бы миру историю рюгенских князей. Таким образом, ранняя история рюгенского княжеского рода или, возможно, княжеских родов осталась вне письменной фиксации, как и все другие сферы славянской культуры Рюгена. И в этом смысле руяне ничем не отличаются, например, от жителей Полесья, чей богатейший фольклор даже в эпоху всеобщей грамотности стал известен нам из записей ученых-этнографов. Славянский Рюген не получил в Средневековье своего летописца и этнографа. Но само отсутствие таких устремлений показательно, ибо славянской элите после христианизации отнюдь не был закрыт путь к изучению языков и приобретению к новой культуре. И, к примеру, последний рюгенский князь Вицлав был поэтом, но не историком собственной династии. С другой

стороны, история знатных родов вовсе не обязательно пишется тем, кто связан с ними происхождением или этнической принадлежностью: так, «Война с готами» Прокопия Кесарийского (VI в.) обобщает самую разнообразную информацию о судьбах восточногерманской элиты, хотя сам Прокопий не был готом. И если бы жизнь рюгенских князей была бурной, полной усобиц или, напротив, стремлений к централизации власти, то и датчанин Саксон Грамматик, который как современник и очевидец многих событий был исключительно информирован о жизни славян на Рюгене, не преминул хотя бы кратко отразить подобные факты. Но, судя по всему, правление рюгенских князей было мирным, причин для серьезных распрей не было.

С учетом этих обстоятельств становится понятно, почему династия рюгенских князей начинается так поздно, то есть буквально с момента подчинения Рюгена Дании. Возможно, сам вопрос о княжеской власти, династии, «правлящем доме» встает только в эту эпоху. Во всяком случае, в качестве родоначальника славянской династии, правившей Рюгеном до ее угасания в 1325 г., рассматривается *Ратислав* или *Ратце* (*Ratislaus, Radislaus, Ratze*<sup>1</sup>; 1105—1141).

Сделав эти необходимые пояснения, обратимся к исследованию рюгенского княжеского именователя.

У Ратислава были сыновья Тетислав (*Tetiszlaw, Tetyzlaw, Tetislaw, Tetislaus, Teslawi* род. п.), Яромар (*Jaromar*), Стоислав (*Stoislaw*) и Тесимер (*Tessimar, Tesmer, Tessemar*). Как можно видеть, все эти имена имеют славянскую этимологию, причем в роду воспроизводятся основы, восходящие к праслав. *\*slavъ* и *\*mirъ*<sup>2</sup>. О потомстве Тесимера сведений нет, а потомки Яромара правили Рюгеном до 1325 г., и к этой линии мы обратимся ниже, сначала рассмотрев именователей других ветвей.

Тетислав (Теслав, Тецлав; ? — 1210?) был князем (королем) Рюгена с 1141 по 1168 г.<sup>3</sup> Считается, что его сыном был Дубислав Виттовский (*Dubislaus, 1224 Dobizlaus, 1232 Dubizla de Wytowy*), поскольку на п-ове Виттов<sup>4</sup> была обнаружена печатка в форме щита с изображением поднимающегося из-за стены грифа и надписью: «+ S. Domini Dubislai Domini Teslawi filius»<sup>5</sup> «+ печать господина Дубислава сын[а] господина Теслава», хотя авторитетный рюгенский краевед

<sup>1</sup> Ср. образованное по аналогичной модели др.-рус. *Ратша*. Ратша, «мужествен» — новгородский боярин XIII в., соратник св. блгв. кн. Александра Невского и предок рода Пушкиных.

<sup>2</sup> О модификации последней будет сказано при рассмотрении имени *Jaromar(us)*.

<sup>3</sup> В 1164 г. Тецлав обозначается у Саксона Грамматика как «гех», а в 1168, с началом эпохи ленной зависимости от Дании, уже как «гринсепс».

<sup>4</sup> Виттов — полуостров на Рюгене, где находится мыс Аркона. Капище Святовита сообщало этому месту особое значение в истории острова.

<sup>5</sup> *Scheil U. Genealogie der Fürsten von Rügen. Greifswald, 1945. S. 89; Lanccken-Wakenitz G. von. Die Abstammung des Rügen'schen Adels vom Rügen'schen Fürstenhaus. Bergen a. Rügen, 1953. S. 4.*

А. Хаас указывал, что отождествление Теслава, отца Дубислава, и князя Теслава все же достаточно шатко<sup>6</sup>. Согласно хронике Томаса Кантцова (после 1534 г.), Теслав умер, не оставив наследников. С одной стороны, это возможно, потому что после Теслава власть перешла к его брату Яромару, но с другой — последний факт не означает, что у Теслава вообще не было потомков.

Кем бы именно ни был Теслав Виттовский, чье имя засвидетельствовано на печати, он назвал своего сына славянским именем и с воспроизведением основы *слав*, что говорит о развитой родовой традиции. Но в истории Рюгена известен и Дубислав — отец трех сыновей, от которых пошел знатный род фон Болен (Bohlen). Все они уже носят неславянские имена: Hermannus, Hinrik, Nikolaus (1290, 1301, 1315). Судя по датам, Дубислав, сын Теслава, вряд ли мог быть их отцом<sup>7</sup>. Но имя *Дубислав* воспроизводится в этом роду («Dubislaus ravvus», 1301), и упомянутая выше печатка была найдена в 1847 г. в Болендорфе («деревне Боленов») на Виттове<sup>8</sup>. Оставляя в стороне загадки этой родословной, следует отметить специфику рюгенской ономастической ситуации конца XIII — начала XIV в., а именно массивное проникновение в славянский именовослов употребительных нижненемецких имен германской и греческой этимологии.

Стоислав считается родоначальником князей Путбусских. Генеалогия этой ветви развивается в ситуации, сходной с вышеописанной: история знает Стоислава, сына Ратислава (начало XII в.), а род князей Путбусских начинается со Стоислава I, скончавшегося в 1207 г. Судя по преемственности в именовослове знатных родов Рюгена, Стоислав I вполне мог быть потомком (но не сыном, а скорее внуком) Стоислава, сына Ратислава. Но сына Стоислава-потомка уже зовут Isaac (1193, грамота об основании монастыря в Бергене), хотя братья этого Исаака еще носят славянские имена Vorenta (Voganto, Burianta; 1206—1236) и Pridbor (1125). В именовослове знатных родов Рюгена имя Isaac отнюдь не является распространенным, и есть основания предполагать, что оно было монашеским, тем более что далее в роду князей Путбусских воспроизводятся имена Stoislaw, Voriganto, Pridbor и Tetzte (Tetz).

Вернемся к правящему княжескому роду. Яромар I (? —1217/1218) уже в 1164 г. упоминается у Гельмольда как человек благородного происхождения; под 1181 г. Саксон Грамматик сообщает, что король Фридрих льстил Яромару, называя его королем, а первое упоминание Яромара в грамотах датируется 1189 г. Его имя засвидетельствовано в источниках как Jarimarus, Jaromerus (грамоты), Gerimarus (Саксон Грамматик), Jaromarus (Гельмольд Босауский), Germarus, Geromarus, Jeromarus (Арнольд Любекский). Судя по вариативности *mar/mer* при передаче как этого имени, так и других имен, восхо-

<sup>6</sup> Указание в работе: *Lancken-Wakenitz G. von. Ibid.*

<sup>7</sup> *Scheil U. Op. cit. S. 90.*

<sup>8</sup> Сам предмет не сохранился (см.: *Lancken-Wakenitz G. von. Op. cit. S. 4.*)

дящих к праслав. *\*-mirь*, исконным именем князя было *\*Jaromir*, причем вторая основа претерпела трансформацию под влиянием скандинавских и западногерманских имен с основой *\*-mār* (системный переход гласных *i, e > a* в славянских реликтах Рюгена не засвидетельствован). В числе этих имен выступают и имена славянской этимологии — ср. прежде всего имя покорителя Рюгена, короля Вальдемара<sup>9</sup>, но главным было то, что скандинаво-западногерманский узус требовал имени властителя на *\*-mār*. Аналогичное переформление основы можно наблюдать в контактной зоне восточных и западных германцев: ср. бургундское *Gundomar* при остготском *Gundimer*, вестготском *Guntimirus*, по всей очевидности, подпавшее под влияние франкских имен с основой *-mār* (западногерманский переход  $\bar{e}_1$  в  $\bar{a}$ )<sup>10</sup>.

Далее имя *Jaromar* трижды воспроизводится в именовании рюгенских князей, причем последним Яромаром в роду был безвременно умерший в 1325 г. сын князя Вицлава (Вислава) III. И поскольку Вицлав, в целом связанный с нижненемецкой культурой, назвал Яромаром своего единственного наследника, на которого возлагались все надежды, то есть все основания предполагать, что это имя имело для рюгенских князей положительные коннотации и знаменовало собой славу прошлого.

Сыновей Яромара звали Барнута (*Barnuta, Barnuthe*, упоминание под 1193 г.), Вицлав (*Wizlaw*, упоминание под тем же годом), П[р]ибигнев (*Pybugnew*), Свентеполк (*Z(w)enetpolk*). Единственная дочь, судя по сопоставлению разных источников, носила имя Люсия (*Lucia*)<sup>11</sup>. Таким образом, в «слабой позиции», открытой для проникновения имен неславянской этимологии, в княжеском роду оказываются женские имена. К сожалению, до нас не дошли имена жен ранних князей, упоминавшихся выше, но есть основания предполагать, что князья заключали браки с представительницами датской или поморско-немецкой знати<sup>12</sup>. И, соответственно, если при имянаречении наследника прежде всего принимались в расчет династические, патриархальные традиции, то имянаречение дочери могло предоставляться матери.

<sup>9</sup> Конунг Вальдемар I (Великий; 14 января 1131 — 12 мая 1182) был сыном ярла Кнута Лаварда (первого герцога Шлезвига) и княжны Ингеборг, дочери великого князя киевского Мстислава-Феодора Владимировича и княгини Кристины (дочери шведского конунга Инге I). Вальдемар был наречен в честь деда по материнской линии — князя Владимира Мономаха, почему выше и говорится об имени славянской этимологии без обращения к проблеме германских параллелей ст.-слав. *Владимирь* / др.-рус. *Володимерь* (передававшегося в древнеисландских памятниках как *Valdimarr*).

<sup>10</sup> Подробнее см.: Ганина Н. А. Готские языковые реликты: Дис. ... докт. филол. наук. М., 2008. С. 150.

<sup>11</sup> *Scheil U.* Op. cit. S. 5. Равным образом, на косвенных основаниях определяется, что дочь Яромара вышла замуж за великопольского князя Владислава III Тонконового.

<sup>12</sup> Op. cit. S. 4—5.

После кончины Яромара I власть должна была перейти к его старшему сыну Барнуте (? —1237), и считается, что он правил с 1218 по 1221 г. Однако хронист-современник событий Генрих Ливонский уже в 1219 г. называет Вицлава, младшего брата Барнуты, «*prīncers*»<sup>13</sup>, да и в грамотах Барнута обозначается как «господин», «сын князя Яромара» и владелец поместья Гристов. Возможно, он был сыном Яромара I от брака, заключенного еще до христианизации Рюгена<sup>14</sup>.

Позднейшие хроники сообщают, что жену Барнуты звали Славомира (*Slauwera, Slavomiren* дат. п.), хотя в грамотах 1242—1249 гг. она не названа по имени<sup>15</sup> и, возможно, имя «Славомира» указывает лишь на ее происхождение от некоего засвидетельствованного в рюгенских грамотах Славомира или Славомара<sup>16</sup> (ср. именованья русских княгинь лишь по отчествам: *Ярославна, Глебовна*)<sup>17</sup>. Сыновья Барнуты носили имена Дубислав (засвидетельствованное в форме *Dobizlaw*) и Иоганн (*Johann*). Мы не знаем, был ли этот Иоганн монахом, но очевидно, что неславянское (и негерманское) мужское имя потомка, как и имя *Isaac* в ветви князей Путбусских, свидетельствует об отказе от династических притязаний<sup>18</sup>. Само же имя Барнута (< полабск. *\*barn-* < праслав. *\*bran-* ‘брань’) больше не встречается в роду рюгенских князей. Вероятно, так случилось не только из-за второстепенной роли Барнуты в истории Рюгена, но и потому, что в именованье соседних (конкурирующих с Рюгеном) княжеских родов, а именно померанских и мекленбургских князей и герцогов, имена с основой *\*barn-* традиционно были династическими.

Имя Вицлава I (? —1249), «*Dei gratia Rujanogum prīncers*» (грамота от 24 ноября 1221 г.), дошло до нас во множестве вариантов, среди которых различаются две группы. Первую образуют написания, сохраняющие фонетический и структурный облик двучленного славянского имени: *Wisceslavi* (род. п.) на княжеской печати, *Wizeslaus, Witizlaus, Uuizelaus, Wissezclaus, Wizezlaus, Wissezlaws, Wiscelaus, Wiz-*

<sup>13</sup> *Scheil U.* Op. cit. S. 7.

<sup>14</sup> Op. cit. S. 7, 10.

<sup>15</sup> Op. cit. S. 10.

<sup>16</sup> Op. cit. S. 11 со ссылкой на дальнейшую литературу.

<sup>17</sup> Вопрос о наличии отчеств у рюгенских славян не поддается разрешению. С одной стороны, мы имеем патронимический суффикс *itz* (< слав. *\*-ice*, ср. рус. *-ичи*) в топонимах, с другой — даже если такие тенденции и имелись, языковое и культурное окружение их не поддерживало (ср. отсутствие отчеств у поляков).

<sup>18</sup> Имя *Johan(n)* в XIII в. еще не было в Германии столь распространенным, как в позднейшую эпоху. См.: *Ганина Н. А.* К немецкой ономастической и культурной традиции: Гальберштадтский [*Index clericorum*] [Перечень клириков] // Е. Р. Сквайрс, Н. А. Ганина. Немецкие средневековые рукописи и старопечатные фрагменты в «Коллекции документов Густава Шмидта» из собрания Научной библиотеки Московского университета. М., 2008. С. 282—297, особ. с. 290.

cezlauus, Vinzislauus. Латинизированные формы не позволяют с абсолютной уверенностью реконструировать начальную основу, но по написаниям, явно стремящимся передать некий «трудный» звук, равно как и по варианту Vinzislauus, ясно, что в качестве параллели должно рассматриваться имя *Вячеслав* (а не *Веслав*)<sup>19</sup>. Вторая группа отражает процессы опрошения основ, влекшие за собой утрату внутренней формы: Wizlauus, Wiszlauus, Wizlaus, Wyzlaus, Wiczslaus/Vizslaus. Эта трансформация славянского имени обусловлена прежде всего влиянием иноязычного (датского и нижненемецкого) окружения, но важно также подчеркнуть, что аналогичный процесс утраты внутренней формы отмечается исследователями и для двучленных имен германской этимологии в немецких землях XIII в.<sup>20</sup> В дальнейшем, как отмечает У. Шайль, в именованье рюгенских князей окончательно закрепляется форма Wizlavus/Wizlaw<sup>21</sup>.

Жену Вицлава звали Маргарета (грамота 1225 г.), о происхождении ее существуют разные версии, но в любом случае она вряд ли была рюгенской славянкой. У них было шестеро детей: Ярослав (Jarozlaus, Jaroslaus, Jerizlaus, но уже и Jerzlaus), Петр (Petrus), Яромар (Jaromarus, Jeromarus, Jaromerus, а также Iermarus, Germarus), Вицлав (Wizlaus, Wyslaus, Wirzlaus, Wiczslavus, Wiscalaus), Борислав (Burizlaws, Bonizlaus) и Николай (Nicholaus). В именах этой семьи мы впервые видим достаточно широкое проникновение неславянских имен в мужской княжеский ономастикон, что не только связано с неславянской этнической принадлежностью Маргареты, но и знаменует начало процесса ассимиляции рюгенской славянской элиты в скандинавской и нижненемецкой среде.

Преемником Вицлава I стал его сын Яромар II (? —1260; в 1246—1249 регент, в 1249—1260 князь Рюгена). Женой его была Эуфемия, дочь померанского герцога Свантополка (Святополка) II<sup>22</sup>, и с этих пор имя Eufemia (Euphemia) занимает почетное место в женском княжеском именованье Рюгена. У них было двое сыновей, носивших традиционные для рюгенского рода имена Вицлав и Яромар, и дочь Маргарета, явно названная в честь бабушки по отцовской линии. Можно видеть, что женский княжеский ономастикон к этому времени уже совершенно открыт именам неславянской этимологии, но не любимым, а находящим подтверждение в традиции. Более того, Мар-

<sup>19</sup> Форма Wenceslaus / Venceslaus, связанная прежде всего с именем св. блгв. князя Чешского, является латинизированной передачей славянского *Вячеслав* (> чешск. Václav). См.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. 1. С. 378. Сопоставление с рус. *венец* является ошибочным.

<sup>20</sup> *Schützzeichel R.* Zu Adolf Socins oberrheinischem Namenbuch // Beiträge zur Namenforschung. Bd. 4. 1969. S. 13—14, 19—20; *Ганина Н. А.* К немецкой ономастической и культурной традиции... С. 289—290.

<sup>21</sup> *Scheil U.* Op. cit. S. 13.

<sup>22</sup> Позднейшие хроники приписывают Яромару II и других жен, но У. Шайль не находит оснований принимать эти сообщения (Op. cit. S. 31).

гарета именуется в грамотах не только полным именем *Margareta*, но и *Greta*<sup>23</sup>, что наглядно отражает нижненемецкий уzus.

Имя старшего сына и преемника Яромара II<sup>24</sup> засвидетельствовано в грамотах преимущественно в формах *Wizlaus*, *Wizlavus*, то есть в опрощенной форме, хотя существуют и варианты, так или иначе учитывающие исконную двучленную структуру славянского имени. Вицлав II (? — 1302) женился на Агнес, младшей дочери герцога Брауншвейг-Люнебургского Отто Дитяти из рода Вельфов. Сыновей Вицлава II и Агнес звали Вицлав, Яромар, Самбор (*Sambor*, *Zambor*) и Свантеполк / Святополк (*Swanterolk*, *Swantorolk*), а дочерей, согласно описанной выше тенденции имянаращения — *Margareta* (*Margareta*), Елена (*Helena*), Эуфемия (*Eufemia*) и София (*Sophie*). Здесь даже можно конкретно проследить, в честь каких знатных родственниц девочки получают имена: *Margareta* — в честь прабабушки и тети по отцовской линии, Елена — в честь прабабки по материнской, Эуфемия — в честь бабушки со стороны отца<sup>25</sup>.

Вицлав II, чья дочь Эуфемия вышла замуж за норвежского герцога Хакона и с восхождением Хакона на престол стала королевой Норвегии, скончался 29 декабря 1302 г. в гостях у дочери и зятя в Осло, куда приехал на Рождество. Старому князю наследовали его сыновья Вицлав III и Самбор, а после кончины Самбора 9 июня 1304 г. Вицлав стал единоличным правителем. Вицлав III был миннезингером, ему принадлежит ряд песен и шпрухов, а осенняя песня «*Loibege rîsen*» в наши дни исполняется многими ансамблями средневековой музыки. Вицлав был женат дважды: первым браком на *Margarete*, чье происхождение осталось неизвестным, а вторым — на Агнес, дочери графа Гунтера фон Линдов-Руппин. У Вицлава было трое детей: дочери Эуфемия и Агнес и поздно родившийся единственный сын Яромар. Имя *Eufemia* уже стало традиционным для княжеских дочерей на Рюгене, хотя важно, что это имя носила сестра Вицлава, образованная и властная королева Норвегии. Младшая дочь получает имя *Agnes* в честь как матери, так и бабушки по отцовской линии.

Последний в роду Яромар, еще в детстве помолвленный с Бетатрикс, дочерью Генриха, герцога Мекленбургского, умер 25 мая 1325 г., а его отец Вицлав — 8 ноября того же года. Род князей Рюгена пресекался.

Мужской именованослов до конца оставался славянским, и набор династических имен был здесь более разнообразным, нежели у соседей и конкурентов — померанских герцогов, в чьем разветвленном роду на протяжении веков абсолютно преобладают имена *Bogislaw*, *Wartislaw* и *Barnim* (с некоторым отрывом в XIII в. за ними следует

<sup>23</sup> Op. cit. S. 64.

<sup>24</sup> Однако младший брат Вицлава II, Яромар III, выступает в документах также как князь и, возможно, соправитель Вицлава (Op. cit. S. 35—36).

<sup>25</sup> Op. cit. S. 42.

Kasimir). Зато поморяне и во второй половине XIII в. давали своим дочерям славянские имена: например, дочерей Богислава II звали Воислава и Доброслава, что, судя по всему, было обусловлено принадлежностью их матери, Мирославы, к знатному польскому роду.

Важно, что ни один из правящих князей Рюгена не носит имени неславянской этимологии. Достаточно указать, что в ономастике князей и герцогов Мекленбурга (выросшего на основе славянского Велиграда) уже в первой половине XIII в. отмечается двуименность, славянский князь Боривой принимает двойное династическое имя Heinrich Bogwin<sup>26</sup>, далее регулярно воспроизводимое в роду. Младшим сыновьям уже в XIII в. дают имена Nikolaus, Johann, Waldemar, Erik, а женский ономастикон абсолютно состоит из имен неславянской этимологии, причем наряду с традиционными для знатных дам Северной Европы именами Margareta и Elisabeth появляется также германское Mechthild. Равным образом, в ономастике померанских герцогов уже в XIII в. засвидетельствовано имя германской этимологии Otto, хотя оно и составляет там исключение, теряясь среди Богиславов и Вартиславов. Соответственно, оценка автохтонности именословов указанных славянских династий по убыванию располагается следующим образом: Рюген — Померания (Поморье) — Мекленбург.

Если бы рюгенский княжеский род продолжался, то именослов, судя по наметившимся в нем к XIII в. тенденциям, пошел бы по «померанскому» пути, то есть в нем мерно воспроизводились бы два основных династических имени — Jagomar и Wizlaw, оригинально мыслящие князья называли бы младших сыновей Sambog или Swanterolk, а женский ономастикон не содержал бы ни одного славянского имени. Князья Путбусские, чей род украсил Рюген великолепными зданиями в XIX в., не носили славянских имен и всецело ориентировались на немецкий именослов своего времени, равно как и графы фон Платен и бароны фон Ланкен, возводящие свой род к князьям Рюгена. Это естественно, поскольку именослов знати, сформировавшейся вокруг рюгенских князей на основе славянской элиты и нижненемецкого рыцарства, уже в XIII в. был совершенно обусловлен нижненемецким узусом (Nicolaus/Claus, Hermann, Hinrik, Tidemann, Henneke и т. д.), хотя славянские имена и в XIV в. могли изредка встречаться там как самостоятельно (ср. Dargemar van Jasmund), так и в виде второго имени или прозвища (например, Henneke Slaweke, 1379 г.)<sup>27</sup>. И, что весьма показательно, сам последний князь Рюгена, Вицлав III, в шпрухе, обращенном к Спасителю, уже сопоставлял свое имя со средненемецким *wis* ‘мудрый’: *bedenke wislaw din wisheyl* ‘да помянет Вислава Твоя Премудрость’.

<sup>26</sup> Ср. Buriwoi, Buruwi, Burwi, Boriwinus, Borwinus, Borwin в грамотах мекленбургских князей.

<sup>27</sup> Примеры из генеалогических таблиц в работе: *Lancken-Wakenitz G. von.* Op. cit.

---

**ZUSAMMENFASSUNG****Paradigmenwandel im Namenschatz der slawischen Fürsten von Rügen, Mecklenburg und Pommern**

Im Beitrag werden die Arten des Paradigmenwandels im Namenschatz der mittelalterlichen slawischen Fürsten von Rügen, Mecklenburg und Pommern erörtert. Es stellt sich heraus, dass die männlichen Namen über eine ziemlich hohe Widerstandsfähigkeit im fremden Milieu verfügen, während die weiblichen schon früh durch nichtslawische verdrängt werden. Unter verschiedenen Zonen der slawischen Besiedlung erweisen Rügen und Pommern den höchsten Erhaltungsgrad des ursprünglichen slawischen Namenschatzes.

Н. В. УШКОВА

(Гамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина)

**ИССЛЕДОВАНИЕ ПАРАДИГМАТИЧЕСКИХ  
ОТНОШЕНИЙ КАК ОСНОВАНИЕ  
ДЛЯ ПОСТРОЕНИЯ ПРОТОТИПИЧЕСКОЙ  
КАТЕГОРИИ ‘FUNKTIONSVORBEGEFÜGE’**

Очевидным фактом, прослеживаемым при анализе подходов к исследованию словосочетаний, в состав которых входят немецкие функциональные глаголы, является то, что, с одной стороны, они соотносятся с различными видами устойчивых словосочетаний, а с другой стороны, сопоставляются с конструкциями, в качестве глагольного компонента которых выступают вспомогательные, связочные, модальные и подобные им глаголы. Практически во всех современных немецких грамматиках функциональные глаголы и их сочетания составляют существенную часть раздела, посвященного аспектуальности. Следует подчеркнуть, что именно этому аспекту в системном (структурно-семантическом и функционально-семантическом) описании данных конструкций уделялось максимальное внимание.

Аспектно-видовые значения и значения способов действия, характерные для таких конструкций, выяснялись в сопоставлении с соотносимыми по значению простыми глаголами, например: каузативность — *zu Ende führen* (Grundzüge einer deutschen Grammatik); ингрессивность — *in Bewegung kommen* (О. И. Москальская); длительность — *sich in Abhängigkeit befinden* (G. Helbig, J. Buscha); интенсивность — *einen Ruf ausstoßen* (K. Daniels); континуативность — *im Wachsen bleiben* (М. Д. Степанова, И. И. Чернышева), ср. с соответствующими глаголами: *beenden, sich bewegen, abhängen, rufen, wachsen*<sup>1</sup>.

Рассмотрение оппозиций, наблюдаемых как среди описываемых конструкций, так и в их противопоставлении соответствующим простым глаголам, приводит исследователей к единодушному выводу об их месте в системе языковых средств, выражающих аспекту-

<sup>1</sup> Grundzüge einer deutschen Grammatik. Berlin, 1984. S. 114; Москальская О. И. Теоретическая грамматика немецкого языка. М., 1972. С. 47; Helbig G., Buscha J. Übungsgrammatik Deutsch. Berlin, 2003. S. 39; Daniels K. Substantivierungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Nominaler Ausbau des verbalen Denkkreises. Düsseldorf, 1963. S. 41; Степанова М. Д., Чернышева И. И. Лексикология современного немецкого языка. М., 1986. С. 213.

альные значения. Суть его заключается в следующем: место отсутствующего в оппозиции противочлена, простого глагола, занимает аналитическое субстантивно-глагольное словосочетание, содержащее глагол, который несет некоторый семантический признак, соответствующий данному противочлену. Благодаря этому происходит выравнивание лексической парадигмы<sup>2</sup> — соотношение формы и значения принимает симметричный характер. Таким образом, субстантивно-глагольные словосочетания аналитического типа признаются необходимым средством заполнения лакун видо-временной парадигмы, позволяющим преодолевать недостаточную гибкость средств словообразования.

Примеры оппозитивных отношений в «выравненной» парадигме, как правило, приводятся в исследованиях данной категории конструкций в более или менее развернутом виде.

Стремясь выявить средства, которые восполняли бы отсутствие в немецком языке лексико-грамматической категории аспекта, традиционно рассматривают словосочетания функциональных глаголов в первую очередь именно с этой точки зрения. Способность словосочетаний этого рода достаточно регулярно и эффективно обслуживать потребность в выражении аспектуальности объясняется типизированной семантикой самих глаголов с ее ярко проявляющимися оппозитивными лексико-грамматическими признаками ('каузативность', 'ингрессивность', 'эгрессивность', 'дуративность', 'континуативность' и др.).

Выражение обобщенно-семантической информации о способах протекания действия и, следовательно, способность к восполнению отсутствующей в немецком языке лексико-грамматической категории аспекта признается столь существенной особенностью немецких аналитических субстантивно-глагольных словосочетаний, что выступает в роли идентифицирующего признака при определении самого понятия. Более того, именно в названной особенности усматривается главный смысл существования в языке исследуемых словосочетаний<sup>3</sup>.

Наряду с этим необходимо иметь в виду, что функционально-семантическая специфика данного рода единиц гораздо шире: второе по значимости «достижение» немецких аналитических конструкций состоит в их способности кописательному выражению пассивного залога<sup>4</sup>,

<sup>2</sup> О понятии лексической парадигмы в отечественной лингвистике см.: Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). М., 1973; Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М., 1974. С. 112—200; Апресян Ю. Д. Избр. труды. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1995. Т. I. С. 118 и др.

<sup>3</sup> См., например: Deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie. Leipzig, 1983. S. 320 и др.

<sup>4</sup> См: Lötzsch R. Modalpassivische Funktionsverbgefüge im Deutschen, Russischen und Sorbischen // Sprachtypologie und Universalienforschung. 49. 1996. № 4. S. 335—357 и др.

возможности изменения с их помощью перспективы высказывания<sup>5</sup> и некоторых других моментов. Однако центральным пунктом номинативного потенциала субстантивно-глагольных словосочетаний аналитического типа как категории языковых единиц остается типизированная семантика — аспектуальная семантика.

Следует особо подчеркнуть, что системный характер категории Funktionsverbgefüge — в смысле системности на лексическом уровне языка — далеко не исчерпывается наличием оппозитивных отношений, выделяемых по признаку аспектуальности, которые представляет собой всего лишь фрагмент общей парадигмы немецкой лексической системы. Внутри последней количество противопоставлений гораздо больше, причем аналитические конструкции не столько восполняют лакуны, сколько делают парадигму еще более сложной и асимметричной, предоставляя вместо одной — целый ряд единиц для заполнения лакуны. Дифференциация происходит по денотативным и коннотативным признакам, включая стилистические различия, различия в образном характере и др.

Например, глаголу *küssen*, помимо конструкции **einen Kuss schmatzen**<sup>6</sup>, составляют оппозицию многочисленные аналитические конструкции. Назовем некоторые из них: *einen Kuss verpassen* / *einen Kuss hauchen* / *einen Kuss aufhauchen* / *einen Kuss drücken* / *einen Kuss aufdrücken* / *einen Kuss auftrumpfen* / *mit Küssen eindecken* / *es schneit Küsse*<sup>7</sup>...

В подобной парадигме можно выделить свои противочлены, которые выстраиваются как на основании противопоставлений более дифференцированной информации о способах действия, так и на основании противопоставлений типа: стилистически нейтральный — стилистически окрашенный; ценностно нейтральный — ценностно сниженный; необразный — образный.

Осмысление рассмотренного выше номинативного потенциала субстантивно-глагольных словосочетаний аналитического типа, происходившее на протяжении длительного времени, позволило не только понять их «вклад» в развитие аналитического способа номинации, но и признать их высокую коммуникативную ценность, в особенности для современного речевого общения.

На фоне растущей употребительности субстантивно-глагольных словосочетаний аналитического типа в современном немецком языке, отмеченной многими лингвистами, было преодолено бытовав-

<sup>5</sup> См., например: *Starke I. Untersuchung zur syntaktisch-semantischen Leistung von Funktionsverbgefügen im Deutschen // Zur Syntax und Semantik prädikativer Strukturen. Berlin, 1989. S. 78—114* и др.

<sup>6</sup> См. Kempowski W. цит. по: *Das Große Wörterbuch der deutschen Sprache: In 6 Bänden / Hrsg. und bearb. unter Leitung von G. Drosdowski. Mannheim, 1977—1981.*

<sup>7</sup> Примеры почерпнуты из современной немецкой литературы и десяти томного толкового словаря немецкого языка (*Das Große Wörterbuch der deutschen Sprache: In 10 Bänden / Hrsg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Mannheim, 1999.*)

шее прежде предубеждение против этих словосочетаний как представителей «именного стиля» (Nominalstil), само преобладание которого также перестало быть объектом критики.

Вместе с развитием положительного отношения к продуктивности немецких аналитических номинаций описываемого типа убеждение в их речевой избыточности утратило силу из-за своей неправомерности, а представление об их неуместности — вплоть до их негативной оценки как признака «плохого стиля» — было переосмыслено в пользу Funktionsverbgefüge. Это выразилось в либерализации также и в отношении преимущественно критикуемых конструкций типа *etwas zur Entscheidung bringen*, в которых в качестве именного компонента преобладала номинализация в виде существительных на *ung*.

Необходимо подчеркнуть, что в последние годы — отчасти благодаря стремительному проникновению в язык и разговорную речь все большего числа имен существительных этого рода, девербатов, имен абстрактных и, в целом, имен признаково-событийной семантики — отношение к данным словосочетаниям стало не столько менее субъективным, сколько нейтральным и более реалистичным как к языковому явлению, имеющему свое законное место в системе немецкого языка и отвечающему конкретным коммуникативным нуждам<sup>8</sup>.

Интересным фактом является то, что речь идет не только о рекомендациях, содержащихся в словарных статьях и авторитетных грамматиках, но и о том, как воспринимаются функциональные возможности тех или иных словосочетаний самими «пользователями» языка. Как «законодатели хорошего вкуса в использовании языка» — авторы словарей и грамматик, так и «наивные» носители немецкого языка единодушно приписывают официальной или даже «канцелярской» сфере общения выражение *zur Durchführung bringen*, но не оценивают так же *zur Verzweiflung bringen: Du bringst mich mit deiner ewigen Nörgelei zur Verzweiflung*<sup>9</sup>!

Сказанное подтверждается записями живой, в том числе и спонтанной речи (интервью, личных бесед и т. п.) носителей языка, обладающих высоким уровнем образованности. Например: *Selbst in der Universität sitzen jetzt viele aus dem Osten. Einerseits ist das natürlich eine Erschwernis in den Seminaren, da es sehr, sehr voll ist in der Uni, aber andererseits ist es sehr interessant, weil sie dann natürlich berichten darüber, wie sie gelernt haben und ihre Meinung zum Ausdruck bringen, was eine Bereicherung der Gesprächsstoffe darstellt* (из разговора со студенткой)<sup>10</sup>.

Наблюдения за современным немецким языком приводят к некоторым выводам относительно более или менее регулярно наблюда-

<sup>8</sup> Eisenberg P. Grundriss der deutschen Grammatik. Bd. 2. Der Satz. Stuttgart; Weimar, 1999. S. 299—307.

<sup>9</sup> По сведениям информанта.

<sup>10</sup> Interviews und Lieder // Städteporträt Berlin. Textheft / Hrsg. von I. Braa, S. Kumm. Bonn, 1992. S. 52.

емых речевых предпочтений этого рода. Одно из них широко прослеживается во всех сферах общения, включая разговорную речь, и является следствием тенденции к «размежеванию служебного и номинативного»<sup>11</sup>. Речь идет о стремлении говорящих описывать ситуации, типичные для повседневного общения, в форме расчлененной конструкции, а именно субстантивно-глагольного словосочетания аналитического типа, не прибегая к синтетическому глаголу.

Высказанная мысль, несмотря на то что она почти всегда формулируется подобным образом, выглядит несколько упрощенно, поскольку на самом деле, говоря о синтетическом глаголе как «менее удачливом» конкуренте Funktionsverbgefüge, имеют в виду и его аналитические формы, прежде всего, формы пассива и статива (*er bekam von seinem Chef einen Auftrag* ↔ *er wurde von seinem Chef beauftragt*; *der Rechtsanwalt hat den Auftrag, meine Interessen wahrzunehmen* ↔ *der Rechtsanwalt ist beauftragt, meine Interessen wahrzunehmen*)<sup>12</sup>. Наряду с этим следует отметить еще одно «умолчание», связанное с обсуждением предпочтительности субстантивно-глагольного словосочетания аналитического типа синтетическому глаголу. Оно касается имен прилагательных, которые, как предполагается в данном конкретном случае, используются в конструкции со связочными глаголами: *eine Krankheit bekommen* ← *krank werden* → *erkranken*; *er hat Mut* ↔ *er ist mutig*<sup>13</sup>.

Указанные моменты подразумеваются, как правило, всякий раз, когда речь идет о преимуществах Funktionsverbgefüge перед синтетическим глаголом. Из сказанного можно сделать вывод, что обсуждаемый тезис допускает следующую интерпретацию: в силу целого ряда объективных обстоятельств, рассмотренных выше, можно говорить о приоритетности именно субстантивно-глагольных словосочетаний аналитического типа по отношению к другим разновидностям аналитических конструкций, по крайней мере, для немецкого языка. Они предоставляют, так сказать, тот «тип аналитичности/сложности», который актуален для его современного состояния и формируется под воздействием внешних и внутренних факторов речевого общения.

Обилие примеров использования сложной номинации вместо простой, подобных приведенным далее, поразительно: *Haste Dresche gekriegt? fragte der Kleine den Jungen*; *An der Sani-Stelle haben se mir gleich 'ne dußlige Spritze verpaßt!*; «*Läßt du mich zunächst mal eine Frage stellen?*» — «*Wenn darüber meine nicht in Vergessenheit gerät...*»; *cp.: Dresche kriegen* ↔ *gedroschen werden, jmdm. eine Spritze verpassen* ↔ *jmdm. etwas spritzen*,

<sup>11</sup> Девкин В.Д. Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика. М., 1979. С. 176.

<sup>12</sup> Приводимые в данном абзаце примеры взяты из авторитетных словарей современного немецкого языка.

<sup>13</sup> Helbig G. Probleme der Beschreibung von Funktionsverbgefügen im Deutschen // Studien zur deutschen Syntax. Bd. 2. Leipzig, 1984. S. 181.

*jmdm. eine Frage stellen ↔ jmdn. fragen, in Vergessenheit geraten ↔ vergessen werden*<sup>14</sup>.

Примечательно, что при известном совпадении мнений по поводу определения подобного типа конструкций, место которых в кругу лингвистических проблем, казалось бы, четко обозначено, статус самого понятия определяется как «еще менее ясный, чем статус понятия функционального глагола»<sup>15</sup>. Судя по последним публикациям<sup>16</sup> по данной проблеме, приведенное суждение продолжает сохранять свою актуальность для современной лингвистики. Причина этого кроется в бесконечном разнообразии, казалось бы, не поддающихся систематизации свойств аналитических конструкций, которые не могут быть категоризованы привычным путем, уложены в рамки «жесткой» категории.

Для лингвистического описания немецких аналитических конструкций, а также глаголов, используемых в их составе в сочетании с именами существительными, применялся преимущественно оппозитивный метод, предполагающий противопоставление по определенному аспектуальному признаку в форме привативной и эквиполентной оппозиций бинарного типа. Оппозитивные отношения, насколько позволяет судить применение данного подхода, приобретают характер максимальной устойчивости при условии, что в состав аналитических конструкций входят глаголы, восходящие к пространственной семантике отвлеченного характера<sup>17</sup>. Данный признак полуслужебных глаголов в сочетании с вышеназванными признаками имени существительного — отглагольностью и отвлеченным характером его семантики — рассматривается как основание для формирования центра категории аналитических конструкций.

Следует особо подчеркнуть, что до последнего времени изучался именно этот фрагмент категории аналитических конструкций, поскольку традиционный подход предполагал достаточно строгое противопоставление центра и периферии, что не позволяло проследить постепенность изменений свойств представителей одной и той же категории вплоть до момента окончательного выхода за ее пределы. Таким образом, судя по полученным до сих пор результатам, использование приемов жесткой классификации не позволяет получить полного представления о составе и свойствах категории аналитических конструкций в целом. Последние обеспечивают надежный

<sup>14</sup> Примеры почерпнуты из современной немецкой прессы и художественной литературы.

<sup>15</sup> Eisenberg P. Grundriss der deutschen Grammatik. Bd. 2. Der Satz. Stuttgart; Weimar, 1999. S. 299—300.

<sup>16</sup> Например, Pottelberge J. v. Verbnominale Konstruktionen, Funktionsverbgefüge: vom Sinn und Unsinn eines Untersuchungsgegenstandes. Heidelberg, 2001.

<sup>17</sup> Eisenberg P. Grundriss der deutschen Grammatik. Bd. 2. Der Satz. Stuttgart; Weimar, 1999. S. 306.

анализ исключительно центральных представителей категории (например: *in Angst geraten — in Angst sein*) и не действуют на периферии (например: *sich eine Angst holen — eine Heidenangst bekommen — Schiss kriegen — in die Fraisen fallen — in Angst schweben — Angst schwitzen — Bange haben...*), исследование которой предполагает оперирование гибкими понятиями.

Между тем в ходе постоянно продолжающейся концептуализации появляются новые немецкие аналитические конструкции, вербализующие специфические концептуальные признаки, возникающие в процессе индивидуальной концептуализации в различных типах дискурса, в особенности в художественной литературе, например: *Wir Kinder unterschieden zwischen Onkeln und Tanten, die uns seit 'immer' gehörten, und jenen, die auf uns stießen, als wir schon fix im Leben herumschwammen [...]*<sup>18</sup> (ср.: *leben — Leben — im Leben herumschwimmen*).

Очевидно, что рассматриваемые языковые единицы, способные столь гибко и разнообразно отражать индивидуальное знание, служить проявлению лингвокреативности, с точки зрения классической категоризации и последовательно предпринимаемого полевого подхода далее всего отстоят от центра категории.

Проблема, однако, состоит не в трудностях построения классической модели категории субстантивно-глагольных аналитических конструкций современного немецкого языка — данную задачу вполне можно осуществить посредством использования оппозитивного метода в рамках двучленной лексико-грамматической парадигмы. Проблему представляет непосредственно лингвистическая интерпретация подобной модели, которая в традиционном русле отличается недостаточной объяснительной силой, не позволяет охватить категорию в целом, включая широкую периферию, в которой сосредоточены наиболее коммуникативно ценные особенности аналитически репрезентируемых концептов.

Потребность в инструментах описания широкой периферии категории аналитических конструкций, в осмыслении обнаруживаемых здесь переходных явлений реализуется в рамках когнитивного направления лингвистических исследований, а именно в применении прототипического подхода к рассмотрению языковых категорий.

Размышление над проблемой множественности интерпретации, возникающей при анализе семантики аналитических конструкций и входящих в их состав полуслужебных глаголов, побуждает к окончательному отказу от попыток создания жесткой классификации в пользу построения прототипической категории<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Strittmatter E. Die blaue Nachtigall oder Der Anfang von etwas. Berlin; Weimar, 1981. S. 81.

<sup>19</sup> См. об этом: Ушкова Н. В. Аналитические конструкции современного немецкого языка в когнитивном и прагматическом аспектах. Тамбов, 2005. С. 92—95.

Согласно основным положениям когнитивной лингвистики<sup>20</sup> прототипический принцип предполагает наличие хотя бы одного ее представителя, обладающего полным набором существенных характеристик, называемого прототипом данной категории. Соответственно, формирование категории происходит по принципу сходства с прототипом, при условии, что элемент, претендующий на вхождение в категорию, проявляет прототипические признаки в том или ином объеме. Вследствие этого категории, имеющие прототипическую организацию, не ограничены жесткими рамками и открыты для вхождения новых членов, демонстрирующих меньшую степень прототипичности.

Подобное представление в полной мере соответствует существующим воззрениям на категорию аналитических конструкций субстантивно-глагольного типа, которая в самом общем виде обнаруживает свойства прототипической категории: это по определению открытая категория с четко выделяемым центральным элементом и множеством в той или иной мере сходных элементов, включая самый широкий спектр спорных и сложных для интерпретации случаев.

Таким образом, будущее исследований аналитических конструкций, несомненно, лежит за рамками существующей традиции в русле новых подходов, в сфере исследования процесса когниции, концептуального уровня репрезентации знаний, а именно в рамках когнитивной парадигмы исследования аналитического строя языка.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Forschung von paradigmatischen Beziehungen als Grundlage des Aufbaus einer prototypischen Kategorie 'Funktionsverbgefüge'**

Im vorliegenden Artikel werden die paradigmatischen Beziehungen im Bereich der deutschen Funktionsverbgefüge untersucht. Im Mittelpunkt stehen die Besonderheiten der entsprechenden Sprachkategorie, die sich im Rahmen des traditionellen Herangehens nur eingeschränkt beurteilen lässt. Dabei wird die Erforschung des lexikalischen Paradigmas als Grundlage des Aufbaus einer prototypischen Kategorie 'Funktionsverbgefüge' als notwendig herausgestellt.

---

<sup>20</sup> См.: *Лакофф Дж.* Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. М., 1988 и др.

Т. В. БУРДАЕВА

(Самарский государственный университет путей сообщения)

**ПАРАДИГМА СЛОЖНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ  
И ЕГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ  
В НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ТЕКСТАХ**

Проблема синтаксической парадигматики поставлена наукой в середине XX века. Одним из центральных вопросов в исследовании парадигмы сложного предложения является его определение и соотнесение с простым<sup>1</sup>. О правомерности выделения категории сложного предложения до сих пор не существует однозначного мнения. Утверждение о том, что предложение не может состоять из предложений<sup>2</sup>, привело к многообразию терминов для обозначения синтаксических единиц разной степени сложности: «осложненные предложения» (О. И. Москальская, Г. А. Золотова, Т. Г. Николаева), «полипредикативная конструкция» или «полипредикативное предложение» (Л. Л. Иофик; М. И. Черемисина, Т. А. Колосова; О. А. Кострова), «многокомпонентные сложные конструкции» (А. Г. Лапотко; Е. А. Калашникова), «усложненное сложное предложение» или «период» (В. Г. Адмони; К.-А. Форсгрэн), «сложное синтаксическое целое» (Н. С. Поспелов; М. Я. Дымарский; Н. В. Малычева). В этой связи В. Г. Адмони предлагает использовать термин «цельное предложение» для называния простых, сложносочиненных или сложноподчиненных предложений или целого периода<sup>3</sup>. В качестве «элементарного предложения» рассматривается структура, которая с небольшими формальными вариациями может выступать и как простое (самостоятельное) предложение, и как член сложносочиненного предложения, и как член сложноподчиненного предложения<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> См., напр.: *Пешиковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 1936; *Белошапкова В. А.* Сложное предложение в современном русском языке: Некоторые вопросы теории. М., 1967; *Левинский Ю. А.* От высказывания к предложению. От предложения к высказыванию. Пермь, 1995; *Paul H.* Deutsche Grammatik: In 5 Bd. Halle, 1955; *Boost K.* Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes. Berlin, 1964; *Heidolph K.-E., Flämig W., Motsch W.* Grundzüge einer deutschen Grammatik. Berlin, 1981; *Engelen B.* Einführung in die Syntax der deutschen Sprache. Bd. 2. Sulzberg, 1986; *Duden.* Die Grammatik. Bd. 4. Mannheim, 1995.

<sup>2</sup> См., напр.: *Paul H.* Op. cit.

<sup>3</sup> *Адмони В. Г.* Синтаксис современного немецкого языка. М., 1973. С. 15.

<sup>4</sup> Там же. С. 23.

В современной немецкой терминологии наряду с традиционными терминами «Hauptsatz» и «Nebensatz» для обозначения главного и придаточного предложений употребляются соответственно термины «Obersatz»/«Untersatz» или «Matrixsatz», «Stammsatz»/«Konstituentensatz» (У. Энгель; К. Фабрициус-Ханзен). Однако суть этих терминов сводится к тому, что одно предложение есть главное или основное, другое предложение является подчиненным, зависимым.

В отечественной и зарубежной лингвистике исследованию сложноподчиненного предложения (далее СПП) уделяется большое внимание. Парадигма СПП изучается в рамках описания принципов моделирования СПП, моделей СПП и их вариантов, а также средств варьирования СПП и роли союзов в них<sup>5</sup>. Другое направление функциональных исследований СПП охватывает синонимичные связи придаточных с соответствующими членами предложения<sup>6</sup> или исследования отдельных видов придаточных предложений в их функционировании в устной (разговорной) или письменной коммуникации<sup>7</sup>. Значение всех этих работ заключается в том, что они намечают возможность дальнейшего исследования синтаксической формы СПП в аспекте функционирования.

Вопрос об уровневой принадлежности СПП, границах СПП как переходной единицы к гиперсинтаксису ставится многими лингвистами<sup>8</sup>. По мнению О. А. Костровой, СПП выступает как один из видов реализации «продолженной синтаксической формы» (ПСФ). ПСФ — понятие, объединяющее все полипредикативные единицы, включая цепочку предложений<sup>9</sup>. В основу исследования положен

<sup>5</sup> См., напр.: *Гулыга Е. В.* Теория сложноподчиненного предложения в современном немецком языке. М., 1971; *Moskalskaja O. I.* Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. М., 1971; *Steube A.* Temporale Bedeutung im Deutschen. Berlin, 1980.

<sup>6</sup> См., напр.: *Федорова Л. З.* Морфолого-синтаксические типы выражения атрибутивных отношений в современном немецком языке (принципы выбора синонимичных конструкций): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1977; *Левина Е. П.* Синтаксическая многозначность и ее реализация в акте коммуникации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1987; *Бударина Т. А.* Грамматический статус и семантика причастий современного немецкого языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.

<sup>7</sup> См., напр.: *Кострова О. А.* Средства выражения условных отношений в современном немецком языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 1971; *Kostrowa O.* Konfrontative Analyse der deutschen und russischen Temporalsätze // Wissenschaftliche Zeitschrift der PH «Klara Zetkin». 1983. № 1. S. 70—76; *Bottcher W., Sitta H.* Deutsche Grammatik 111: Zusammengesetzter Satz und äquivalente Strukturen. Frankfurt am Main, 1972.

<sup>8</sup> См., напр.: *Москальская О. И.* Проблемы системного описания синтаксиса. М., 1981; *Вейхман Г. А.* Лингвистика текста и проблема сложноподчиненных предложений // Вопр. языкознания. 1984. № 5. С. 95—107; *Кострова О. А.* Продолженная синтаксическая форма в контактной коммуникации. Самара, 1992.

<sup>9</sup> *Кострова О. А.* Продолженная синтаксическая форма... С. 4.

количественный признак, который может служить материальным основанием качественной классификации синтаксических единиц. Речь идет о принципе классификации по числу предикатных узлов, а не об абсолютном размере той или иной единицы в словах или знаках. Описание реализации ПСФ в сложноподчиненных предложениях причинного типа при контактной коммуникации дает возможность построения единой теории предикативности и модальности, охватывающей всю синтаксическую систему и имеющую выход в лексику и текст.

В последнее время возрастает интерес к анализу СПП с позиции дискурсивно-прагматического подхода<sup>10</sup>. Важность этих работ заключается в том, что они позволяют вывить особенности функционирования СПП в реальной коммуникации. Однако исследование СПП направлено только на какой-то один вид придаточных предложений, что не дает возможности представить полную картину реализации СПП. Мы предлагаем исследовать СПП с точки зрения их реализации в научно-популярных текстах. При этом тексты выступают в качестве объекта лингводидактики. В этом мы видим **актуальность** настоящей статьи.

Научно-популярные тексты относятся к научно-популярному подстилю научного стиля (согласно классификации функциональных стилей М. П. Брандес<sup>11</sup>). В связи с расширением межкультурно-интеллектуальной коммуникации и включением в эту сферу результатов научных исследований возникает потребность адаптировать язык науки в язык повседневного общения, доступного широкому кругу пользователей. Дело в том, что будущие специалисты — студенты неязыковых вузов и факультетов не сразу приступают к чтению текстов узкоспециальной направленности. Первое знакомство начинается с обращения к научно-популярной литературе. Здесь мы абсолютно солидарны с А. Л. Назаренко, которая в своей докторской диссертации рассматривает тексты научно-популярной лите-

<sup>10</sup> См., напр.: *Лантеева Н. А.* Бессоюзное сложное предложение и его роль в организации дискурса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000; *Гундаева Е. С.* Сложноподчиненное предложение с придаточным объектным в единстве синтаксиса и прагматики. На материале немецкоязычной прозы: Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002; *Аминева Т. А.* Сложноподчиненное предложение с придаточным субъектным в референциально-прагматическом аспекте (на материале современного немецкого языка): Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005; *Суворова Е. В.* Сложноподчиненные предложения с придаточным определительным в функционально-прагматическом поле атрибутивности (на материале современных немецких газет). Самара, 2006; *Проскура Я. В.* Атрибутивные конструкции в немецком языке: Когнитивный и функциональный аспекты: Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006; *Собчакова Н. М.* Когнитивно-прагматическое варьирование сложноподчиненного предложения с придаточным времени в авторской и моделируемой прямой речи: на материале английского языка: Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006.

<sup>11</sup> *Брандес М. П.* Стилистика текста. Теоретический курс. М., 2004.

ратуры как «компромиссный вариант, удовлетворяющий основным дидактико-методическим требованиям»<sup>12</sup>. Научно-популярные статьи служат приемлемым учебным материалом: тематика представляет универсальный интерес, а способ изложения делает их удобными для преподавателя<sup>13</sup>.

Поскольку тексты научно-популярного подстиля относятся к разновидности научного стиля, то, соответственно, они обладают лингвостилистическими особенностями, характерными для научного стиля. Основными чертами научного стиля являются логичность, доказательность и аргументированность изложения, что связано с употреблением сложных предложений с развернутой союзной связью. Считается, что научная речь пользуется в большей степени подчинением, т.е. более широко использует сложноподчиненные предложения, усложненные конструкции с сочинением и подчинением, а также простые предложения, отягощенные различными обособленными оборотами<sup>14</sup>. В этой связи **цель настоящей работы** состоит в исследовании парадигмы СПП и их функционирования в научно-популярных текстах.

**Материалом исследования** послужили 282 СПП, собранных методом сплошной выборки из online-текстов по науке и технике железнодорожной тематики за 2000—2009 гг.<sup>15</sup>

СПП исследуется в работе с позиции усложнения / упрощения. В языкознании существуют по меньшей мере три подхода к проблеме усложнения / упрощения синтаксических форм, которые систематизированы О. А. Костровой<sup>16</sup>: 1) функциональный, 2) семантический, 3) структурный. С помощью функционального подхода мы исследуем, например, модели СПП и их реализацию в текстах. На основе семантического подхода в настоящей работе исследуются, например, многозначные союзы в разных видах СПП. Структурный подход представлен в узком смысле как исследование размеров предложения по количеству слов. Согласно нашим данным, средняя длина предложения в научно-популярных текстах составляет 23—24 слова. В более широком смысле структурный подход предполагает исследование

<sup>12</sup> Назаренко А. А. Научно-популярная литература как объект функциональной стилистики и лингводидактики. На материале английского языка: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. С. 237.

<sup>13</sup> Там же. С. 242.

<sup>14</sup> См.: Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. М., 1965; Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 1983; Брандес М. П. Указ. соч.; Кольгичева В. Б. Универсальное и культурно-специфическое в функциональном стиле английского научного текста: Дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004.

<sup>15</sup> Статьи отобраны с сайтов [www.wissenschaft.de](http://www.wissenschaft.de), [www.verkehrswerkstatt.de](http://www.verkehrswerkstatt.de), [www.thema-energie.de](http://www.thema-energie.de) и др.

<sup>16</sup> См.: Кострова О. А. Продолженная синтаксическая форма...; Кострова О. А. Fremdsprachiges Schreiben und Satzkomplexität // Deutsch als Fremdsprache 58 / Hrsg. von P.-L. Völtzing. Essen, 1998.

грамматической полноты предложения, в связи с чем предложения делятся на простые и сложные, и при этом рассматриваются способы распространения простого (или элементарного) предложения<sup>17</sup>. В данной статье мы исследуем усложнение СПП по количеству придаточных предложений, а также за счет полупредикативных конструкций (причастных и инфинитивных оборотов).

Исходя из жанрово-стилистической специфики исследуемых текстов можно констатировать, что не все виды СПП в них реализуются. В настоящей работе мы провели анализ СПП, опираясь на классификацию В. Флемига<sup>18</sup>, которая основана на семантико-синтаксическом критерии. Согласно данной классификации в научно-популярных текстах реализуется 13 типов СПП (см. таблицу 1).

Как видно из таблицы 1, в анализируемых текстах преобладают СПП с определительными придаточными (44,3%), далее следуют СПП с дополнительными придаточными (13,8%), третье место занимают СПП с условными придаточными (13,1%), на четвертом месте — СПП с причинными придаточными (6,5%), на пятом месте — придаточные следствия (5%). Остальные СПП составляют менее 5%, поэтому в дальнейшем обратимся к анализу перечисленных типов СПП.

Высокочастотность СПП с определительными придаточными является одним из показателей передачи информации в сжатой форме, так как при описании каких-либо научных явлений, фактов они позволяют называть предмет без повторного его упоминания<sup>19</sup>.

Сложноподчиненные предложения с определительными придаточными характеризуются особой синтаксической зависимостью, которая заключается в том, что определительные придаточные входят в состав СПП посредством зависимости от определяемого — опорного слова, от его лексико-морфологической природы. Это могут быть либо существительные, либо местоимения. В текстах научно-популярного стиля доминируют так называемые присубстантивно-определяющие предложения<sup>20</sup>, только в одном случае было выявлено придаточное предложение, зависимое от указательного местоимения.

Средствами связи главного и придаточного предложений в СПП с определительными придаточными являются относительные местоимения с основой на *d-* и *w-* и союзы (см. таблицу 2). Поскольку относительный тип подчинения наиболее характерен для опреде-

<sup>17</sup> См.: Адмони В. Г. Введение в синтаксис современного немецкого языка. М., 1955; Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. М., 1988; Engel U. Syntax der deutschen Gegenwartssprache. Berlin, 1994.

<sup>18</sup> Flämig W. Grammatik des Deutschen. Berlin, 1991.

<sup>19</sup> Erben J. Grundzüge der deutschen Syntax. Berlin, 1998. S. 71—72.

<sup>20</sup> Парамонова И. П. Сравнительная типология атрибутивных придаточных предложений в немецком и русском языках (на материале разговорной речи) // Проблемы сопоставительной типологии родного (русского) и иностранных языков. Л., 1981. С. 85.

лительных придаточных предложений, то немецкие германисты квалифицируют относительные придаточные как *Relativsätze*<sup>21</sup>. Относительные придаточные предложения, вводимые относительными местоимениями с основой на *d-*, наиболее употребительны и составляют в нашем материале исследования 96,8 % от общего числа СПП с определительными придаточными. В этой связи основной моделью построения здесь является модель  $S + P + O_{\text{sub}}, d - S + P..$  Например:

- 1) In die Eisenpakete des Fahrweges sind die Antriebswicklungen des Linearmotors integriert, **der** für berührungsfreien getriebelosen Antrieb und Bremsen sorgt (www.verkehrswerkstatt.de).

Для научной речи характерны сложноподчиненные предложения с ослабленным значением главного, когда все содержание предложения выражено в придаточном; главное же предложение по значению и функции близко вводным словам<sup>22</sup>. Речь идет прежде всего о СПП с дополнительными придаточными:

- 2) Die Energiedichte *gibt an*, **wie viel** Energie pro Volumen oder Gewicht die Batterie speichern kann (www.wissenschaft.de).
- 3) Die Leistungsdichte *beschreibt* hingegen, **wie** schnell diese Energie aufgenommen oder abgegeben werden kann (Там же).
- 4) Der Prototyp schafft bisher zwar lediglich Stromstärken von wenigen Milliardstel Ampere, die Wissenschaftler *sind* jedoch *sicher*, **dass** sie die Effizienz noch verbessern können (Там же).
- 5) Ross *schätzt*, **dass** seine Fahrzeuge etwa dreißig Prozent mehr kosten werden als ein konventioneller Dieselbus (Там же).

СПП с дополнительными придаточными вводятся союзами *dass* (56,4 %), *ob* (15,4 %) и союзными словами с основой на *w-* (28,2 %) (см. таблицу 2). Модель  $S + P.., dass S + P..$  является, таким образом, самой распространенной.

Для научного изложения характерен механизм логического доказательства, который складывается из трех взаимосвязанных элементов: тезиса, доводов (аргументов) и способа доказательства (опровержения)<sup>23</sup>. Постановка проблемы связана, как правило, с выдвижением какого-то условия, при котором возможны или невозможны определенное научное познание или какой-либо научный эксперимент, поэтому СПП с условными придаточными также занимают ведущее место в анализируемых текстах. Например:

- 6) Unnötiger Pendlerverkehr und gegebenenfalls ein zweites Auto könnten entfallen, **wenn** Arbeitnehmer nur jeden zweiten oder

<sup>21</sup> *Heidolph K.-E.* Указ. соч.; *Engel U.* Указ. соч.

<sup>22</sup> *Кожина М. Н.* Указ. соч. С. 160.

<sup>23</sup> *Брандес М. П.* Указ. соч. С. 176.

dritten Tag im Büro anwesend sein müssen, die andere Zeit hingegen zu Hause am Computer arbeiten (Dresdner Universitätsjournal. 2009. № 17).

- 7) Werden die winzigen Drähte in Bewegung versetzt, verschieben sie sich gegen die Zähne der Elektrode und erzeugen dabei kontinuierlich Strom (www.wissenschaft.de).

Модель СПП с условными придаточными предложениями можно представить в виде  $S + P...$ , wenn  $S + P...$ , при этом союз *wenn* является единственным союзом, реализованным в данном типе предложений в научно-популярных текстах (54 %). Бессоюзные придаточные предложения (46 %) также свойственны научной речи, и строятся они по модели  $P + S...$ , (so / dann)  $P + S...$ , преимущественно с препозицией придаточного предложения (7). Как считалось ранее, в письменной научной речи часто употреблялись СПП с условными придаточными, содержащими корреляты *so* и *dann* в главном предложении. По сравнению с данными В. Зейбике, который насчитывает 62,7 % коррелята *so* и 11,8 % — коррелята *dann*, а также 25,5 % предложений без коррелята<sup>24</sup>, в анализируемом нами материале наблюдается тенденция к снижению употребительности коррелятов. 70,3 % СПП с условными придаточными не содержат коррелята в главном предложении, на долю коррелятов *so* и *dann* приходится по 13,5 %. Низкая частотность коррелятов является следствием экономии связочных средств, с одной стороны, и ведет к грамматической слабооформленности предложения<sup>25</sup>, с другой стороны. Этот факт можно рассматривать как причину упрощения структуры предложения.

Аргументация и доказательство связаны с употреблением СПП причины (8, 9) и следствия (10). При этом у СПП с причинными придаточными доминирует модель  $S + P...$ , *da*  $S + P...$ , а у СПП с придаточными следствия — модель  $S + P...$ , *so dass*  $S + P...$ :

- 8) Supraleitende Materialien leiten Strom verlustfrei, **da** beim Stromfluss keine Wärme erzeugt wird (www.wissenschaft.de).  
 9) Zugleich sind Schwankungen im Bedarf besser zu handhaben, **weil** eine flexiblere Mengenbindung erfolgen soll (Там же).  
 10) Die Eingänge dieser Tunnel sind für die Ladungsträger in herkömmlichen Akkus jedoch nur schwer erreichbar, **so dass** der Ionen-Verkehr sehr langsam fließt (Там же).

Таким образом, наиболее употребительными моделями СПП в анализируемых текстах оказались следующие 6 моделей: 1)  $S + P + O_{Sub}$ , *d*  $S + P...$ , 2)  $S + P...$ , *dass*  $S + P...$ , 3)  $S + P...$ , *wenn*  $S + P...$ , 4)  $P + S...$ , (so/dann)  $P + S...$ , 5)  $S + P...$ , *da*  $S + P...$ , 6)  $S + P...$ ,

<sup>24</sup> Цит по: Кострова О.А. Продолженная синтаксическая форма... С. 87—88.

<sup>25</sup> Ср.: Там же. С. 88.

so dass S + P... Выделение этих моделей сложноподчиненных предложений имеет большое значение при обучении иностранному языку, так как они представляют собой основу, с помощью которой студенты научатся узнавать данные синтаксические структуры в тексте, анализировать их и правильно понимать, затем переводить с немецкого языка на русский и по их подобию самостоятельно строить высказывания. Формульное изображение моделей предложения позволит легче усвоить те или иные виды придаточных предложений.

Однако данные модели СПП при функционировании в тексте могут усложняться. В составе одного СПП могут быть два и более придаточных предложений (11,15), а также усложнение может происходить за счет инфинитивных (12,13) или причастных оборотов (14,15). Инфинитивные и причастные обороты рассматриваются как средство усложнения простого (элементарного) предложения<sup>26</sup>, а также выступают в качестве эквивалентных (синонимичных) структур некоторых видов придаточных предложений<sup>27</sup>. В. Юнг полагает, что эти обороты образуют «эллиптические сложноподчиненные предложения»<sup>28</sup>. Ср.:

- 11) Die Stärke des Windes schwankt stark, **so dass** Windenergie häufig nicht zur Verfügung steht, **wenn** man sie braucht (www.wissenschaft.de).
- 12) Denn die Hitze, **die** sich bei einem Brand entwickelt, muss so gut wie möglich reflektiert werden, **um** diese von den Feuerwehrmännern fern **zu** halten (Dresdner Universitätsjournal. 2009. № 17).
- 13) „Andasol“ heißt die Anlage, **die** genug Energie produziert, **um** bis zu 200.000 Menschen mit elektrischem Strom **zu** versorgen (www.wissenschaft.de).
- 14) Der Leistungsbeiwert gibt an, **welchen** Teil der im Wind enthaltenen kinetischen Energie durch eine Windenergieanlage genutzt wird (www.thema-energie.de).
- 15) Im schalltoten Raum des Instituts haben die Mitarbeiter bereits eine Versuchsanlage aufgebaut, **die** misst, **wie viel** Schall die im bundesdeutschen Verkehr eingesetzten, unterschiedlichen Straßenbeläge absorbieren (Dresdner Universitätsjournal. 2009. № 18).

В примере (11) придаточное предложение следствия зависит от главного предложения и в то же время является «главным» для следующего зависимого от него условного придаточного предложения. Здесь можно говорить о синтаксической зависимости первой и второй степени придаточных предложений<sup>29</sup>. Придаточные

<sup>26</sup> Адмони В.Г. Синтаксис современного немецкого языка. М., 1973.

<sup>27</sup> Jung W. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1968; Гурлыга Е.В. Указ. соч.

<sup>28</sup> Jung W. Указ. соч. С. 24—25.

<sup>29</sup> Ср.: Helbig G. Deutsche Grammatik — Grundfragen und Abriss. München, 1991. S. 143.

предложения второй степени зависимости составляют в нашем материале исследования 7% от общего числа СПП, а СПП с тремя и более придаточными предложениями для научно-популярных текстов нетипичны.

Пример (12) представляет собой усложнение СПП за счет инфинитивного оборота с *im...zu*. Здесь инфинитивный оборот зависит от главного предложения и распространяет простое (элементарное предложение). Таких примеров насчитывается около 5%. В отличие от (12) в примере (13) инфинитивный оборот относится к придаточному предложению и, следовательно, служит средством усложнения для всего СПП. Поэтому мы считаем, что первый пример можно рассматривать в качестве относительно усложненного СПП.

В примере (14) СПП усложняется посредством распространенного определения, выраженного причастием *П*. Такие конструкции представляют для студентов одну из трудностей при переводе текстов с немецкого языка на русский, поскольку имя существительное, распространенное определением, и артикль образуют своего рода рамку и изменяют привычное восприятие существительного, у которого артикль должен стоять рядом с ним. При этом распространенное определение очень близко к относительному придаточному предложению и может не только заменять его (14а), но и переводиться на русский язык относительным придаточным предложением (14б). Ср.:

- (14) а. *Оценка результатов показывает, какая часть кинетической энергии, **содержащейся в ветре**, должна быть использована...*  
 б. *Оценка результатов показывает, какая часть кинетической энергии, **которая содержится в ветре**, должна быть использована...*

В качестве усложненного СПП показателен пример (15), в котором дополнительное придаточное предложение зависит от относительного придаточного, то есть характеризуется второй степенью зависимости и при этом содержит распространенное определение, выраженное причастием *П* и прилагательным.

Несмотря на то что инфинитивные и причастные обороты рассматриваются в германистике как средства усложнения предложения, мы полагаем, что этот факт относителен, поскольку прослеживается определенная зависимость структуры предложения и его объема от типа текста, его жанровой специфики. Как подчеркивается в Грамматике немецкого языка<sup>30</sup>, такие конструкции могут служить средством языковой экономии, то есть приводят к упрощению структуры предложения.

<sup>30</sup> Grammatik der deutschen Sprache / Hrsg. von G. Zifonun, L. Hoffmann, B. Strecker... Berlin, 1997. S. 2229.

Таким образом, проведенный анализ СПП показал, что в научно-популярных текстах реализуются в основном СПП с придаточными определительными, дополнительными, условными, причины и следствия, в которых типичными связочными средствами являются союзы *dass, so dass, wenn, ob, da* и союзные слова с основой на *d-* и *w-* и которые строятся по шести типичным моделям. Причем союз *dass* ввиду своей многозначности вводит сразу три типа придаточных предложений (см. таблицу 2). Анализ СПП с точки зрения усложнения / упрощения выявил тенденцию к языковой экономии, компрессии при передаче информации в научно-популярных текстах, которая выражается в использовании: 1) СПП с определительными придаточными (преимущественно относительными придаточными), 2) бессоюзных СПП с условными придаточными, 3) минимального количества коррелятов, 4) инфинитивных и причастных оборотов, 5) ограниченного количества связочных средств в различных типах придаточных предложений, 6) СПП с одним придаточным предложением.

Учет выявленных особенностей функционирования СПП в научно-популярных текстах позволит оптимизировать процесс обучения современному немецкому языку в техническом вузе и снимет трудности при понимании наиболее типичных сложных синтаксических структур. Результаты исследования могут быть использованы для составления методических и учебных пособий.

ТАБЛИЦА 1

## Виды придаточных предложений

	подлежащие	дополнительные	обстоятельственные придаточные предложения								определятельные	всего		
			временные	места	причинно-следственные				модальные					
					причинные	условные	уступительные	цели	следствия	сравнения			присоединительные	образа действия
11	3,9%	39	13	3	18	37	6	2	14	2	5	7	125	282
			4,6%	1%	6,5%	13,1%	2,1%	0,7%	5%	0,7%	1,8%	2,5%	44,3%	100%

ТАБЛИЦА 2

## Реализация средств связи в придаточных предложениях

Средства связи	Дополнительные	Причинные	Условные	Следствия	Определятельные
Dass	+	–	–	+	+
w-	+	–	–	–	+
Ob	+	–	–	–	–
Da	–	+	–	–	–
Weil	–	+	–	–	–
Wenn	–	–	+	–	–
so dass	–	–	–	+	–
d-	–	–	–	–	+
бессоюзные	–	–	+	–	–

## ZUSAMMENFASSUNG

### Das Paradigma des zusammengesetzten Satzes und seine Funktionsweise in populärwissenschaftlichen Texten

Untersucht werden die Realisierungsmöglichkeiten verschiedener Nebensatzmodelle in populärwissenschaftlichen Texten. Das Satzgefüge wird im Hinblick auf drei Forschungsrichtungen hin analysiert: funktional, semantisch und strukturell. Dabei werden Tendenzen zur Kompliziertheit / Einfachheit des Satzes aufgezeigt.

Г. М. ВАСИЛЬЕВА

(Новосибирский государственный институт  
международных отношений и права)

## ЛИНГВОРИТОРИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В «ФАУСТЕ» И.-В. ГЁТЕ

### 1. Цель исследования

Гёте проявлял интерес к учениям и системам со сложной символической парадигмой. В своем творчестве он не столько заимствовал их символику, сколько саму идею символической парадигматики. Парадигма — исходная концептуальная схема, модель постановки проблем и их решения, методов исследования. В центре нашей статьи — фрагмент «Im Anfang war...», принципиальный для понимания трагедии «Фауст». Это текст-символ благодаря его исключительной семантической глубине и статусу в пространстве трагедии. В нем присутствует «системный» слой и «парадигмальный» взгляд на вещи. Обращение к любому «началу», даже чисто символическому и конвенциональному, всегда поучительно. Особенно в связи с тем, что из подобного «начала» выросло.

Основу канонического «русского» Гёте, который был создан в XX веке, составили переводы Н. Холодковского и Б. Пастернака. Их переводы данного фрагмента не вполне соответствуют строфической структуре оригинала. Оба переводчика снимают внутреннюю ассоциативность лаконичного односоставного заглавия трагедии «*Faust*» с кругом лексики — *Wort, Sinn, Kraft, Tat*. Имя героя оказывается лишенным внутритекстовой парадигматической опоры. Наряду с классическими переводами трагедии Гёте я предлагаю в статье и свои опыты.

### 2. Три перевода одного фрагмента: «Im Anfang war...»

*Faust.*

Aber ach! schon fühl ich, bei dem besten Willen,  
Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen.  
Aber warum muß der Strom so bald versiegen  
Und wir wieder im Durste liegen?  
Davon hab ich so viel Erfahrung.  
Doch dieser Mangel läßt sich ersetzen:  
Wir lernen das Überirdische schätzen,

Wir sehnen uns nach Offenbarung,  
 Die nirgends würdiger und schöner brennt  
 Als in dem Neuen Testament.  
 Mich drängts, den Grundtext aufzuschlagen,  
 Mit redlichem Gefühl einmal  
 Das heilige Original  
 In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.

*Er schlägt ein Volum auf und schickt sich an.*  
 Geschrieben steht: «Im Anfang war das **Wort!**»  
 Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?  
 Ich kann das *Wort* so hoch unmöglich schätzen,  
 Ich muß es anders übersetzen,  
 Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin,  
 Geschrieben steht: Im Anfang war der **Sinn**.  
 Bedenke wohl die erste Zeile,  
 Daß deine Feder sich nicht übereile!  
 Ist es der *Sinn*, der alles wirkt und schafft?  
 Es sollte stehn: Im Anfang war *die Kraft!*  
 Doch auch indem ich dieses niederschreibe,  
 Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.  
 Mir hilft der Geist! auf einmal seh ich Rat  
 Und schreibe getrost: Im Anfang war die **Tat!**

«Studierzimmer»<sup>1</sup>.

## I

Но, ах! Где воодушевление?  
 Поток в груди иссяк, молчит.  
 Зачем так кратко вдохновение  
 И снова жажда нас томит?  
 Что ж, опыта не занимать,  
 Как обойтись с нехваткой нашей:  
 Мы снова ищем благодать,  
 И Откровения вновь жаждем,  
 Которое всего сильнее  
 В Евангелии пламенеет.  
 Не терпится прочесть исток,  
 Чтобы однажды, с добрым сердцем,  
 Святой оригинал я смог  
 Перевести на свой немецкий.  
 (*Открывает книгу и начинает переводить.*)  
 Написано: «В Начале было **Слово!**»  
 Вот здесь я запинаясь. Как мне быть?  
 Столь высоко мне Слово оценить?  
 Перевести я должен снова,  
 Коль осенен небесной силой.  
 Написано: «В Начале **Чувство** было».

<sup>1</sup> *Goethe Johann. W. v. Werke: In 14 Bdn. / Textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. Verlag C. H. Beck. München, 1989. Bd. 3. S. 43—44.*

Обдумай лучше первую строку,  
 Чтобы перо не сбилось на бегу.  
 Возможно ли, чтоб Чувство все творило?  
 Должно стоять: «Была в Начале **Сила!**»  
 Записываю, зная наперед,  
 Что не годится снова перевод.  
 Вдруг Духа вижу я совет и смело  
 Пишу: «В Начале было **Дело!**»

(Перевод мой. — Г. В.).

## II

Но горе мне! Довольства и смиренья  
 Уже не чувствует больная грудь моя.  
 Зачем иссяк ты, ключ успокоенья?  
 Зачем опять напрасно жажду я?  
 Увы, не раз испытывал я это!  
 Но чтоб утрату счастья заменить,  
 Мы неземное учимся ценить  
 И в Откровенье ждем себе ответа,  
 А луч его всего ясней горит  
 В том, что Завет нам Новый говорит,  
 Раскрою ж текст я древний, вдохновенный,  
 Проникнусь весь святою стариной,  
 И честно передам я подлинник священный  
 Наречью милому Германии родной.  
*(Открывает книгу и собирает переводить.)*  
 Написано: «В начале было **Слово**» —  
 И вот уже одно препятствие готово:  
 Я слово не могу так высоко ценить.  
 Да, в переводе текст я должен изменить,  
 Когда мне верно чувство подсказало.  
 Я напишу, что **Мысль** — всему начало.  
 Стой, не спеши, чтоб первая строка  
 От истины была недалеко!  
 Ведь Мысль творить и действовать не может!  
 Не **Сила** ли — начало всех начал?  
 Пишу — и вновь я колебаться стал,  
 И вновь сомненье душу мне тревожит.  
 Но свет блеснул — и выход вижу смело,  
 Могу писать: «В начале было **Дело!**»<sup>2</sup>!

## III

Но вновь безволие, и упадок,  
 И вялость в мыслях, и разброд.  
 Как часто этот беспорядок  
 За просветленьем настает!  
 Паденья эти и подъемы

<sup>2</sup> Гёте И. В. Фауст / Пер. с нем. Н. А. Холодковского. М., 1973. С. 82.

Как в совершенстве мне знакомы!  
 От них есть средство искони:  
 Лекарство от душевной лени —  
 Божественное откровенье,  
 Всесильное и в наши дни.  
 Всего сильнее им согреты  
 Страницы Нового Завета.  
 Вот, кстати, рядом и они.  
 Я по-немецки все Писанье  
 Хочу, не пожалев старанья,  
 Уединившись взаперти,  
 Как следует перевести.  
*(Открывает книгу, чтобы приступить к работе.)*  
 «В Начале было **Слово**». С первых строк  
 Загадка. Так ли понял я намек?  
 Ведь я так высоко не ставлю слова,  
 Чтоб думать, что оно всему основа.  
 «В начале **Мысль** была». Вот перевод.  
 Он ближе этот стих передает.  
 Подумаю, однако, чтобы сразу  
 Не погубить работы первой фразой.  
 Могла ли мысль в созданье жизнь вдохнуть?  
 «Была в начале **Сила**». Вот в чем суть.  
 Но после небольшого колебанья  
 Я отклоняю это толкованье.  
 Я был опять, как вижу, с толку сбит:  
 «В начале было **Дело**» — стих гласит<sup>3</sup>.

### 3. Статус фрагмента «Im Anfang war...» и его структура

Приведенный фрагмент — этико-семантическое ядро трагедии. Мысль, воплощающаяся в слове, указующем дело и в нем реализующем мысль (ему, слову, предшествующую), — известная триадическая схема. Она засвидетельствована сходными показаниями древнеиндийской, авестийской и древнегреческой культур. Таким образом, у истоков триады лежит множество разных традиций, включая античную и христианскую. Данная топика образует тот мотивировочный контекст, который нужно признать важным в трагедии Гёте. Он обладает наибольшей «разрешительной» силой. Поэт обыгрывает традиционную тему античных «начал». «О началах» — распространенное название древних натурфилософских сочинений. Одной из характеристик античной культуры является постоянное взвешивание (пондерация) парных начал в поиске состояния их подвижной уравниженности, на основе меры и пропорции. У Аристотеля поступки, мысли связаны между собой заветом полноты.

<sup>3</sup> Гёте И. В. Фауст / Пер. с нем. Б. Л. Пастернака // И.-В. Гёте. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 47.

В рассуждениях Фауста о Начале возникает повтор симметричных формул, то, что называется структурой-эхом: «Im Anfang war...». Четыре параллельных предложения стоят на ритмически сходных местах. Они имеют одинаковое вступление (анафора) и разные продолжения. В оригинале нет признаков синтаксического слома. Фразы приобретают *лестничный* характер. Известно, что в ряде мистических филиаций христианства восхождение духа соотнесено с мысленным восхождением по «лестнице». Она стала выступать как универсальная схема, в которую кристаллизуются разные симвообразующие формы (древо жизни, дом и т. д.). *Лестница* Гёте отличается за счет краев — *Wort, Sinn, Kraft, Tat*. Одним из признаков поэтики данного фрагмента является усиление роли безглагольного («номинативного») стихового отрезка в строфическом целом. Логическое ударение стоит на последнем слове строки и делает его ремой (новым сообщением) высказывания. Слова поставлены в сильную, маркированную позицию в рифмующем конце строки и под ударением. Все четыре слова *односложные*. Фауст видел в слове событие: будто корень его дается свыше, а другие части достраиваются людьми. Именно односложное слово легче всего воспринять как нечленимую монаду и проявление «первозданных» возможностей языка. Односложные слова часто служат обозначениями столь же первозданных реальностей (жизнь и смерть, твердь и хлябь, дух и плоть). Лексемы *Wort, Kraft, Tat* обнаруживают общность слоговой и вокалической структуры (глухие *t*). Лексема *Sinn* образует фонетический контраст. Слова имеют разную акцентно-ритмическую структуру (4-4-5-3 букв). Отсутствует ярко выраженная фоническая составляющая, которая инерцией влекла бы за собой следующее слово. Вертикальное соседство слов соотносится с горизонтальным. Оба типа этого соседства в их единстве производят эффект, сопоставимый с рифмой. Цепное построение, вытянутое в линию, как бы суммирует возможности каждого понятия. Гёте подчиняет Логос генологическому императиву (свести сущее и бытие к единству).

Мысль, высказанная Фаустом, сама по себе ясна. С точки зрения рассудка она даже избыточно ясна: зачем четырежды повторять вопрос-утверждение, изменяя, по существу, только последнее слово. Однако смысл сказанного Гёте не исчерпывается ответом, сколь бы определенно он ни звучал. Рассудок, выделивший в стихе только логическую связь, пожнет слишком мало. Смысл поэтической речи вообще не имеет очерченной локализации в тексте, но обнаруживает себя в движении (или дыхании) целого. В рассуждении Фауста поэтические строки напоминают парадигмы склонения или спряжения. Использован прием сведения языка к основам школьной грамматики и, следовательно, к элементарным частицам языка и существования. Они воплощены в опыте детства и первоначального освоения речи. В контексте зыбких метаморфических корреспонденций

понятия связаны не только отношениями субординации, но и ограниченной синонимии. Это феномен гетерономии, когда образ «раздваивается», умножает свои лики.

Всякое дело дискретно и доступно исчислению. В человеке же есть та непрерывность и глубина, которая избегает анализа. Она может быть почувствована, иногда и пережита как целое. Если этот таинственный, нерастворенный до конца в жизненном деле остаток (его мистический привкус) был бы известен, то нам бы открылся и более глубокий смысл самого *Дела*.

Все существует от чего-либо предшествующего, следовательно, от первого начала. Движение в трагедии идет от истока к истоку, что сокровеннее всего. В этой теме возврата, палирройи («обратного течения») — тайна восприятия временного измерения жизни.

#### 4. Понятийно-метафорическая конструкция лестницы

При переводе фрагмента почти удалось сохранить *вертикальную ось*. Важно противопоставить ее *figura serpentina* (воплощение «пресмыскательной» природы Мефистофеля, извивающегося Змея-искусителя). Ритмическая прямая, «направляющая» и есть знак подлинного смысла, меняющего неподлинный смысл. У Н. Холодковского эта особенность не вполне отражена. В переводе Б. Пастернака аппликация — распространение речи героя — разрушает образ лестницы. Таким образом, исчезает подразумеваемое слово — название трагедии Гёте. Немецкому читателю антропоним известен в его глубинном значении. *Faust* — не только собственное имя, но апеллатив: «сжатые пальцы». Второй план имени связан с осознанием его основ как элементов семантического поля «сила». Эмотивный ряд свойств, которые сопровождают этот образ, — *сила, крепость*. Словоупотребление отчетливо маркировано. В имени предполагается эантиосемический комплекс «отразить — отогнать». Он выступает в функции определения силы: оборонительный в отношении чего-то, отражающий от чего-то. Выбывающая из древнего единства *Мысль* — *Слово* — *Дело* форма *Kraft, Сила*, является ключом к категориальной семантике целого. Миф сформирован, и все его первоначально разрозненные элементы вполне сложились. Они откристаллизовались и соединились в культурную целостность, обрели интегрирующее их имя — *Faust*.

В переводе не удалось сохранить односложные слова. Двусложные лексемы — *слово, чувство, сила, дело* — не имеют ударения на последнем слоге. Это затрудняет ритмическое соположение с оригиналом. Только в «нагих» корнях была бы свобода от покровов, плотность и безусловность. Правда, в немецком языке односложных слов гораздо больше, чем в русском. И потому их краткость не может быть столь разительной.

### 5. Два варианта перевода лексемы *Sinn*: «мысль» и «чувство»

Слово *Sinn* в строке «Im Anfang war der Sinn» реализует собственный сюжет и уникальный смысл. Обычно это слово переводят как «мысль». «Я напишу, что Мысль — всему начало» (Н. Холодковский). «В начале Мысль была. Вот перевод» (Б. Пастернак). Мы переводим: «В Начале Чувство было». Это как раз тот случай, когда поиски верного слова доходят до границ непереводаемого.

В немецком и русском языках объем значения понятий *Sinn* и *мысль* не совпадает. К тому же Гёте никогда не занимался школьной метафизикой, которая ориентирована на представление о чистой, законченной в себе, методически разработанной мысли. В ней всегда есть избыточная энергия, которая требует для себя нового определения, хода и поворота, нового повторения. На наш взгляд, к энергии и цели тезиса Фауста всего ближе перевод «смысл» или «чувство». В семантике слова *смысл* «спрятана» целенаправленность. Смысл есть направленность движения. Этот смысл не сбывается: он завершится прибытием в новую местность, которой пока еще нет. Его трудно именовать. Согласно авторитетному словарю Г. Варига, лексема *Sinn* имеет значение «направление, путь»<sup>4</sup>. Тот же корень в латинских словах *sentire* (чувствовать, думать) и *sensus*, с исходным значением пути. Несомненно, это и *путь мысли*: о чем думает человек, на что он решился. Слово *Sinn*, кроме того, окружено своеобразной «сердечной эмблематикой». Его смысл — та простота души, которая первична, не подвержена расколу и сомнениям, лишена ущербности. Это простота Иова, благодаря которой он праведен, богобоязнен и далек от зла (Иов 1,1). Мы бы перевели *Sinn* как «восприимчивость». Причем имеется в виду конкретное, а не общее свойство. Речь может идти о новых, благоприобретенных «восприимчивостях» к явлениям жизни, которые прежде оставались незамеченными. В карамзинский период для обозначения восприимчивости было найдено удачное выражение: «тонкие (или нежные) чувства». К сожалению, сейчас оно безнадежно скомпрометировано ироническим употреблением.

Слово *чувство* выбрано нами с памятью о символе, *Sinnbild*. Указание на недостающее и есть символ в исходном понимании: две вещи составляют единое. Греческое Λογος (в зачине Иоанновского Евангелия), «Wort» в немецком переводе Лютера, вызывает к восстановлению исходного соположения с «Ноѡς» (Нус). Слово хранит *энергию чувства*, целостности и *целительства*. Оно пестуемо традицией гомиластики и мнемотехники. Эта мысль заложена внутри идеи риторики как слова, которое не только само себя «слышит» и «чувствует» со стороны, но строит себя. Доктор Фауст — книжник, переполненный

<sup>4</sup> Wahrig G. Deutsches Wörterbuch. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1997. S. 1137.

ученостью. Профессии учителя и врача — древнейшие виды «интеллигентской» специализации. В западной традиции мудрецы храма («учители» в русских текстах) именуются *докторами*.

Таким образом, немецкое понятие *Sinn* по своему значению достаточно широко, чтобы сравнительно легко и ненасильственно подвергнуться секуляризации. Оно искони характеризует серьезное настроение, сосредоточенное расположение ума и сердца. В русской лексике, как правило, жестко различаются терминологические выражения сферы религиозной. Происходит процесс «языкотворческой» секуляризации: конфессиональное содержание утрачивается, но колорит конфессиональной культуры используется для разных целей.

### 6. Образ текста-тканья как семантическая категория

Исследователи трагедии Гёте принимают, как правило, максимально аналитическую, «разделяющую» точку зрения. Трактовки литературоведов нередко оказываются зависимыми от смысла отдельных фрагментов текста, абсолютизации разрозненных моментов трагедии. Например, Д. Борхмайер рассматривает «Фауста» только как комедию<sup>5</sup>. Произведение предстает более унифицированным и «целеустремленным», чем оно является. Смысл «Фауста» не будет сведен к одной идее, если учесть, что образ текста-тканья — семантическая категория и стилистический прием.

Трагедия соткана, во всех смыслах этого слова, как уникальное событие, которое захватывает, увлекает, заставляет следовать за своей нитью. Ткань, плетение, магия узла (связывание злых сил) выстраиваются в некий единый сюжет. Поэт вытягивает при этом лишь несколько нитей; ткань образуется их сплетением, несущим смысловой узор целого, не сводимого к частям. Важнейшие константы трагедии, ее смысловой и лексический центр — слова со значением *ткань*: *Faden, verflochten, bunt, das Werdende*. Может возникнуть впечатление о высокой частотности этих слов. Но оно неоправданно. Лексема *bunt* (*bunten, buntes, bunter*) встречается 8 раз: 7 — в начале трагедии и 1 раз — в конце; *Faden* — 3 раза, *verflochten* — 1, *das Werdende* — 1. В некоторых контекстах как полные синонимы употребляются слова со значением *ткацкий станок, текст, нанизывание, плетение*. Эту образность конкретизируют индивидуально-авторские, окказиональные понятия: узор, ткань шедевра, художник как искусный ткач. Плетение не просто снимает различие между фоном и фигурой, оно вводит в восприятие некую иллюзию касания, синестетически пробуждая тактильный эффект материальности и глубины.

<sup>5</sup> *Borchmeier D. «Faust» — Goethes verkappte Komödie» // Die großen Komödien Europas / Hrsg. von F. N. Mennemeier. Mainzer-Forschungen zu Drama und Theater. Tübingen, 2000. Bd. 22. S. 199—226.*

Семантический вес слов со значением «тканье» повышается их внефабульным характером (о собственно ткани речи нет). Слова приобретают особую роль благодаря своей двузначности в контексте: ткацкая основа — в связи с холстом, и нравственная, жизненная основа связана с совестью.

*Поэт.* Сыщи слугу себе другого где-то!  
 Призвание высочайшее поэта,  
 Природой от рожденья данный дар,  
 Свести, пустить на шулки, как товар?  
 Чем он, поэт, так за душу берет?  
 Чем побеждает он сердца, стихии?  
 Созвучья рвутся из груди такие,  
 Что сердцем целый мир воссоздает.  
 Когда природа равнодушно тянет  
 Нить вечности, веретеном сучит,  
 И разных сущностей нестройное слияние  
 Досадной какофонией звучит,  
 Кто монотонность звуков слитных  
 Живит и разбивает ритмом?  
 Отдельное к соборности влечет,  
 В прекрасные соединив аккорды?  
 Кто в страсти целый ураган вдохнет?  
 Зарю вечернюю жжет в чувстве твердом?  
 Кто на тропу возлюбленной каскадом  
 Рассыплет все весенние цветы?  
 Кто листья зеленеющего сада  
 Вплетет в венки почета, красоты?  
 Олимп спасет, богов соединит?  
 Мощь человека, что поэт явит.

(Перевод мой. — Г. В.).

(«Vorspiel auf dem Theater»)

### Заключение

Во фрагменте «Фауста» «Im Anfang war das Wort...» воплотилась лингвориторическая парадигма Гёте. Слово может быть понято именно как целое. Только оно способно к аналитическим процедурам. Переводчику трагедии необходимо учитывать энантиосемию, т. е. поляризацию значений и их синтез. Лексика в трагедии объединяется в отчетливо выделяемые семантические поля. Сложная структура возникает на множестве этих полей. Она включает отношения оппозиции между некоторыми парами полей и изоморфизм между отдельными членами этих оппозиций. Многочисленные перекрестные связи, цельность возникающей при этом семантической конструкции — результат единства «всего со всем» в семантическом

пространстве трагедии. Не следует избегать лексических повторов, употребляя при повторной номинации синонимы, родовое название либо местоименные элементы. Исследователь и переводчик оперируют при этом отдельными лексемами и более крупными единицами — «темами» и семантическими полями. Установка не на отражение деталей, а на гиперонимы (и, значит, на упрощение поэтических ситуаций) приведет к редукции поэтических смыслов. Текст будет «развиваться» в направлении, не предусмотренном оригиналом.

#### ZUSAMMENFASSUNG

#### **Das sprachrhetorische Paradigma in «Faust» von Goethe**

Goethe zeigte Interesse an Systemen mit einem komplizierten sinnbildlichen Paradigma. Er war davon überzeugt, dass die grammatische Struktur der Sprache in besonderem Maße die menschliche Weltanschauung vorausbestimmt. Relevant in diesem Zusammenhang ist die Prosodie als Redemanipulation im Rahmen der Zeit. Einerseits geht es um einen monotonen, gleichmäßigen Zeitlauf, der nichts berücksichtigt (d.h. mit nichts rechnet), und andererseits um Versuche einer handelnden Person, diese Monotonie zu stören. Man versucht die Zeit auszudehnen, zu reduzieren oder sogar umzudrehen.

Л. А. ЧИСТЯКОВА

(Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина)

## **ЛИЧНОСТНЫЙ ДИСКУРС ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ПРОБЛЕМА ДОМИНАНТЫ**

Личностный дискурс интерпретации текста соотносится с диалогичностью как формой познания личности (образов автора, действующих лиц), по Бахтину, и открывает широкие возможности для творческого восприятия текста, однако может вступать в известное противоречие с объективностью, основанной на фактах и логике.

Современные интерпретационные модели, созданные на основе теоретических постулатов литературной герменевтики, обязательно содержат субъективный компонент, который находит выражение в наличии в планах интерпретации текста, предлагаемых различными отечественными и зарубежными учебными пособиями, таких пунктов, как *Sinnkonstituierung*, *Würdigung*, *Zusammenfassung*, *pragmatische Wirkung des Textes*, *Stellungnahme* и т. д.

Определение доминант филологического анализа, которые обеспечивали бы его адекватность и доказательность, исключая при этом догматизм, составляет одну из основных проблем интерпретационной парадигмы художественного текста.

Исследование таких доминант с опорой на актуальные в современном вузовском преподавании труды Э. Г. Ризель, М. П. Брандес, Е. А. Гончаровой, И. П. Шишкиной, Л. П. Полубояриновой, Г. Кайзера, Й. Шмидта может стать весьма перспективным для определения задач интерпретации текста как вузовского предмета как в научном, так и в аксиологическом плане.

Полипарадигматичность, отмеченная еще Е. С. Кубряковой в середине 90-х годов как совмещение множества подходов, наблюдается и при интерпретации текста. В каждой парадигме знания превалирует один из возможных принципов рассмотрения текста, суммируя их, исследователи выявляют основные научные критерии. Текст предстает в различных ипостасях: как результат творческой деятельности автора, целостное речевое произведение — при структурно-семантическом подходе, как динамический процесс взаимодействия автора и читателя — в психолингвистических исследованиях, как сложный речевой акт с использованием языковых средств

и приемов воздействия на адресата — при прагматическом подходе, как индивидуально-авторская картина мира — в когнитивном изучении, как сложное речевое образование, множество создаваемых элементов с формирующимися между ними отношениями — в дери-вационном направлении и т. д.

Такой подход наблюдается в одном из самых современных учебных пособий Е. А. Гончаровой, И. П. Шишкиной: «Отличительной чертой всех рассуждений о тексте является их интегрированный характер, объединяющий наблюдения и выводы литературоведения, лингвистики текста, стилистики. Это вызвано, с одной стороны, многоаспектностью и сложностью семантических и структурных параметров самого объекта интерпретации, а с другой, продуктивностью использования в процессе преподавания филологических дисциплин междисциплинарных связей»<sup>1</sup>.

В целом же в современных учебных пособиях по интерпретации текста по-прежнему просматривается двоякая направленность: либо на раскрытие преимущественно эмоционально-смысловой стороны, либо на освоение эстетического своеобразия. В соответствии с этим разграничиваются два направления целостного анализа: преимущественное внимание к содержанию дает, в конечном счете, интерпретацию, преимущественное внимание к форме — лингвистический анализ текста.

По удачному выражению А. Б. Есина, «литературное произведение наполнено субъективностью и апеллирует к субъекту»<sup>2</sup>. Материал исследования предстает активным, формирующим сознание самого исследователя. Эти аспекты научного литературоведения были проанализированы М. М. Бахтиным, который в результате пришел к выводу об особой форме литературоведческого научного познания, познания как диалога двух личностей — автора и воспринимающего — при посредничестве художественного произведения. В объект исследования включается не только художественный текст, но и те идейно-эмоциональные впечатления, которые он вызывает в исследователе. Объективизация эмоций и ощущений происходит путем проверки соответствия испытанных впечатлений объективным особенностям произведения.

О задачах научного литературоведения говорит А. С. Бушмин в статье «Об аналитическом рассмотрении произведения»: «Логические категории, термины, понятия, определения суть моменты познания художественного образа, они выделяют, фиксируют главное, существенное, закономерное в нем и тем самым дополняют, углубляют, обогащают наши представления о произведении по сравне-

<sup>1</sup> Гончарова Е. А., Шишкина И. П. Интерпретация текста: немецкий язык. М., 2005. С. 3.

<sup>2</sup> Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М., 2002. С. 27.

нию с его непосредственным конкретно-чувственным читательским восприятием»<sup>3</sup>.

Д. С. Лихачев, Г. Р. Пospelов глубоко разработали вопрос о специфике литературоведческой точности и научности. Подчеркивалось, что «в попытках обрести точность нельзя стремиться к точности как таковой и крайне опасно требовать от материала такой степени точности, которой в нем нет и не может быть по самой его природе»<sup>4</sup>.

Проблемы верности, правильности интерпретации всегда были в центре внимания интерпретаторов, являясь предметом критических дискуссий. Главную трудность адекватной интерпретации исследователь А. Б. Есин удачно определяет как противоречие в том, что «художественный смысл необходимо выразить нехудожественными (словесно-понятийными) средствами»<sup>5</sup>. Среди опасностей, искажений, которые могут возникнуть, называют рационализацию художественного смысла, упрощение художественных идей, схематизацию художественного целого. «Разлагая целое на его составляющие части, мы склонны придавать большую значимость частям, чем они этого заслуживают в составе целого», — отмечает И. Р. Гальперин<sup>6</sup>. При анализе текста внимание обращено на макрофакты — события, эпизоды, характеристики, фабулу в ее развертывании. «Метод анализ текста состоит в том, что все эти части рассматриваются как изолированно, так и в их взаимоотношениях», — утверждает далее ученый<sup>7</sup>. Такой метод назван ученым синтезирующим или интегрирующим.

Интеграция задана самой системой текста и возникает в нем по мере развертывания. Она является неотъемлемой категорией текста. Именно интегрирование обеспечивает последовательное осмысление содержательно-фактуальной информации. Интеграция может осуществляться средствами когезии (грамматической, семантической, лексической), но может строиться и на ассоциативных и пресуппозиционных отношениях. Когезия — категория логического плана, а интеграция — скорее психологического<sup>8</sup>.

Интеграция представлена И. Р. Гальпериным как парадигматический процесс. Ученый отмечает особые сложности процесса интеграции в художественном тексте: «Сложность процесса интеграции усугубляется тем, что в произведениях художественной литературы могут появиться иррелевантные мысли и рассуждения. Для того чтобы привести их к “одному знаменателю”, подчас требуются

<sup>3</sup> Бушмин А. С. Наука о литературе. М., 1980. С. 112.

<sup>4</sup> Лихачев Д. С. О точности литературного произведения. М., 1976. С. 15.

<sup>5</sup> Есин А. Б. Указ. соч. С. 166.

<sup>6</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. 2-е изд. М., 2004. С. 124.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 127.

определенные усилия аналитического ума, направленные на осмысление имплицитной сопряженности таких отклонений»<sup>9</sup>.

Интеграция или синтез как конечный смысл анализа произведения обозначается во многих исследованиях. «Синтетическое рассмотрение произведения призвано еще более тесно увязать в нашем представлении элементы формы и содержания, можно сказать, что объектом синтетического рассмотрения является не форма и содержание сами по себе, но феномен содержательной формы»<sup>10</sup>.

Процесс интерпретации, основанный на читательском восприятии текста, тесно соприкасается с таким понятием психолингвистики, как «текстовая деятельность»<sup>11</sup>. С точки зрения психолингвистики в основе порождения текста автором и восприятия его читателем лежит единый универсальный механизм текстовой деятельности. Интерпретация, понимаемая в таком случае как выявление основных характеристик авторской текстовой деятельности, проводится в строгом соответствии с научными критериями, в то время как текстовая деятельность с позиции читателя немыслима без субъективности. С одной стороны, можно провести параллель между основными фазами порождения текста (мотивация — реализация плана — сопоставления результата с замыслом) и логикой интерпретации, то есть интерпретатор идет как бы по следам автора, повторяя его творческий путь, и здесь должен сверять каждый свой шаг с фактами литературоведения и лингвистики. С другой стороны, даже если критик (интерпретатор) становится, согласно исследованиям герменевтики, конгениальным автору, он все же не свободен от субъективных параметров собственной личности, и его анализ художественного произведения будет единственным в своем роде.

Мотивация и сопоставление результатов с замыслом могут быть выявлены только путем синтеза, или, по Гальперину, интеграции, в то время как анализ реализации плана требует определения доминант содержательных и стилевых.

Содержательные доминанты в большинстве случаев лежат не в объективной, а в субъективной стороне художественного содержания. Ими могут становиться не отдельные художественные приемы, а лишь те наиболее общие свойства произведения, которые являются как бы художественными принципами построения целого. Содержательными доминантами могут быть типы художественной проблематики, разновидности пафоса, идея произведения<sup>12</sup>. Верное определение доминант в большей мере гарантирует корректность и адекватность интерпретации. Противоречие состоит в том, что они

<sup>9</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. 2-е изд. М., 2004. С. 125.

<sup>10</sup> Там же. С. 163.

<sup>11</sup> Бабенко А. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. М., 2009.

<sup>12</sup> Есин А. Б. Указ. соч. С. 191—196.

постигаются эмпирически, в значительной мере интуитивно, внерационально. Задачей интерпретатора становится рациональное упорядочение впечатлений, их перевод на понятийный язык.

Понятие доминанты ввел в научный оборот Л. А. Ухтомский, который утверждал, что именно принцип доминанты является основой внимания и предметного мышления. Анализ литературно-художественного текста и исследование психологии искусства с использованием принципа доминанты были осуществлены известным психологом Л. С. Выготским.

Понятие доминанты стало одним из наиболее плодотворных в филологии, что подтверждается его активным использованием в литературоведении, психолингвистике, лингвистике текста.

Р. Якобсон определял доминанту как «фокусирующий компонент художественного произведения»: «...она управляет, определяет и трансформирует отдельные компоненты. Доминанта обеспечивает интегрированность структуры. Доминанта специфицирует художественное произведение»<sup>13</sup>.

В. А. Кухаренко признает в качестве доминанты «идею произведения и выполняемую им эстетическую функцию, в поисках которой необходимо исходить из языковой материи произведения»<sup>14</sup>.

Различия в подходах определяют различные типы доминант и их наименования: рематическая доминанта (Г. А. Золотова), эмоционально-смысловая доминанта (В. П. Белянин), грамматическая доминанта (О. И. Москальская, Е. И. Шендельс), текстовая доминанта (Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин).

Текстовая доминанта обусловлена, по мнению исследователей Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарина, выдвижением на первый план формальных средств, вследствие чего доминанта признается эффективным инструментом анализа, прежде всего формальных средств выражения содержания.

В качестве основных текстовых доминант названы лексические (их составляют такие категории, как синонимия, антонимия, паронимия, многозначность, метонимия, метафора и др.) и грамматические (словообразовательные, морфологические, синтаксические). В качестве доминанты можно, например, рассматривать синтаксический параллелизм или имя. Предполагается, что система доминант художественного текста может быть описана на всех уровнях его речевой структуры (фонетическом, морфологическом, синтаксическом, лексическом), хотя это и признается нецелесообразным: «Важно выявить действительно доминирующие текстовые средства с учетом их роли в формировании текста как эстетического целого»<sup>15</sup>. Таким образом, происходит отсылка к идейно-содержательной стороне, при

<sup>13</sup> Якобсон Р. Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. Тарту, 1976. Т. 1. С. 59.

<sup>14</sup> Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М., 1988. С. 12.

<sup>15</sup> Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Указ. соч. С. 219.

том, что «действительно доминирующие текстовые средства» и «доминанты» — понятия одного порядка, и мы не можем считать доминантами в какой-либо степени существенные признаки структурно-семантической организации текста.

Итак, обобщая разнообразные взгляды на проблемы доминант текста, приходим к выводу о необходимости для полноценной интерпретации выделения как содержательных, так и стилевых (текстовых) доминант.

Выделенные в процессе интерпретации доминанты позволяют судить о соотношении объективного и субъективного компонентов. Механизм их выявления описан И. Р. Гальпериним, хотя сам ученый такой термин не употребляет. «Сам процесс интеграции предполагает отбор частей текста, наиболее существенных для содержательно-концептуальной информации... Различные факторы, а именно “сильные” и “слабые” семантические связи между отрезками текста, пресуппозиция, появляющаяся в связи со знанием предмета наблюдений, распределение смысловых акцентов между отдельными частями высказывания, способствует выявлению того, что подлежит интеграции и что фактически интегрируется»<sup>16</sup>.

Интегрирующий метод анализа текста предполагает отбор «наиболее существенных частей текста» и их объединение по каким-либо идейно-содержательным признакам, актуализирующим определенные формальные параметры.

Смысловые доминанты обычно соответствуют формальным или стилевым доминантам, что и дает возможность проверки интерпретации принципами и приемами поэтики.

Обратимся к некоторым интерпретациям повести Г. Бюхнера «Ленц» с целью анализа выявленных исследователями доминант и их оригинального истолкования. Немецкий ученый Йохен Шмидт выделяет в качестве основной содержательной доминанты идейно-нравственную проблематику и рассматривает ее в тесной связи с такими стилевыми доминантами, как динамика, разноречие и сложная композиция. Он приходит к выводу о парадоксальности реалистической позиции Ленца в отношении искусства. Идейно-нравственная проблематика характеризуется Шмидтом как «некая всеохватная проблематика», возникающая в разработке темы обреченного на страдания и боль человека в мире, который он воспринимает как нечто бессмысленное и разрушительное. Исследователь выделяет в качестве второй содержательной доминанты патологический момент, указывая на развернутую с медицинской точностью патографию в повести. Состояние Ленца характеризуется Шмидтом как маниакально-депрессивное. Оно художественно реализуется в композиции, соответствующей фазам внутреннего состояния Ленца: «Насколько ясна конструкция повести в целом,

<sup>16</sup> Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 129.

настолько же насыщенно и логично строит Бюхнер событийный ряд каждой фразы — приезд и общение с Оберлином, дискуссия с Кауфманом, попытка воскресить девочку, отъезд. В соответствии с маниакально-депрессивным состоянием героя всю повесть пронизывают лейтмотивные пары-оппозиции: свет — тьма, простор — теснота, одиночество — избыточная общительность, все — ничто. Постоянная смена этих резко противоположных состояний, их лихорадочные чередования ощущаются с первых страниц и приводят к трагическому финалу»<sup>17</sup>.

Принцип контраста как доминанта композиции реализуется и синтаксическими средствами. Предложения, запечатлевшие депрессивное восприятие, кратки, имеют паратактическую структуру, бессоюзные, часто встречаются эллипсы. Шмидт интерпретирует такой синтаксис как отражение редуktивного характера депрессивного состояния, распад на отдельные бессвязные впечатления.

А. В. Карельский той же стилевой доминанте — противопоставление как принцип композиции — придает эстетическую направленность. «Повесть вся построена на принципе проверки романтических идей», испытания их на прочность. «Доминанта бюхнеровского стиля и бюхнеровской интонации — постоянное контрастное чередование текучих музыкальных периодов с прерывистой учащенной ритмикой»<sup>18</sup>. А. В. Карельский отмечает парадоксальность не только эстетической позиции Ленца («Нигде романтическое происхождения бюхнеровского антиромантизма не обнаруживается так прямо и полно, как в повести “Ленц”»<sup>19</sup>), но и его религиозного сознания: «Подобно тому, как реализм Бюхнера питается энергией болезненного отталкивания от романтизма, так и атеизм его — атеизм с отчаяния, поневоле». «Чаще всего, — объясняет критик, — атеизм — чисто эмоциональная реакция разочарования. Изливающаяся в горьких укоризнах Творцу, и тем самым все-таки предполагающая Его существование»<sup>20</sup>. Поэтому мы позволим себе не согласиться с Шмидтом в том, что после богослужения и проповеди «психический ритм окончательно срывается вниз», и приведем цитату из повести, где «бесконечное страдание» сублимируется, становясь верой в Бога. Этим четверостишием заканчивается эпизод в церкви:

Laß in mir die heil'gen Schmerzen,  
Tiefe Bronnen ganz aufbrechen;

<sup>17</sup> Шмидт Й. Повесть Георга Бюхнера «Ленц» // Немецкая литература между романтизмом и реализмом. 1830—1870 / Сост. проф. Й. Шмидт, проф. А. Г. Березина; пер. Е. Парфеновой. СПб., 2003. С. 544.

<sup>18</sup> Карельский А. В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. М., 1990. С. 122.

<sup>19</sup> Там же. С. 120.

<sup>20</sup> Там же. С. 123.

Leiden sei all' mein Gewinn,  
Leiden sei mein Gottesdienst<sup>21</sup>.

А. В. Карельский справедливо замечает, что последняя «здравая» фраза Ленца связана с темой веры: «...aber ich, wär ich allmächtig, sehen Sie, wenn ich so wäre, und ich könnte das Leiden nicht ertragen, ich würde retten, retten, retten...»<sup>22</sup>.

Так же в статье С. В. Тураева «Парадоксы новеллы Бюхнера «Ленц»» указывается на то, что протестующий герой не несет в себе разрушительного начала. Своеобразным подтверждением этому служит фигура Оберлина. Оберлин понимает Ленца даже в его порыве богохульства, так как видит истоки этого в душевных мучениях, заслуживающих милости Христа: «Oberlin sagte ihm, dafür sei Jesus gestorben, er möge sich brünstig an ihn wenden, und er würde Teil haben an seiner Gnade»<sup>23</sup>.

На данных примерах мы можем убедиться, что в различных научно выверенных интерпретациях объективные параметры, представленные в виде содержательных и стиливых доминант, в общем совпадают. Личностный дискурс анализа текста проявляется в вычленении «второстепенных» содержательных доминант (например, патология психики в интерпретации Й. Шмидта) и оригинальной трактовке стиливых доминант в силу научной направленности, этического и эстетического опыта исследователя. Разумеется, данный вопрос требует дальнейшего научного обоснования с привлечением обширного фактического материала.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Der Diskurs der Persönlichkeit und das Problem der Dominante bei der Textinterpretation**

Moderne Interpretationsmodelle, die auf den theoretischen Grundsätzen der literarischen Hermeneutik beruhen, enthalten verschiedene Bedeutungskomponenten subjektiven Charakters, die in in- und ausländischen Lehrwerken als «Sinnkonstituierung», «Würdigung», «Zusammenfassung», «pragmatische Wirkung des Textes» oder «Stellungnahme» bezeichnet werden. Die Bestimmung der Dominante des Textes, deren Identifizierung sowohl die Angemessenheit und Beweiskraft der Textanalyse sichert als auch Dogmatismus verhindert, gehört zu den Hauptproblemen des Interpretationsparadigmas.

<sup>21</sup> *Büchner G. Lenz //* Немецкая литература между романтизмом и реализмом. 1830—1870 / Сост. проф. Й. Шмидт, проф. А. Г. Березина; пер. Е. Парфеновой. СПб., 2003. С. 74.

<sup>22</sup> Там же. С. 73.

<sup>23</sup> Там же. С. 83.

Н. В. МУРАВЛЁВА

(Институт повышения квалификации работников  
телевидения и радиовещания, Москва)

## ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ В АСПЕКТЕ КОГНИТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ

Парадигма лингвистического знания, в рамках которой создается лингвострановедческий словарь, и использование парадигматических отношений в лексическом составе языка имеют непосредственное отношение к процедуре составления лингвострановедческого словаря и определяют его особенности. Традиция лингвострановедческих словарей в нашей стране насчитывает около четырех десятилетий, в течение которых были созданы как русские одноязычные, так и двуязычные словари культурологической направленности<sup>1</sup>. Даже беглое рассмотрение и сопоставление постулатов, которые положены в основу создания лингвострановедческих словарей, приводят нас к вы-

---

<sup>1</sup> *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура, М., 1990 (первое издание в 1973); *Рум А. Р. У.* Великобритания. Лингвострановедческий словарь. М., 2000 (первое изд. в 1978); *Денисова М. А.* Лингвострановедческий словарь. Народное образование в СССР. М., 1978; *Фелициана В. П., Прохоров Ю. Е.* Лингвострановедческий словарь. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. М., 1979; *Чернявская Т. Н.* Художественная культура СССР. Лингвострановедческий словарь. М., 1984; *Николау Н. Г.* Греция. Лингвострановедческий словарь. М., 1995; *Чернов Г. В.* (ред.). Америка. Англо-русский лингвострановедческий словарь. М., 1996; *Веденина Л. Г.* (ред.). Франция. Лингвострановедческий словарь. М., 1997; *Муравлёва Н. В.* Австрия. Лингвострановедческий словарь. М., 1997; *Мальцева Д. Г.* Германия. Страна и язык. Немецко-русский лингвострановедческий словарь. М., 1998; *Леонтович О. А., Шейгал Е. И.* Жизнь и культура США. Лингвострановедческий словарь. Волгоград, 1998; *Ощепкова В. В., Петриковская А. С.* (ред.). Австралия и Новая Зеландия. Лингвострановедческий словарь. М., 1998; *Томахин Г. Д.* США. Лингвострановедческий словарь. М., 2000; *Мальцева Д. Г.* Немецко-русский фразеологический словарь с лингвострановедческим комментарием. М., 2002; *Norbert Franz* (Hrsg). *Lexikon der russischen Kultur.* Darmstadt, 2002; *Бирюкова С. К.* Словарь культуроведческой лексики русской классической литературы. СПб., 2003; *Муравлёва Н. В., Муравлёва Е. Н.* Австрия. Лингвострановедческий словарь. М., 2003; *Захаренко И. В., Красных В. В., Гудкова Д. Б.* (ред.). Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь. М., 2004; *Муравлёва Н. В.* (ред.). Культура Германии. Лингвострановедческий словарь. М., 2006; Россия. Большой лингвострановедческий словарь / Под общ. ред. Прохорова Ю. Е. М., 2007; *Муравлёва Н. В.* (ред.). Германия. Лингвострановедческий словарь (в печати).

воду об отсутствии в лингвострановедческой лексикографии единой теоретической базы, что не позволяет нам говорить о формировании в лексикографии новой парадигмы. Лингвострановедческая лексикография представляет собой на данном этапе совокупность индивидуальных исследовательских программ различных авторов, которые, однако, единодушны относительно основной цели справочников подобного рода — *способствовать изучению культуры и истории стран через описание национально-культурных особенностей значений языковых единиц*. Все лингвострановедческие словари, являясь источниками сведений о культуре определенной страны, формируют у пользователя словаря соответствующую культурную компетенцию и способствуют, таким образом, устранению тех трудностей, которые возникают на границе между западными культурами и русской. Следовательно, все лингвострановедческие (лингвокультурологические) словари объединяет один фактор методологического уровня — процедура их создания предполагает обращение автора к когнитивной базе некоторого лингвокультурного сообщества, то есть к совокупности обязательных знаний, которыми обладают его члены, а значит, все лингвострановедческие (лингвокультурологические) словари *создаются в русле когнитивной лингвистической парадигмы*.

При написании словарей «Австрия», «Культура Германии» и «Германия» мы ставили перед собой цель, заявленную в самом их названии, то есть лингвистическую и культуроведческую. Лингвистическая цель заключается в создании *толкового словаря рецептивного типа, который способствует адекватному пониманию текстов немецких и австрийских авторов*, созданных в рамках национально-культурного дискурса. Под дискурсом мы понимаем текст, погруженный в конкретный контекст, то есть текст со всеми его внеязыковыми и интертекстуальными связями. Потребность в таком словаре появляется, конечно, не у любого, а только у «образцового читателя», который стремится понять автора текста и его (текста) глубинный смысл: «Образцовый читатель — это своего рода идеальный тип, в котором автор видит будущего соратника и которого даже пытается создать»<sup>2</sup>.

Создание лингвострановедческого словаря предполагает лексикографическое освоение большого объема фактического материала, не представленного (или интерпретируемого иначе) в традиционных толковых словарях и энциклопедиях. Источником отбора словника являются тексты средств массовой информации и художественные тексты современных авторов, что, с одной стороны, гарантирует нам актуальность лексических единиц, включаемых в словарь, с другой — позволяет наблюдать использование этих лексических единиц в национальном дискурсе, в том числе в качестве национальных концептов<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> *Эко Умберто. Шесть прогулок в литературных лесах*. СПб., 2007. С. 19.

<sup>3</sup> «Wie eine **deutsche Eiche** stehe die SPD hinter Schröder, erklärte Klägerin Hoffmann» (Focus. 33. 2005).

Под национальными концептами мы понимаем значение в совокупности всех его валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью. Речь здесь идет об особенностях значения, представленного в сознании носителей языка, а значит, и об особенностях подхода к исследованию значения, погруженного в культурно-исторический контекст, то есть значения со всеми его внеязыковыми и интертекстуальными связями. Лексикографу необходимо иметь достаточно ясное представление об этих особенностях, так как в той или иной степени они должны найти отражение в толкованиях лингвострановедческого словаря как словаря антропоцентрического типа<sup>4</sup>.

Процедура составления словника и толкований двуязычного словаря предполагает *антропоцентрический* подход к материалу, который является основополагающим принципом когнитивной лингвистики. В данном случае антропоцентрический подход заключается в том, что автор, отбирая информацию для словаря, ориентируется как на когнитивную базу носителей описываемого языка, так и на когнитивную базу адресата, в нашем случае носи-

<sup>4</sup> **Eiche** *f* дуб, священное дерево у древних германцев, которому они поклонялись, — считалось, что ветки дерева отгоняют злых духов и оберегают от болезней. По преданию, проводник христианизации в Германии миссионер Винфрид (в дальнейшем св. Бонифаций) на глазах у язычников срубил в местечке Фрицлар дуб бога грома Донара (Donareiche). При этом Винфрид предсказал, что Донар никак не отреагирует на это святотатство. И действительно, Донар остался спокойным. После этого отношение германцев к дубу как наиболее почитаемому дереву стало меняться, дуб превратился в символ язычества, над ним нависло проклятие. В дальнейшем этим стали объяснять, почему дуб не может защитить от молнии: «(Vor den) Eichen sollst du weichen» («Следует избегать дубов»). Св. Бонифаций построил из поверженного дуба (Eiche des Bonifatius) первую церковь, и вокруг нее возник один из красивейших городков Гессена — Фрицлар (Fritzlar). Дуб — символ твердого немецкого характера. «Deutschland hat ewigen Bestand, / Es ist ein kerngesundes Land, / Mit seinen Eichen, seinen Linden, / werd ich es immer wieder finden» (H. Heine). В период Германской империи (1871—1918) дуб становится символом стойкости и непобедимости. «Frei und unerschütterlich / Wachsen unsere Eichen / Mit dem Schmuck der grünen Blätter / Stehn sie fest in Sturm und Wetter, / Wanken nicht noch weichen», — писал поэт Гофман фон Фаллерслебен. Появляется выражение «германский дуб» (у Шенкендорфа: «treu wie die deutschen Eichen»), памятники героям Первой мировой войны украшались изображениями дубовых листьев, их устанавливали в тени дубов и лип. Символом стойкости дуб был у разных политических сил — национал-социалистов, социал-демократов, коммунистов. Борцы «Союза Спартака» пели песню: «Da steht ein Mann, ein Mann / so fest wie eine Eiche // Er hat gewiss, gewiss / schon manchen Sturm erlebt / Vielleicht ist er / morgen eine Leiche / Wie es so vielen Spartakisten geht». После Второй мировой войны дубовые листья украшали монеты ФРГ от одного пфеннига до одной марки как символ надежности новой валюты → Heine Heinrich, Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich, Schenkendorf Max von, Deutsches Reich, Erster Weltkrieg, Zweiter Weltkrieg, Spartakusbund, Deutsche Mark (DM), Bavaria, Linde, Wald.

теля русского языка и культуры. Анализируя тексты, автор словаря постоянно задает себе вопрос: что в этом тексте может быть нашему пользователю непонятно, не совсем понятно, понято неправильно или вообще пройдет мимо его внимания? При этом непонимание или неправильное понимание может иметь место и при достаточно высоком уровне владения языком, как показывает анализ переводов современных немецких авторов<sup>5</sup>. Таким образом, лексические единицы нашего словаря соотносятся с такими фрагментами иной культуры, которые в нашей культуре отсутствуют или имеют в рамках нашей культуры другое социальное значение. Антропоцентрический подход определяет *основное отличие лингвострановедческого словаря от энциклопедий и традиционных толковых словарей*. А именно: в лингвострановедческий словарь включаются лексические единицы, которых нет в других словарях, или одинаковые лексические единицы интерпретируются иначе, чем в других словарях.

Обратимся сначала к традиционным толковым словарям, которые являются словоцентричными, а потому их «лингвистичность» ни у кого не вызывает сомнения. Однако толкования этих словарей понятны пользователю лишь в том случае, если он и без словаря знаком с соответствующим явлением: **Dampfnudel**, f — лапша (?!); **Rohrnudel** — отсутствует<sup>6</sup>.

**Dampfnudel**, f — Hefegebäck; **Rohrnudel**, f — Teiggericht<sup>7</sup>.

На этих примерах мы видим, насколько толкования в традиционных словарях далеки от когнитивной реальности. Они неинформативны, а иногда и неверны. Перефразируя известное высказывание Р. Якобсона, можно сказать, что иноязычному коммуниканту часто приходится узнавать «вкус сыра, ограничиваясь только лингвистическим опытом»<sup>8</sup>. С другой стороны, чем современнее толковый словарь, тем «антропоцентричнее» становятся его толкования: **Dampfnudel** — ein Stück Hefeteig, das in der geschlossenen Pfanne

<sup>5</sup> «**Das Berliner Zimmer**, sagte er, als Durchgang, führt zum Schlafzimmer» (*Uwe Timm*. Johannisnacht. Deutsche Taschenbuch Verlag, 1998. S. 11). «**Типичная берлинская комната**, — сказал Кубин, — проходная. Там, дальше — спальня» (*Uwe Timm*. Ночь чудес. М.: Текст, 2004. С. 11 (перевод Г. Снежинской)). **Berliner Zimmer** и «**берлинская комната**», угловая комната в боковом флигеле с окном на основное здание. Такие полутемные комнаты были характерны для Берлина 2-й половины XIX в. и более позднего времени, т. к. постройка бокового флигеля позволяла оптимально использовать участок.

<sup>6</sup> Большой немецко-русский словарь по общей лексике / Е. И. Лепинг, Н. П. Страхова, Н. И. Филичева и др. (ред.); под общ. рук. О. И. Москальской «Русский язык-Медиа», 2004.

<sup>7</sup> *Mackensen Lutz*. Deutsches Wörterbuch in 3 Bänden. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1979.

<sup>8</sup> *Якобсон Р. О.* О лингвистических аспектах перевода / Вопросы теории перевода в современной зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16.

gebacken wird<sup>9</sup>. **Rohrnodel**, die (südd) — süßer, im Rohr gebackener Hefekloß<sup>10</sup>.

Объясняя слово в лингвострановедческом словаре, мы ориентируемся на пользователя, который является носителем известной нам культуры и языка. Мы учитываем его повседневный опыт, общеобразовательный уровень. Мы обращаемся не только к его лингвистическому опыту, но к определенному фрагменту его когнитивной базы<sup>11</sup>.

Часто нам не надо описывать сам референт (если он знаком нашему адресату), сам предмет или явление, но очень важно описать в толковании его социальную роль, если она отличается от нашей культуры<sup>12</sup>.

Таким образом, толкования в лингвострановедческом словаре наглядно иллюстрируют важный постулат когнитивной лингвистики: обращаясь к базовой категории знания, когнитивная лингвистика «снимает противопоставление лингвистического и экстралингвистического, позволяя исследователю использовать один и тот же метаязык для описания знаний различных типов»<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin: Langenscheidt, 1998.

<sup>10</sup> *Duden*. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden. Mannheim: Dudenverlag, 1999.

<sup>11</sup> **Dampfnudel** *f* **паровой пирог**, традиционное мучное блюдо южнонемецкой кухни. Готовят из сдобного дрожжевого теста на пару под крышкой. Имеет форму (полого) «шара», подается с горячим ванильным, вишневым или другим соусом <Nudel — «изделие из теста»> → Schmalznudel, Rohrnodel, Spätzle, Maultasche, Nationalgericht. **Rohrnodel** *f* **булочка**, традиционное мучное блюдо южнонемецкой кухни из сдобного дрожжевого теста. Булочки укладывают плотно друг к другу на противень и выпекают в духовке (Backrohr, отсюда название). Могут быть с начинкой — повидлом или свежими сливами <Nudel — «изделие из теста»> → Schmalznudel, Dampfnudel, Spätzle, Maultasche, Nationalgericht.

<sup>12</sup> Kartoffel *f* картофель, «национальная» еда немцев. Выращивание картофеля началось с 1589 г., 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 — мучные блюда. Так, герой романа Уве Тимма «Ночь чудес» едет из Мюнхена в Берлин, чтобы собрать материал для культурологического исследования о картофеле и его влиянии на формирование национального немецкого характера. 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 → Pfalz (2), Friedrich II. der Große, Timm Uwe, Nationalgericht.

<sup>13</sup> Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Постулаты когнитивной лингвистики // ИАН СЛЯ. 1997. Т. 56. № 1.

Данное обстоятельство важно иметь в виду, когда мы обращаемся к проблеме толкования концептов. В конкретном случае нас интересуют национальные концепты, под которыми мы понимаем значение в совокупности всех его валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью (см., например, толкования концептов *Eiche* и *Kartoffel*).

Об особой роли концепта свидетельствует прежде всего его аксиологичность. При этом отношение, оценка феномена может быть у различных членов общества различна, она может меняться или оставаться неизменной, но эмоции обязательно присутствуют. Например, такое явление, как *Wirtschaftswunder*, с самого начала и по сей день оценивается неоднозначно. Это и *гордость*, и *неприятие*, *раздражение*, *ирония*, *смешанные чувства*. Интересно, что статья *Wirtschaftswunder* в Википедии уже многие годы остается незавершенной, так как не может удовлетворить основному требованию этого справочника — объективности. Однако объективности здесь быть и не может. Это мы и отражаем в нашей статье, где, кроме описания сути явления, отражены его различные стороны и отношение к нему носителей культуры<sup>14</sup>.

Концепт имеет биографию. Для становления концепта требуется время: чем больше период становления концепта, чем насыщеннее его биография, тем многослойнее, «концептуальнее» он становится, тем больший появляется спектр ассоциаций. Биография концепта отражается в самом толковании, в отсылках от него на имена, события, лозунги, художественные произведения.

Отсылки в лингвострановедческом словаре, точнее статьи, на которые идет отсылка, являются частью толкования, так как с их помощью автор может включать в толкование все новую и новую информацию, которая способствует формированию в сознании адресата

<sup>14</sup> **Wirtschaftswunder** *n* *ист.* «экономическое чудо», восстановление экономики в западной части Германии после Второй мировой войны, произошло в рекордно короткие сроки, в основном в период до середины пятидесятых годов. Символически понятие «Wirtschaftswunder» было сведено к одному дню после проведения денежной реформы, в который витрины магазинов заполнились дефицитными товарами. В популярной песне из репертуара политического кабаре тех лет звучали такие слова: «Jetzt kommt das Wirtschaftswunder, Jetzt kommt das Wirtschaftswunder! Der deutsche Bauch erholt sich auch und ist schon sehr viel runder». К 1955 г. в стране полная занятость, растет покупательная способность населения, многие становятся собственниками земельных участков, домов, автомобилей, приобретается дорогостоящая бытовая техника, мебель, предметы роскоши. Германия превращается в общество потребителей — моральные последствия «экономического чуда» до сих пор критически оцениваются демократически настроенными гражданами, прежде всего писателями → Erhard Ludwig, Zweiter Weltkrieg, Währungsreform, European Recovery Program, Adenauer Konrad, Volkswagen, Grass Günter, Nossack Hans, «Wohlstand für alle», «Das Mädchen Rosemarie», «Die Ehe der Maria Braun», Spessart.

более полного представления о реалии, а значит, более адекватного значения слова. Таким образом, отсылки в лингвострановедческом словаре (не только при описании концептов) эксплицируют *парадигматические связи* лексических единиц. Реконструкция этих связей является второй процедурой, которую автор осуществляет параллельно с антропоцентрическим подходом при отборе лексических единиц для словника и отборе информации для их толкований.

Как известно, парадигматические отношения отражают содержательные связи, которые существуют между явлениями действительности. Конечно, эти отношения «скорректированы» языком, существующей в нем лексико-семантической системой, но в лингвострановедческом словаре их направленность вовне особенно очевидна. Например, осознавая необходимость включения в словарь таких слов, как *Weihnachten*, *Abitur*, *Leberkäse* и др. лексических единиц, выявляемых в процессе анализа текстов, автор должен реконструировать для каждой лексической единицы ее парадигму. При этом мы должны выяснить следующие моменты: 1) на какое титульное слово ориентирована данная лексическая единица, выявив максимально полно состав данной лексико-семантической группы. Например, слово *Weihnachten* непосредственно ориентировано на слово *Jahresfest*, опосредованно на суперординату большой лексико-семантической группы *Feste und Bräuche*; *Abitur* ориентировано опосредованно на суперординату *Bildungssystem*; *Leberkäse* — на слово *Nationalgericht*; 2) не является ли сама лексическая единица титульной для лексико-семантической группы более низкого уровня (для *Weihnachten* — это группа *Advent*, *Heiliger Abend*, *Drei Könige*, *Weihnachtsbaum*, *Weihnachtsgans*, *Weihnachtsgebäck*, *Weihnachtsstollen*, *Thüringer Klöße*, *Weihnachtsmarkt*, *Weihnachtsgeschenk*, *Weihnachtskrippe*), на которые и даются отсылки; 3) какие лексические единицы данной лексико-семантической группы нам в словаре не нужны (здесь вступает в силу антропоцентрический подход). Часто это суперординаты, например *Massenmedien*, *Fest*, *Brauch*, *Militärgrad*.

Анализ реконструированных в процессе отбора лексико-семантических групп с точки зрения их парадигматических связей позволяет обнаружить практически все их разновидности: родовидовые отношения, отношения «общее — частное», «часть — целое», цепь, цикл, смысловая аттракция, сеть (несколько видов отношений внутри лексико-семантической группировки). Перечисленные отношения могут поддерживаться эпидигматическими (деривационными) и осложняться синонимическими отношениями.

Выявление особенностей отношений между лексическими единицами важно для составления их толкований. Эта процедура зависит не только от типа отношений, но и от степени их сложности и жесткости. Например, отсылка в толковании к титульному слову может объясняться типом отношений (родовидовые, часть — целое). Так, толкования слов *Adventssonntag*, *Adventskranz*, *Adventskalender*

включают словосочетание «предрождественский период» и потому отсылают к слову Advent<sup>15</sup>.

Отсылка к слову Bildungswesen в толкованиях данной группы и само включение его в словарь связано со сложностью парадигматических отношений внутри одноименной лексико-семантической группы. Толкование дает не значение слова (оно понятно нашему адресату), а краткую интерпретацию парадигмы<sup>16</sup>. Без обращения к толкованию Bildungswesen невозможно понять толкований других лексических единиц данной парадигмы<sup>17</sup>.

Сами наименования уровней образования (Elementarbereich, Sekundarbereich I, Sekundarbereich II, Tertiärer Bereich) находятся между собой в отношениях цепи. Для таких отношений характерна очень жесткая иерархическая связь, невозможно выпустить ни одно звено, чтобы не нарушить всю систему. Классический пример такой связи — Militärgrade.

Жесткая связь подобной парадигмы проявляется также в том, что отсылки не выпускают читателя за ее пределы, если следовать за ними. Но такое явление в данном словаре скорее исключение. Часто лексическая единица входит в несколько лексико-семантических групп, на них и указывают отсылки. В большинстве своем лексические единицы словаря связаны между собой смысловой аттракцией, ассоциативной связью, которая превращает текст словаря в гипертекст. Поэтому, кроме обычной процедуры использования словаря — от статьи к статье, справляясь по мере необходимости с отсылками, возможно и гипертекстовое чтение — следуя за отсылками. Как правило, такое чтение представляет собой бесконечный процесс.

<sup>15</sup> **Adventskalender** *m* рождественский календарь, календарь пред-рождественского периода — с 1 по 24 декабря. Выполнен из картона или другого материала в виде елки, рождественского деда, картины с зимним сюжетом, может выпекаться как кондитерское изделие. Для каждого дня предусмотрен сюрприз в виде игрушки или сладости, спрятанный в одном из 24 окошек, мешочков и т. п. → Advent, Weihnachten.

<sup>16</sup> **Bildungswesen** *n* система образования, включает несколько уровней образования: дошкольный (Elementarbereich), начальная школа (Primarbereich), неполная средняя (с 7 по 9 класс) и средняя школа — с 7 по 10 класс (Sekundarbereich I), полная средняя школа (Sekundarbereich II), высшее образование (Tertiärer Bereich) → Kinderkrippe, Kindergarten, Grundschule, allgemeiner Schulabschluss, Mittlere Reife, Gymnasiale Oberstufe, Hochschulbereich.

<sup>17</sup> **Mittlere Reife**, среднее образование, получают учащиеся с 7 по 10 класс разных типов школ в зависимости от федеральной земли, в большинстве из них имеется в виду окончание средней школы (Realschulabschluss) или неполной средней школы. В последнем случае к девятилетнему образованию добавляется один год профтехобучения (в школе и на производстве). Относится к так называемой первой ступени второго уровня системы образования (Sekundarbereich I) и позволяет продолжить обучение в полной средней школе (Sekundarbereich II) → Bildungswesen, Gymnasium, Realschule, Hauptschule, Gesamtschule, Abitur, allgemeiner Schulabschluss.

---

**ZUSAMMENFASSUNG****Realienwörterbuch unter dem Blickwinkel  
des kognitiven Paradigmas**

Das kognitive Paradigma, in dessen Rahmen ein Realienwörterbuch zusammengestellt wird, und paradigmatische Beziehungen im lexikalischen Bestand der Sprache beeinflussen die Prozedur der Zusammensetzung des Wörterbuchs. Im Beitrag werden das anthropozentrische und das systematische Herangehen an die Auswahl und an die Erläuterung des Wortgutes des Nachschlagewerkes thematisiert.

Ю. А. ЧИКАТКОВА

(Поволжская государственная  
социально-гуманитарная академия, Самара)

### АНТРОПОНИМ «HANS» В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Для большинства работ, посвященных исследованию антропонимов, принципиально важным является вопрос о значении имени собственного. В современной лингвистике существуют две точки зрения: сторонники первой считают, что имена собственные лишены какого-либо значения, приверженцы второй, напротив, признают наличие у них семантического значения. Такое расхождение мнений В. И. Болотов<sup>1</sup> объясняет тем, что один и тот же предмет изучается под разными углами зрения. Авторы, отрицающие наличие значения у имен собственных, рассматривают их в языке и понимают под термином «значение» способность лексической единицы обозначить в языке определенное число понятийных признаков. Лингвисты, утверждающие, что имена собственные обладают значением, анализируют их употребление в речи при соотношении с конкретными денотатами и понимают под «значением» конкретное содержание, которое лексическая единица приобретает в речи. Для нас важно признание учеными наличия как языкового, так и речевого значения имен.

Исходя из того что «центральной интегративной единицей речевой деятельности, находящей отражение в своем информационном следе — устном / письменном тексте, является дискурс»<sup>2</sup>, который, в свою очередь, представляет собой «когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством»<sup>3</sup>, считаем возможным говорить о когнитивном значении имен в различных видах дискурса. Мы предлагаем рассмотреть функционирование систем когнитивного значения имен собственных в немецкоязычном фольклорном и художественном дискурсах.

---

<sup>1</sup> Болотов В. И. Актуализация антропонимов в речи (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1971. С. 34.

<sup>2</sup> Зернецкий П. В. Лингвистические аспекты теории речевой деятельности // Языковое общение: Процессы и единицы. Калинин, 1988. С. 37.

<sup>3</sup> Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. М., 1995. С. 164.

Принимая за основу утверждение В. Красных<sup>4</sup> о том, что текст является «основной единицей» фольклорного и художественного дискурсов, обратимся к антропонимам, зафиксированным в ранних немецких фольклорных источниках. Выбор для изучения этих имен определяется длительной историей их существования, оставившей свой след в их когнитивном значении, приобретенном ими в обычном дискурсе, и функционированием в текстах, отражающих сознание и менталитет народа.

Не менее важным является признание учеными (В. А. Лукин, В. А. Кухаренко и др.) способности антропонимов содержательно насыщаться в тексте квалификациями персонажа, полученными им от автора или других действующих лиц<sup>5</sup>. В качестве таких квалификаций выступают все кореферентные номинативные единицы, соотнесенные в тексте с одним героем и образующие своеобразный корпус его наименований. Имя личное выступает названием этого корпуса и вбирает в свое контекстуальное когнитивное значение все те «рубрики, по которым строится данная лексико-семантическая группировка»<sup>6</sup>.

Описать когнитивное значение антропонима в тексте через корпус кореферентных ему наименований персонажа можно при помощи схемы когнитивного значения имени, разработанной М. В. Никитиным для апеллятивов. Согласно этой концепции когнитивное значение имени изначально разделяется на значения *когнитивного* и *прагматического* типов<sup>7</sup>. В когнитивном значении имен различаются *контенциональный* и *экстенциональный* компоненты. Контенционал — совокупность отраженных в данном понятии признаков<sup>8</sup>. Экстенционал — множество вещей, с которыми соотносится понятие. В каждом контенционале содержится некое интенционал, постоянное ядро, совокупность обязательных для данного класса признаков. Последний, в свою очередь, содержит родовую и видовую части, которые называются соответственно *гиперсемой* и *гипосемой*.

Распределение кореферентных номинативных единиц конкретного персонажа по семантическим узлам приобретает следующий вид. Гиперсема и гипосема, отражая родовые и видовые наименования, содержат экстралингвистически мотивированные объективные наименования персонажа, которые функционируют в произведении как начальная данность. Наименования, содержащиеся в гиперсемме, выражают «биолого-физиологические и антропологические свойства»<sup>9</sup> и

<sup>4</sup> Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). М., 1998. С. 190.

<sup>5</sup> Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М., 1988. С. 105.

<sup>6</sup> Блох М. Я., Семенова Т. Н. Имена личные в парадигматике, синтагматике и прагматике. М., 2001. С. 38.

<sup>7</sup> Никитин М. В. Основания когнитивной семантики. СПб., 2003. С. 89.

<sup>8</sup> Там же. С. 96.

<sup>9</sup> Уфимцева А. А. Лексическое значение (Принципы семиологического описания лексики). М., 1986. С. 115.

определяют родовую часть. Следовательно, сюда относятся обозначения по национальности, полу, возрасту, физическим характеристикам (рост, вес, внешность и т. п.). В состав гипосемы входят объективные наименования, репрезентирующие «приобретенные характеристики по отношению человека к человеку, по отношению к труду, к собственности, к социальным, политическим, религиозным, культурным и др. институтам и организациям, по месту жительства»<sup>10</sup>.

Экстенциональную часть когнитивного значения имени заполняют обозначения героя, представляющие сферу его психической деятельности и эмотивных оценок (характеристика его способности мыслить, проявлять волю, воображение, эмоции, склонность или приверженность, мораль и нравственность и т. п.)<sup>11</sup>, которые даны ему автором через субъективное мнение о нем других действующих лиц.

Сформировавшееся таким образом единое, на первый взгляд, когнитивное значение имени в силу многообразия содержащихся в нем семантических узлов представляет собой на самом деле целостную совокупность, то есть парадигму значения.

В качестве наглядного примера предлагаем рассмотреть развитие популярного в немецком фольклорном и художественном дискурсах имени Hans. О широком распространении свидетельствует его использование в произведениях в качестве имен главных героев, наименований эпизодических персонажей или в роли прецедентных имен, обозначающих известные личности.

Самыми старыми источниками, где зафиксировано имя Hans, являются сказки братьев Grimm. Анализ их антропонимикона, и в частности имени Hans, приводит к заключению, что данное имя является самым частотным в номинативной системе сказок. При этом оно обозначает не конкретный персонаж, а тип героев, переходящих из сказки в сказку. Так, использование имени Hans было установлено в восьми сказках из 88 исследованных. Для выявления характерных черт образов действующих лиц с данным именем мы обратились к анализу корпуса их кореферентных наименований, разделив их в соответствии с теорией М. В. Никитина на контенциональные (гиперсемные и гипосемные) и экстенциональные.

Так, в контенционале гиперсемные наименования практически отсутствуют, гипосемные единицы указывают на принадлежность героя к сословию крестьян (*ein Bauer*), наименования экстенционала свидетельствуют об особой жизненной философии героя (*Sonntagskind, der glücklichste Mensch auf Erden*). Исходя из анализа значений наименований, мы можем вывести когнитивное значение данного имени в фольклорном немецком дискурсе: **Hans** = *молодой немецкий крестьянин / слуга, который, несмотря на внутреннее и внешнее противоречие действий, всегда остается доволен их результатом.*

<sup>10</sup> Уфимцева А. А. Лексическое значение (Принципы семиологического описания лексики). М., 1986. С. 115.

<sup>11</sup> Там же.

Из общего когнитивного значения исследуемого имени, сформированного в сказках, видно, что оно состоит из отдельных смысловых единиц, составляющих единое целое. Наличие частных смысловых единиц в составе когнитивного значения этого имени стало залогом его широкого распространения в немецком художественном дискурсе, что можно проиллюстрировать на примере романов «Kleiner Mann — was nun?» Г. Фаллады (1932) и «Ansichten eines Clowns» Г. Бёлля (1963), главные герои которых носят имя Hans. Выбор авторами данного имени для таких разных персонажей объясняется, на наш взгляд, парадигмой его устоявшегося когнитивного значения.

История Ганса в романе «Kleiner Mann — was nun?» представляется печальной историей одного человека. Однако стоит заметить, что драматизм судьбы главного героя (Johannes Pinneberg) обусловлен не единичным конкретным сценарием событий лишь для него одного, а социальными обстоятельствами — ситуацией экономического кризиса. В составе корпуса наименований героя мы наблюдаем такие номинативные единицы, которые даже в своей совокупности вряд ли могут претендовать на описание индивидуального в его судьбе. За этими наименованиями (junger Mann, ein Angestellter, der kleine Mann) кроются сотни тысяч судеб современников персонажа. Развитие его личной жизни идет по тому же сценарию, как у миллионов других людей. Он — жертва обстоятельств, «маленький человек», поглощенный бесчеловечной действительностью. Все единицы корпуса наименований персонажа говорят об его общности с окружающими людьми. Ганс — собирательный образ, и его имя свидетельствует о том же. Вобрав в себя все контекстуальные смыслы единиц номинативного корпуса героя, из романа оно выходит как символ «маленького человека»: *Hans* = «*маленький человек*», *представитель низшего сословия общества*. Отметим, что этот смысл можно рассмотреть как преобразованный в соответствии с изменившимися социальными условиями компонент когнитивного значения имени Hans, выведенного нами из анализа сказок.

Реализация еще одного варианта общего когнитивного значения имени Hans наблюдается в романе «Ansichten eines Clowns» Г. Бёлля. Первое, на чем заостряется внимание при анализе корпуса наименований персонажа (Hans Schnier), — это отсутствие гиперсемных наименований. Данное обстоятельство можно объяснить как перспективой повествования в романе (повествование в нем ведется от первого лица), так и особым предназначением героя. Его образ едва ли воспринимается как типичный персонаж. Скорее, Hans Schnier — исключение, изгой, это голос свыше, призванный обличить пороки современного ему общества.

Ганс Шнир — клоун (Clown). На страницах книги окружающие нередко называют его Komiker, Artist, Künstler. Эти наименования являются гипосемными и отражают его профессиональную деятельность. Но Ганс настойчиво повторяет, что он — клоун. Ведь «кло-

ун» для него не только профессия, это его жизненная философия, его предназначение. Все общество послевоенной Германии сквозь призму взгляда клоуна кажется фальшивым, погрязшим в обмане и ненависти. Ганс с его искренностью и прямоотой оказывается никому не нужен. Целая палитра наименований с негативной семантикой звучит в его адрес от тех, у кого он пытается найти поддержку в трудной жизненной ситуации: ein Monstrum, Bengel, Dummkopf. В результате Ганс обессиливает от вечной борьбы, начинает пить, и общество с легкостью выбрасывает его из своих рядов.

Таким образом, в романе Бёлля когнитивное значение имени Hans определяется как *Hans* = *шут, клоун, человек другого мышления*. Это также находит соответствие в когнитивном значении данного имени, зафиксированном в сказках.

Результаты нашего исследования показывают, что в немецком фольклорном и художественном дискурсах существует несколько вариантов когнитивного значения имени Hans. В сказках оно представлено как общее когнитивное значение, в художественном дискурсе XX века реализуется как отдельная единица этого общего значения.

Обозначив общее когнитивное значение как  $Hans_{\Sigma}$ , когнитивное значение имени Ганса из романа «Kleiner Mann — was nun!» как  $Hans_1$  и когнитивное значение Ганса из «Ansichten eines Clowns» как  $Hans_2$ , мы можем изобразить их отношения в виде формулы  $Hans_{\Sigma} = Hans_1 + Hans_2 + Hans_n$ , где  $Hans_n$  — любая из единиц когнитивного значения  $Hans_{\Sigma}$ .

Таким образом, принимая во внимание данные, полученные нами в ходе исследования функционирования имени Hans в немецком фольклорном дискурсе и художественном дискурсе XX века, мы можем говорить о существовании когнитивной парадигмы его значений.

## ZUSAMMENFASSUNG

### Personenname «Hans» in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts

Im Artikel geht es um die kognitive Bedeutung der Personennamen, die in den Märchen der Brüder Grimm funktional eingesetzt werden. Es wird ein Versuch unternommen, deren Bedeutungen zu strukturieren und ihre Entwicklung in der Literatur des 20. Jahrhunderts zu betrachten.

А. В. ИМАС

(Тверской государственной университет)

## «КОФЕ» В НЕМЕЦКОЙ И АВСТРИЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМАХ

В статье рассматривается влияние исторических и социокультурных процессов на формирование и вербализацию концепта КОФЕ в немецкой и австрийской лингвокультурных парадигмах.

В настоящее время активно ведется разработка лингвистических методик для исследования концептов. Вслед за Ю. С. Степановым мы понимаем под лингвокультурным концептом «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее»<sup>1</sup>. Концепт объективируется, вербализуется в языке; при этом смысловой потенциал и культурная глубина даже универсальных концептов различна в разных языках. Структура концепта состоит из концептуальных признаков, которые воссоздают концепт как «означенный в языке национальный образ, идею, понятие, символ»<sup>2</sup>. Совокупность концептуальных признаков позволяет полностью воспринять явление, предмет или понятие. Концептуальные признаки функционально значимы для носителей культуры и поэтому имеют свою специфику восприятия.

Рассмотрение одного и того же концепта в исторической перспективе в разных языках или, как в случае с Германией и Австрией, двух близких культурах с одной языковой основой, позволяет установить некоторые нюансы в интерпретации универсального концепта КОФЕ.

При описании концепта очень важно обратиться к истории его формирования, к истории его постепенного разворачивания в лингвокультурной парадигме, наполнении этноспецифичными и/или универсальными внутренними смыслами.

В предлагаемой статье будут кратко изложены наиболее значимые социокультурные моменты в истории Германии и Австрии в курсе постепенного формирования культуры кофепития (*Kaffeekul-*

---

<sup>1</sup> Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004. С. 43.

<sup>2</sup> Пименов Е. А. Концепт *Hoffnung* (надежда) в немецкой языковой картине мира // Мир человека и мир языка. Сер. «Концептуальные исследования». Кемерово, 2003. Вып. 3. С. 266—274.

*tur* — *Kaffeekultur*) и непосредственно связанного с этим процессом становления кофейного вокабуляра немцев и австрийцев.

**Kaffeekultur** — культура кофепития — культура употребления напитка, приготовленного из кофейных зерен, включает в себя приватную и общественную практику приготовления и употребления кофе. Сюда входит ассортимент кофейных напитков, правила и способы подачи кофе (посуда, мебель, аксессуары), ритуал вкушения кофе в разное время дня и в разных жизненных декорациях (повседневный завтрак или полдник, приглашение гостей, праздник, дома или в специальных заведениях).

Культура кофепития начала формироваться, как только кофе попал на немецкую землю (через Нидерланды и Великобританию) и на австрийскую землю (благодаря туркам и влиянию Парижа).

**В XVII веке** (до 1715 г.) кофепитие в Германии — явление довольно редкое и дорогое.

В то же самое время в Австрии с кофейной культурой знакомятся в узких придворных кругах в момент, когда в 1665 г. дипломатическая миссия из Турции во главе с Кара Мухаммед Пашой прибывает в Вену для подписания ратификационной грамоты договора о заключении мира. Турецкий посол приглашает аристократов в богато украшенные на восточный манер залы, где их угощают кофе, шербетом и конфетами, а на прощание окуривают амброй, сдобренной несколькими каплями розовой эссенции<sup>3</sup>.

Кофепитие настолько понравилось знатным особам, что и позднее вкушение кофе при дворе Леопольда I разыгрывалось, как настоящее театрализованное представление (мода, пришедшая из Франции): с облачением в восточные одеяния, окуриванием ароматами и прочими излишествами. На протяжении всего XVIII века экзотическая мода поддерживается при дворе австрийских правителей (Марии-Терезии, ее сына).

Настоящая кофейная эпидемия (*Kaffeeseuche*, *Kaffeepest*) начинается, однако, среди состоятельных особ и среди представителей среднего класса в 1683 г., после изгнания турок из Вены, когда (по одному из мифов) некоему переводчику Георгу Кольшицкому достались в качестве вознаграждения мешки с восточными зёрнами. Именно этому персонажу народ приписывает «изобретение» истинно немецкого кофе *Melange* (с добавлением молока и сахара). Более реальна при этом версия, связанная с армянскими торговцами, контролировавшими в то время всю торговлю с Востоком. Именно армянскому торговцу Диодато в 1697 г. была пожалована высочайшая честь открыть первые кофейни в Вене<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Teply K. Die Einführung des Kaffees in Wien: Georg Franz Kolschitzky, Johannes Diodato, Isaak de Luca// Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte. Bd. 6. Wien, 1980. S. 23.

<sup>4</sup> Ibid.

В Германии, куда кофе прибыл из Голландии и Нидерландов, и в высших кругах (особенно при дворе курфюрста Саксонского (1694—1733)), и в буржуазных домах восточный напиток с 1720 г. также становится очень модным.

В землях, где господствовал протестантизм, кофе поначалу с радостью принимают еще и как альтернативу одурманивающему алкоголю: «*Mensch, laß ab vom Alkohol, nur im Kaffee liegt dein Wohl*».

Но с появлением кофеен как нового места времяпрепровождения меняется восприятие кофе дисциплинированными и бережливыми немцами, особенно протестантами: критикуются распущенность и праздность посетителей кафе, много говорят о кофейной чуме и негативных последствиях употребления кофе (от проблем с пищеварением и нервных заболеваний до импотенции)<sup>5</sup>.

Отношение к кофе на территории Германии, особенно Пруссии, с самого начала было очень рациональным и прагматичным. Импорт кофе грозил казне разорением (так как у Германии не было прямого доступа к колониям), а популярность напитка возрастала. В этих неблагоприятных условиях Фридрих Великий принимает меры по ограничению и затем запрету самостоятельной обжарки и продажи кофе, вводит государственную монополию на продукт (*Kaffeeverbot*, *Kaffeemonopol*, *Kaffeeschmueffler*).

Именно немцы находят очень рациональный выход из сложившегося положения — создают суррогатный кофе из цикория (*Zichorienkaffee*). Производство дешевого кофейного напитка поддерживается рекламной и настоящей маркетинговой кампанией (кофезаменитель продают в голубых упаковках с товарным знаком, повсеместно строятся фабрики по производству кофе из цикория). В народе закрепляется обозначение — *preussischer Kaffee* (*Ersatzkaffee*), немецкий кофе.

Очень интенсивно, хотя и географически неравномерно, кофе распространяется в качестве повседневного напитка по всей территории Германии. Темпы принятия напитка обществом определяются такими общеэкономическими и социальными факторами, как 1) цена продукта; 2) стимулирование со стороны правительства; 3) стремление масс подражать сильным мира сего.

С этого момента начинается и продолжается вплоть до эпохи объединения Германии противостояние двух разнонаправленных процессов: элитаризации и демократизации культуры кофепития — явлений, отраженных в лексемах: *Bohnenkaffee* / *Ersatzkaffee* = *Kaffeersatz*. Кофе в этом противопоставлении выполняет статусно-дифференцирующую функцию, которая в ходе истории переживает несколько смысловых трансформаций.

<sup>5</sup> *Krönitz J.G. Ökonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt-, Haus- und Landwirthschaft: In 242 Bde; 1773—1858. Band 32. (<http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>)*

На территории Австрии **до сер. XVII века** кофе не получил такого широкого распространения среди народа, как в Германии. Некоторые исследователи связывают это с более чем лояльным отношением императрицы Марии-Терезии к восточному новшеству и практически полным отсутствием каких-либо экономических санкций. Лишь в 1810 и в 1813 г. последовали ограничения на продажу кофе, обусловленные конфликтом с Англией (*Kontinental Sperre*)<sup>6</sup>. Суррогатный заменитель, по сути, изобретение противника — пруссаков, не вызвал бурной положительной реакции и поддержки при австрийском дворе. Его не запретили, посчитав, что он и так вряд ли приживется.

Однако к **концу XVIII — началу XIX века** в Австрии кофе (прежде всего в его суррогатном виде) постепенно превращается из напитка для избранных «*das Frühstück der Damen und der vermögenden Klassen*» в общедоступный напиток «*Kaffee — das Frühstück der Obst- und Fratschelweiber*»<sup>7</sup>.

**XIX век** и для Германии, и для Австрии знаменателен тем, что кофепитие практически полностью теряет некогда присущий ему аристократический ореол. Натуральный и еще в большей степени суррогатный кофе меняет всю сложившуюся до этого систему и культуру повседневного и праздничного питания, становится основным продуктом питания наряду с картофелем и водкой (*Branntwein*), неотъемлемым компонентом завтрака и полдника, вытесняя привычные продукты<sup>8</sup>. При этом в индустриальных областях и городах эти процессы происходят быстрее. В сельских регионах — особенно в Австрии — вплоть до начала XX века кофе остается деликатесом (*Luxusgetränk*).

Начало **XX века** ознаменовалось настоящим прорывом в популяризации и демократизации напитка благодаря изобретательности и рациональности... немцев (!). В 1900 г. немецкий химик Рунге обнаруживает кофеин, и ему даже удается отделить его от других субстанций, которые содержатся в кофе. В 1905 г. ученый-химик из Бремена Людвиг Росселиус сумел получить кофе без кофеина. Он продавался под маркой HAG. В 1908 г. Меллита запатентовала следующее изобретение — фильтр-пакеты для заваривания кофе, которые помогли освободить напиток от ненавистой гущи (*Kaffeesatz*). Все три изобретения и конструирование первых кофеварок с фильтрами знаменуют собой следующий этап превращения кофе: он окончательно становится товаром массового потребления.

<sup>6</sup> *Sandgruber R.* Die Anfänge der Konsumgesellschaft: Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert // *Sozial- und wirtschaftshistorische Studien.* Vienna, 1982. S. 194.

<sup>7</sup> *Ibid.* S. 196.

<sup>8</sup> *Wiegelmann G.* Alltags- und Festspeisen in Mitteleuropa: Innovationen, Strukturen und Regionen vom späten Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert // *Münsteraner Schriften zur Volkskunde / europäische Ethnologie.* Bd. 11. 2006. S. 157—190.

Любовь австрийцев к кофе преломляется в этноспецифичном топосе *Kaffeehaus*. Начало века связано с расцветом чисто австрийского культурного феномена — венских кофеен. В то же самое время в Германии классические кофейни (подобные венским) — скорее исключение (Лейпциг и Гамбург), более популярны private способы кофепития.

*Kaffeehauskultur* — это особый микромир, который проявился в своем классическом и самом ярком варианте в Париже, Праге и Вене. Это центр общественно-культурной жизни, локализованный в специальных заведениях. Кофейня австрийской традиции — внешне достаточно жесткая форма выстраивания взаимоотношений между хозяином (*Kaffeestieder*), персоналом (*Ober, Piccolo, Sitzkassierin*), завсегдатаями и прочими гостями, внутри которой царит атмосфера непринужденности, творческой расслабленности, созерцательности, сменяющейся жаркими дискуссиями. Именно в Вене кофейня приобрела статус особой формы существования: «Wien hat daraus einen Begriff gemacht!»<sup>9</sup>. Самое главное — атмосфера, которая складывается из нескольких облигаторных компонентов: внутреннего убранства кафе (*Thonet-Sessel, Marmortische...*); возможности предаваться любимым развлечениям (*Zeitungen, Schach, Billard, Karten...*); отношений доверительности между хозяином и гостями, легкого снисхождения со стороны хозяина кафе к финансовой (не) состоятельности завсегдатаев; возможность многочасового сидения за столиком за чашечкой кофе; особое меню, включающее в себя целую палитру традиционных австрийских кофейных напитков (в нашем корпусе собрано более 40 наименований!). Кофейня и ее посетители воспеты в многочисленных очерках, рассказах и воспоминаниях (Стефан Цвейг, Франц Кафка, Альфред Полгар, Артур Шнитцлер, Зигмунд Фрейд, Гуго фон Хофменталь, Йозеф Рот, Эрих Торберг и мн. др.) Венские кофейни опозитизированы и возведены в ранг государственного символа.

В период Первой и Второй мировых войн кофе становится вожделенным, но — по понятным причинам — вновь недоступным товаром. О том, что в такие тяжелые и голодные годы люди не хотели и не могли отказывать себе в излюбленном удовольствии — чашечке горячего кофе — свидетельствует постоянный рост цен и повышенный спрос на кофе на черном рынке.

Новый этап в культурной истории кофе наступает после **Второй мировой войны**.

Первые послевоенные годы (1945—1953) характеризуются в некоторых приграничных районах Германии (напр., в Рейнско-Рурской области на бельгийской границе) настоящими «боевыми действиями», разразившимися между местным населением, промышленяв-

<sup>9</sup> Plakolb L. *Kaffeehaus. Literarische Spezialitäten und amourose Gusto-  
Stueckln aus Wien*. München, 1959. S. 71.

шим контрабандой кофе, и таможенниками (*Kaffeekrieg, Kaffeeschmuggel, Kaffeepanzer, Sankt Mokka*)<sup>10</sup>.

В Германии, разделенной позже на две части, кофе вновь приобретает значение символа власти и высокого статуса, но в несколько ином формате, в рамках противостояния двух политических систем. После войны натуральный кофе стал доступен многим западным немцам, что связано в первую очередь с поставками из Америки и других западных стран.

В Восточной зоне немцы испытывали дефицит деликатесных товаров, к которым прежде всего относились кофе и табак. Чтобы пресечь контрабандный ввоз кофе в Восточную Германию в поездах, следовавших с Запада, полицейские устраивали настоящую охоту на «контрабандистов» (здесь прослеживается явная аналогия с *Kaffeeschnüffler* эпохи Фридриха Великого).

Еще острее статусно-дифференцирующая функция кофе проявляется в период экономического чуда (до начала 70-х годов). Основной лозунг западных немцев и австрийцев в тот благополучный период их истории «Наверстать упущенное! Я могу позволить себе любое удовольствие!» выражается в желании и доступности наслаждаться ароматным натуральным кофе (постепенно лексема *Bohnenkaffee* утрачивает свою актуальность и становится устаревающим словом).

Из ФРГ в ГДР в течение многих лет поступает «гуманитарная помощь» от родственников и благотворительных организаций. Коммунистическое правительство не справляется со все более возрастающим спросом на кофе. Пик кризиса приходится на 1976—1978 гг. Чтобы как-то избежать всеобщего бунта населения, правительство дает указание начать производство миксов — смесей разных сортов суррогатного кофе с небольшой долей натурального продукта. В народе напиток сразу получает язвительное обозначение — *Erichs Krönung, Honnys Krönung* и пользуется плохой репутацией. Одной из наиболее раскрученных марок того периода становится CARO.

В Австрии до 90-х годов XX века наблюдался некоторый спад в сфере бизнеса, связанного с венскими кофейнями. В прессе много писали об упадке и постепенном угасании данного культурного феномена (*Kulturleiche, Kaffeehausverfall, Kaffeehaussterben*). Однако начало 90-х годов ознаменовалось резким возрождением интереса к кофейням (*Kaffeehauswiedergeburt*): реставрируются и открываются знаковые для австрийской культуры кафе: «Griensteidl», «Hawelka» и мн. др.

В обоих государствах — Австрии и объединенной Германии — кофе сегодня является самым популярным напитком, оттеснив на вторую позицию воду, пиво, чай и другие напитки. В немецкоязычной прессе очень охотно и немцы, и австрийцы репрезентируют себя в качестве «кофейных» наций (*Kaffeevolks, Kaffeeneration, Kaffeeland*).

<sup>10</sup> Cremer K. Kaffeepanzer im Bohnenkampf // [http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/4904/kaffeepanzer\\_im\\_bohnenkampf.html](http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/4904/kaffeepanzer_im_bohnenkampf.html)

Таким образом, постепенную традиционализацию экзотического восточного новшества на всех этапах истории и в Германии, и в Австрии сопровождало противоречивое отношение к нему — от полного неприятия до страстной приверженности и мифологизации, что нашло отражение и в лингвосемиотической системе (*Gesundheitsgetränk / Teufeltrunk / Gottestrunk / Luxusgetränk / Modegetränk / Alltagsgetränk / Grundnahrung / Massenware / Konsumgut / Getränk Nummer Eins*).

Современный кофейный вокабуляр немцев и австрийцев представляет собой одну из наиболее динамично развивающихся ЛСГ, которая наряду с новыми обозначениями включает в себя большой пласт устаревшей / устаревающей лексики, историзмы, модные слова, диалектальные и стилистически маркированные обозначения.

На примере распространения кофе на территории Германии и Австрии можно наблюдать, насколько чутко и быстро откликаются культурно-маркированные реалии на изменения в обществе, как язык носителей реагирует на данные изменения не только появлением новых обозначений, но и переосмыслением, сдвигом в значении уже существующих слов.

Совершенно очевидно, что в период с середины XVII до середины XVIII века можно говорить о возникновении так называемых эволюционных семиотических рядов<sup>11</sup>. Новый продукт, явление и обозначающее его слово (знак) подстраиваются под уже имеющиеся в данной культуре. Такое замещение старого (прежнего) новым можно наблюдать и в системе обозначений: вместо привычных *Bierbrey*, *-mus*, *-suppe* не только появляются слова *Kaffeebrey* / *Kaffeessuppe*, но и сам способ употребления кофе в пищу поначалу «копирует» уже сложившиеся в культуре питания привычки (распространенные прежде всего среди простых людей: в кофе крошат хлеб и едят «кофейный суп» ложками из тарелок).

То же самое явление замещения или переноса формы и словесного знака мы имеем в отношении кафе: «шинок», «кабак» = *die Schenke* — слово, вошедшее в вокабуляр немцев в XV веке (*Duden Herkunftswörterbuch*), вызвало к жизни обозначение *Kaffeeschenke*, которое позднее в XVIII—XIX веках полностью было вытеснено более престижным *Kaffeehaus*. Еще позже произошел другой сдвиг в обозначении, отражающий этнокультурную идентификацию немцев и австрийцев. В современном немецком языке различаются *Kaffeehaus* («кофейный дом» = торговая фирма, занимающаяся распространением и продажей кофе) и *Cafe* («кафе», «кофейня» — гастрономическое учреждение, для которого типичен широкий ассортимент напитков из кофе). В то же время в австрийском обиходе *Kaffehhaus* по-прежнему сохраняет свое первоначальное значение «кафе / кофейня».

<sup>11</sup> *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 2004. С. 21—28.

Прослеживается также другой эволюционный семиотический ряд, соотносимый с концептуальным признаком «система приемов пищи» (*Mahlzeiten*). По аналогии с уже существовавшими лексемами *Morgenbrot* / *Morgenmilch* / *Morgensuppe* были образованы *Morgenkaffee* / *Frühkaffee* / *Kaffeetrinken*, которые затем закрепились в языке в качестве синонимов к слову *Frühstück*.

К сдвигу в значении, а иногда и к вытеснению старого значения новым, более актуальным, приводит изменение внешних (неязыковых) условий существования явления. Приведем лишь несколько интересных примеров.

Слово *Blümchenkaffee* возникло в период, когда кофепитие было прерогативой аристократии, чернь же могла по случаю довольствоваться лишь кофейным суррогатом. Данная лексема подчеркивала имеющиеся статусные отличия: при разбавлении истинного кофе на дне чашечек из майсенского фарфора был виден характерный цветочный орнамент. Плебейский же напиток оставался непрозрачным при любой степени разбавленности. Позднее в вокабуляре демократично настроенной буржуазии *Blümchenkaffee* приобретает пейоративное значение: название подчеркивает жадность и скупость напыщенных аристократов. В 1863 г. в Тюрингии обозначение *Blümchenkaffee* используется в качестве синонима к *preussischer Kaffee* и еще позднее закрепляется в немецком языке как характеристика любого некрепкого, а значит, плохого по качеству кофе.

*Kaffeesachse* в современном немецком языке обозначает страстного любителя кофе, является символом региональной идентичности саксонцев. Но семантическая история обозначения пережила несколько сдвигов. Саксонцы очень быстро, уже в конце XVII — начале XVIII века, приняли в свой рацион кофейный суррогат. Бедность, граничащая с нищетой, отличала данный регион (*Sächsisches Sibirien* до 1870 года) от тоже не слишком богатой, но более организованной и экономной Пруссии. Соседи недолюбливали друг друга и поэтому пытались создавать отрицательный образ, стереотипное представление друг о друге. Как альтернатива для негативно коннотированной лексемы *Kartoffelpreuße* в адрес пруссаков возникло ругательное обозначение *Kaffeesachse*, акцентирующее бедность саксонцев и их однообразную скудную пищу (картошка, хлеб и кофе), а также любовь к плохому, чрезмерно разбавленному кофе, в который саксонцы еще и вопреки правилам поведения обмакивают хлеб. Распространению и некоторому переосмыслению данного обозначения способствовало появление в конце XIX века литературного сатирического персонажа Фрица Блимхена, типичного саксонца, пьющего очень много кофе (только на завтрак 4—5 чашек) и увлекающегося поеданием пирогов<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> *Schramm M.* Konsum und regionale Identität in Sachsen 1880—2000: Die Regionalisierung von Konsumgütern im Spannungsfeld von Nationalisierung und Globalisierung. Stuttgart, 2003. S. 86—106.

Обозначение продолжает жить и по сей день. Негативные коннотации ушли в небытие, на первый план в значении выдвинулись такие признаки, как любовь к крепкому, сладкому кофе, давние кофейные традиции и свойственные саксонцам добродушие и уютность их культуры кофепития.

Слова *Ersatzkaffee*, *Kaffeessurrogat*, *Kaffeersatz* возникли как обозначения кофе для бедных: невкусный, дешевый напиток. В словаре Гриммов лексема *Ersatzkaffee* интерпретируется как *deutscher Kaffee / preussischer Kaffee*. Появление суррогатного напитка явилось настоящей демократической революцией в гастрокультуре немцев и австрийцев и привело к появлению целого корпуса обозначений, который можно разделить на 1) содержащие функциональную оценку напитка: *Allerweltskaffee*, *Chemischer Fruchtkaffee*, *Damenkaffee*, *Gesundheitskaffee*, *Konsumkaffee*, *Kraftkaffee*, *Sparkaffee*, *Volkskaffee*; 2) содержащие отрицательную качественную оценку кофезаменителя: *Muckefuck*; *Kaffebrühe*; *Kaffeepülcht*; *Abwaschfrau*, *Abwaschwasser*, *Gebräu*, *Kaffeepansch*.

«Австр.»: *Päckli* = *Päcklikaffee*, *Bleamalkaffee*, *Fensterschwitz*, *Grandel-Wasser*, *G-schloder*, *Bodenseer*, *Paluwa*, *kalter Hansel*, *Wossaschnoizn*, *a (eine)*; *Paludra*; *Murl* = *schwarzer Kaffee*, *aber auch Neger*, *Negerschweiss* (1914/18 *Soldatensprache*), *Häferlkaffee*, *Tretschn*, *Ziguriwasser*.

«Нем. диалект.»: *Lorke*, *Ploerre*, *Lurer*, *Hutzel-Wasser*, *Lätsch*, *Plämpel*, *Wegluegen*, *Lütsche*.

В конце XX — начале XXI века в связи с экологизацией сознания европейцев, более внимательным отношением к своему здоровью и здоровому образу жизни слову *Ersatzkaffee* (*Bio-Kaffee*, *Öko-Kaffee*) придается более положительное значение, а кофезаменитель становится одним из атрибутов нового осознанного отношения к себе и к окружающему миру. Весь корпус обозначений (характеристики низкого качества суррогатного напитка) переносится на общее понятие «плохой, пресный, некрепкий кофе» и стилистически маркирован в словарях как разговорная лексика.

Интересно отметить, что на всем протяжении истории кофе в Германии качество немецкого кофе постоянно подвергалось сомнению и обозначению типа *Filterkaffee*, *preussischer Kaffee*, *deutscher Kaffee*, *Adlerkaffee*, австрийская лексема *Lawutschibria* содержат в себе отрицательную оценку качества называемого продукта. В вокабуляре немцев относительно качества австрийского кофе и способов приготовления подобных единиц не было выявлено.

*Kaffeekränzchen* — *Kaffeeschwester* — *Kaffeetante* — *Kaffeeklatsch* — *Kaffeetratsch* — *Kaffeerunde* — *Kaffeegesellschaft* — *Kaffeeschlacht*: данная группа обозначений отражает гендерный аспект концепта КОФЕ.

Противопоставление мужского и женского через призму кофе косвенно проявляется и в очень распространенном сравнении вкуса напитка с сексуально-привлекательной девушкой, горячими поцелуями и т. п.: *Ein guter Kaffee ist wie ein süßes Küßchen. / Der Kaffee muß so heiß sein wie die Küsse eines Mädchens am ersten Tag, süß wie die Nächte in ihren*

*Armen und schwarz wie die Flüche der Mutter, wenn sie es erfährt. / Kaffee und Liebe sind heiß am besten. / Der Kaffee ist das Sinnbild der Liebe. Man liebt ihn brünett, blond oder schwarz, aber durchgängig heiß.*

В современном мире гендерное противопоставление в «кофейной сфере» уже утратило свою социальную значимость, на что косвенно указывает употребление ироничного обозначения *Kaffeetante* и по отношению к мужчинам, и по отношению к женщинам. *Kaffeeklatsch* — *Kaffeetratsch* — *Kaffeeschlacht* постепенно расширяют свое значение. Как показал просмотр газетных статей немецкой и австрийской прессы, лексемы, изначально акцентировавшие свойственный женщинам домашний способ общения, очень охотно и часто используются журналистами в значении «приятное общение доброжелательно настроенных друг к другу людей; приятное времяпровождение за чашкой кофе как дома, так и в кафе».

Таким образом, культурологическая насыщенность рассматриваемого концепта проявляется во множестве реалий и символов, отражающих эстетические и этикетно-ценностные, социально-статусные и гендерные представления общества в различные периоды его развития. Лишь некоторые из них были затронуты в данной статье<sup>13</sup>.

Вербальная составляющая концепта КОФЕ обнаруживает высокий стилистический и словообразовательный потенциал. При этом «кофейный вокабуляр» австрийцев балансирует между традицией и инновацией, в то время как корпус немецких обозначений более чутко отзывается на современные процессы интернационализации и глобализации. При общих сходных чертах рассматриваемый концепт обнаруживает национальную специфику в немецкой и австрийской лингвокультурных парадигмах, что не в последнюю очередь обусловлено своеобразием исторического пути Германии и Австрии.

## ZUSAMMENFASSUNG

### ‘Kaffee’ im deutschen und österreichischen linguokulturellen Paradigma

Im Artikel werden aus historischer Perspektive die Besonderheiten der Herausbildung des linguokulturellen Konzeptes ‘Kaffee’ in Österreich und Deutschland betrachtet. Eingegangen wird auf Realien und Symbole, die mit der Kaffeekultur unmittelbar verbunden sind, sowie auf ästhetische Prinzipien, Wert-, Status- und Gendervorstellungen der Gesellschaft in verschiedenen Perioden ihrer Entwicklung.

<sup>13</sup> Подробнее о вербальной составляющей концепта Kaffee в диахронии см.: Имас А.В. К истории формирования концепта Kaffee в немецкоязычной культуре // Вестник Тверского гос. ун-та. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Ч. 1. Тверь, 2009.

Р. С. АЛИКАЕВ

(Кабардино-Балкарский государственный университет, Нальчик)

## **ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СТАТУС ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА И ДИАЛЕКТА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ШВЕЙЦАРИИ**

Как известно, среди национальных вариантов немецкого языка наименьшее число стратов в функциональной парадигме (термин М. М. Гухман), которая понимается как модель, обобщенно отражающая иерархическое построение системы форм его существования, его функциональную стратификацию<sup>1</sup>, представлено в немецком языке Швейцарии. Здесь выделяются только две формы существования немецкого языка: литературный язык в его особом швейцарском национальном варианте и территориальные диалекты.

Целью данной статьи является рассмотрение соотношения литературного языка и диалекта в аспекте выполняемых ими коммуникативных функций в современной немецкоязычной Швейцарии, уточнение лингвистического статуса литературного языка и диалекта, т. к. именно в таком противопоставлении наиболее четко можно сформулировать специфику каждой из указанных форм существования немецкого языка в этой стране. В основе статьи лежат собственные наблюдения автора, сделанные во время поездки в Швейцарию летом 2009 г.

Как известно, в теоретических работах, посвященных стратификации национальных языков, литературный язык характеризуется следующими свойствами, отличающими его от других подсистем национального языка:

1) нормированность; при этом литературная норма является результатом не только языковой традиции, но и целенаправленной кодификации, закрепляемой в грамматиках и словарях;

2) последовательная функциональная дифференцированность средств и связанная с этим постоянно действующая тенденция к функциональному разграничению вариантов;

3) полифункциональность: литературный язык способен обслуживать коммуникативные потребности любой сферы деятельности;

---

<sup>1</sup> Типы наддиалектных форм языка. М., 1981. С. 4; Entwicklungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache / Hrsg. von K.-E. Sommerfeldt. Leipzig, 1988. S. 38.

4) коммуникативная целесообразность; это свойство естественным образом вытекает из членения литературного языка на функциональные стили и речевые жанры;

5) стабильность и известный консерватизм литературного языка, его медленная изменяемость: литературная норма должна отставать от развития живой речи. Это свойство литературного языка имеет исключительное культурное значение: оно обеспечивает связь между сменяющимися друг друга поколениями носителей данного национального языка, их взаимопонимание.

В социальном и коммуникативном отношениях одним из важнейших свойств литературного языка признается его высокая социальная престижность: будучи компонентом конкретной культуры, литературный язык представляет собой такую коммуникативную подсистему национального языка, на которую ориентируются все говорящие, независимо от того, владеют они этой подсистемой или какой-либо другой<sup>2</sup>.

В отличие от литературного языка для территориального диалекта не характерны многофункциональность и стилевое многообразие, т. к. за диалектом с момента формирования национального литературного языка, как правило, остается только сфера бытового общения, т. е. его «функциональный стиль» — это сфера разговорной речи.

Однако при внимательном рассмотрении развития и соотношения литературного языка и диалекта в немецкоязычной Швейцарии указанные выше утверждения, по меньшей мере, требуют серьезного уточнения.

Наши наблюдения свидетельствуют о том, что в немецкоязычной Швейцарии все названные выше традиционные сферы бытования литературного языка заняты им в достаточно ограниченном объеме. Более того, можно встретить двоякое отношение к немецкому литературному языку в его швейцарском варианте, называемом традиционно *Schweizerhochdeutsch*. С одной стороны, полное отрицание данной формы существования языка, которое находит свое отражение не только в языковом поведении германошвейцарцев, но и в учебных изданиях. Так, например, швейцарские лингвисты Рут Трокслер и Томас Гштейгер, характеризуя ситуацию с литературным языком и диалектом в Швейцарии, пишут: «...Für einen Schweizer ist der Fall klar: Das Schweizerdeutsche ist die Gesamtheit aller schweizerdeutschen Dialekte. **Ein Standardschweizerdeutsch gibt es gar nicht** (выделено мной. — *P. A.*). Was die Deutschen im Allgemeinen für Schweizerdeutsch halten, ist durchaus Standardhochdeutsch, das meist den Regeln einer neuen “Duden”-Ausgabe entspricht»<sup>3</sup>. С другой

<sup>2</sup> Общее языкознание. Формы существования языка, функции, история языка. М.: Наука, 1970. С. 511.

<sup>3</sup> *Troxler R., Gsteiger Th. Schweizerdeutsch für Anfänger*. Olten: Weltbild Verlag, 2009. S. 8.

стороны, признание существования надрегионального типа языка в виде Schweizerhochdeutsch, но с оговоркой о том, что он по своему статусу представляет собой иностранный язык, или же с указанием на очень ограниченную сферу его функционирования. Так, например, швейцарская исследовательница Изабелле Имхоф пишет: «Die einzige überregionale Sprache ist das (schweizer) Hochdeutsch, das von vielen aber bereits als Fremdsprache empfunden wird...»<sup>4</sup>. Далее она отмечает, что «Hochdeutsch wird höchstens für öffentliche Reden oder im Umgang mit fremdsprachigen verwendet»<sup>5</sup>. Не вдаваясь в анализ многочисленных исследований по рассматриваемой проблеме, остановимся на одном важном моменте, который, на наш взгляд, дает объективное представление о функциональном статусе литературного языка и диалекта в немецкоязычной Швейцарии: это мнение самих германошвейцарцев об их языковой практике, о том, какие формы существования языка в их представлении преферентны для них.

Предварительно можно утверждать, основываясь на собственном опыте общения с германошвейцарцами во время поездки в Швейцарию в 2009 году, что литературный язык для каждого германошвейцарца — это искусственное образование, которое реально в его коммуникативной деятельности не находит практически никакого применения. Он знает о его существовании, но не знает, что это такое и как его использовать. Все германошвейцарцы говорят на собственном диалекте в конкретной коммуникативной ситуации, при этом каждый из участников коммуникативного акта выбирает свой собственный говор и не обращает внимания на говор своего собеседника, легко понимая данный говор, декодируя его мысленно с помощью своего собственного говора, что происходит, на наш взгляд, в форме внутреннего проговаривания отдельных локально маркированных фрагментов текста собеседника на собственном говоре.

В качестве интересного примера отношения германошвейцарцев к литературному языку позволим себе привести следующий случай: во время занятий фитнесом в г. Цурцах тренер по фитнесу говорила исключительно на диалекте, что часто сложно было понять. В ответ на нашу просьбу перейти на литературный язык ввиду присутствия иностранцев она извинилась и попыталась сформулировать рекомендации по выполнению упражнений на литературном языке. Первая же рекомендация по выполнению упражнения уже начиная с четвертого слова содержала ярко выраженную диалектную лексику, что заметила она сама и, извинившись, отказалась от попытки перехода на литературный язык, объясняя сложность такого спонтанного переключения кода. Мы попытались уточнить диалект, на котором говорила тренер по фитнесу, провокативно утверждая, что это, вероятно, Zurzütütsch. От-

<sup>4</sup> *Imhof I.* Schwiizertütsch — das Deutsch der Eidgenossen. 11. neu bearbeitete Auflage. Zürich, 2008. S. 9.

<sup>5</sup> *Ibid.* S. 16.

вет был мгновенно сформулирован: это ааргауский немецкий язык. Полагаем, что легкость, с которой было сформулировано данное утверждение, свидетельствует о том, что каждый германошвейцарец четко понимает, на каком диалекте он говорит. Однако наши вопросы о том, может ли он назвать признаки собственного диалекта или признаки других диалектов, на котором говорят его коллеги, вызывали видимое затруднение. Следует отметить при этом, что независимо от того, на каком диалекте говорят партнеры, каждый из участников коммуникативного акта использует собственный диалект без переключения кода.

Известный исследователь Генрих Лёфлер, пытаясь дать определение диалекта и его функций, пишет:

1. Ein Dialekt wird nur gesprochen, nicht geschrieben.
2. Ein Dialekt ist örtlich oder regional begrenzt.
3. Ein Dialekt wird kaum in öffentlicher Funktion gebraucht.
4. Ein Dialekt ist die Sonderform einer überregionalen Standardsprache
5. Ein Dialekt ist unzureichend normiert (Grammatik).
6. Ein Dialekt hat keinen vollständigen Wortschatz (Vokabular).
7. Ein Dialekt verfügt über einige Möglichkeiten zur Strukturierung (Syntax).
8. Ein Dialekt wird in der Unterschicht, von Ungebildeten, in der Familie gesprochen<sup>6</sup>.

Прилагая данные положения к германошвейцарским диалектам, Генрих Лёфлер сам же формулирует контраргументы, исходя из реального статуса диалекта в немецкоязычной Швейцарии, утверждая, что данные свойства диалекта только частично характеризуют реальную функциональную сферу и возможности диалекта в немецкоязычной Швейцарии. Он правомерно замечает, что уже при рассмотрении первых двух пунктов появляются сложности, т. к. диалект в немецкоязычной Швейцарии динамично используется и в письменной сфере, так, например, открытки и смс-сообщения чаще пишутся на диалекте. И, конечно же, никак нельзя утверждать, что диалект в немецкоязычной Швейцарии локально или регионально ограничен: он охватывает всю немецкоязычную территорию Швейцарии, включаясь в коммуникативную сферу в форме конгломерата различных говоров алеманнского диалекта, не вызывающих коммуникативных проблем.

Третий пункт также не соответствует реальному функционированию диалекта в немецкоязычной Швейцарии, т. к., отмечает Лёфлер, «Reden und Predigten werden nicht selten im Dialekt gehalten».

В отношении четвертого пункта набора показателей диалекта им отмечается, что и данное положение не находит своего подтверждения в конкретном немецкоязычном ареале Швейцарии, т. к. *Schwiizerdütsch* восходит к немецкому языку средневерхненемецкого пе-

<sup>6</sup> Probleme der Dialektologie. Eine Einführung. Darmstadt, 1974. S. 3 ff.

риода («Vorform der Dialekte ist nicht die Standardsprache, sondern das Mittelhochdeutsche»).

Приводя контраргумент против пятого пункта набора диалектных свойств, Генрих Лёфлер отмечает, что данное явление характерно также и для других видов обиходно-разговорного языка.

Полемизируя с шестым пунктом, он правомерно отмечает, что, если бы ощущался недостаток лексики в коммуникации, германошвейцарцы давно перешли бы на общение на едином и унифицированном, с богатым лексическим запасом языке (Gäbe es nur einen eingeschränkten Wortschatz, wären die Deutschschweizer längst zu einer vollständigeren Sprache übergegangen).

Седьмой пункт касается структурных возможностей диалекта, и это положение также не выдерживает критики, т. к. синтаксические возможности диалекта в своих функциональных возможностях не уступают возможностям литературного языка, поскольку черпают из одного источника (Der bescheidenen Syntax kann man entgegenhalten, daß jede Sprache die Verbindung der Wörter im Satz auf ihre eigene Weise löst; die eine oder andere höher zu werten, geht nicht an).

В отношении восьмого пункта характерных черт диалекта Генрих Лёфлер сам же отвечает, что все, независимо от социального статуса, говорят на диалекте, и диалект, реализуемый в виде конкретного говора местности, представляет собой универсальное средство общения («Hoch oder nieder sprechen Zürichdeutsch»)<sup>7</sup>.

Интересно мнение самих носителей диалекта о его лингвистическом статусе, которое в конкретном случае с цюрихским говором алеманнского диалекта сформулировано следующим образом: «Solange man sich auf Zürichdeutsch ohne Einschränkung über Gott und die Welt unterhalten kann, darf man es ruhig als Sprache bezeichnen. Es fungiert ja als solche»<sup>8</sup>. Все изложенное позволяет говорить о диалектной экспансии в сферы немецкого литературного языка в Швейцарии. Эта диалектная экспансия поддерживается в целом особым настроением и отношением германошвейцарцев к собственному диалекту, на котором они полностью пытаются выразить свой мир.

Приведем еще одно интересное наблюдение, сделанное нами во время просмотра программ первого канала швейцарского телевидения. В вечерних новостях общую информацию диктор излагала на стандартном Schweizerhochdeutsch, но при включении зарубежного корреспондента телеканала в информационную канву новостей ментально переходила в беседе с ним на диалект, и вся беседа проходила на диалекте. После завершения общения с зарубежным корреспондентом диктор переходила на литературный язык и частично комментировала содержание беседы с корреспондентом. Это то, что сами швейцарцы обозначают термином «switchen», т. е. умение

<sup>7</sup> Schobinger V. Zürichdeutsch kurz und bündig. Ein knapper Überblick mit Sprachbeispielen. Zürich: Schobinger-Verlag, 2006. S. 8—9.

<sup>8</sup> Ibid. S. 8—9.

переключать языковой код в соответствии с требованиями коммуникативной ситуации (code switching). Такая ситуация наблюдалась и во время комментирования спортивных мероприятий по телевидению, где значительные эмоционально заряженные отрывки игры комментировались только на диалекте.

На телевидении богато представлены развлекательные молодежные шоу, которые полностью в языковом отношении оформлялись на диалекте. При этом особенно примечательным было то, что молодые люди представляли разные регионы немецкоязычной Швейцарии, и каждый из них спокойно говорил на собственном говоре. Для германиста, не занимающегося профессионально проблемами диалектологии, не всегда легко бывает дифференцировать спонтанно признаки конкретного алеманнского говора, но отдельные признаки позволяли определить следующие высказывания, записанные нами по ходу передачи, как принадлежащие к соответствующему алеманнскому говору: предложение **U wiu dihr minr Rööschti soo loobä, gib ä näch grad äs Müntschi!** однозначно маркируется как бернский говор алеманнского диалекта, о чем свидетельствует зафиксированное нами характерное произношение звука «f» как «u» после гласного и спокойная манера произношения; в случае с предложением **Schpiirsch mi Keerpr? Joo, nadiirilig, ligisch jo uff mr!** по заметному переходу звука «ü» в «i» и «ö» в «e» можно предположить, что речь идет о базельском говоре алеманнского диалекта; носовое произношение, которое нами было замечано у одного из участников молодежного шоу в предложении **Fö daa heeme zeescht d Froue möse frooge**, позволяет предположить, что коммуникант из Аппенцелля. Но в процессе коммуникации, согласно нашему опросу германошвейцарцев, они не замечают этих различий, если такая задача не ставится; для них важно, что они все это понимают как родное языковое образование.

Другой интересный феномен, который существенно поддерживает функциональный статус диалекта в немецкоязычной Швейцарии, — это его активное использование в молодежной среде в широком смысле этого слова. Диалект выступает как динамичный и активный коммуникативный инструмент при общении во всех типах учебных заведений (школа, вузы, специальные профессионально-образовательные учреждения). При этом следует подчеркнуть, что он используется в самом образовательном процессе (при собеседовании в школе, во время зачета и экзамена в вузе, при обсуждении различных тем во всех образовательных учреждениях) часто как вспомогательный инструмент наряду с литературным языком, которому чаще всего отводится письменная сфера. Примечательно, что на диалект переходят в высших учебных заведениях не только молодые люди в своей среде, но и профессора при общении со студентами. Исключение составляют ситуации, когда в общении присутствует коллега из Германии.

Такое активное использование диалекта молодежью имеет своим следствием проникновение существенного набора диалектных элементов в молодежный слэнг, где диалектная лексика выполняет определенные прагматические задачи на основе использования прежде всего присущего диалекту эмоционально-экспрессивного потенциала. Так, нами в разговоре молодых людей были отмечены в рамках молодежного слэнга такие диалектные элементы, как *uf d Chlötz staa* (= Vollbremsung), *zämechare* (zu Schrott fahren), *de Tschugger* (= Polizist), *de Brief abgää* (= Führerscheinentzug), *usem eigne Sack zale* (= auf eigene Kosten bezahlen), *mitenand is Näscht gaa* (= zusammen ins Nest gehen), *de Schue gää* (= sich von jemandem trennen) и т. д. Весьма популярны в молодежной среде и ярко выраженные диалектные устойчивые выражения, которые нами были отмечены в речи молодых людей в телевизионном ток-шоу швейцарского телеканала, к ним относятся следующие: *da gits kei Birä* (= da hilft nichts), *da bisch nä dänn* (= da bist du dann der Held), *ziä Fäde* (= verzieh Dich), *du bisch än schlechtä Kanton* (= Ich bin jetzt doch ein wenig enttäuscht von dir), *das schlägt kei Geiss weg* (= das lässt sich nicht leugnen) и т. д. Использование такого диалектного лексико-фразеологического пласта придает молодежному языку желаемую эмоциональность, создает особую коммуникативную атмосферу и до известной степени маркирует диалектную принадлежность коммуниканта.

Важную роль в сохранении и дальнейшем культивировании диалекта в немецкоязычной Швейцарии играют иммигранты. Известно, что иммигранты традиционно усваивают литературный язык страны пребывания в его обиходно-разговорной форме. В Швейцарии же мы наблюдаем иной процесс: абсолютное большинство иммигрантов говорят на диалекте местности, где они проживают, литературный язык для их практической жизни нерелевантен. Дети иммигрантов также говорят на диалекте. Наши наблюдения за речью детей иммигрантов в Цюрихе и Берне позволяют сделать вывод о том, что она отличается от речи детей самих германошвейцарцев тем, что они говорят также по-цюрихски и по-бернски, но это современный цюрихско-немецкий и бернско-немецкий, в котором не заметен старый диалектный пласт (слова и выражения), этот язык носит некоторый усредненный характер и приближается к городскому койне. На наш взгляд, широкое функционирование диалекта как коммуникативного средства среди иммигрантов поддерживает функциональный статус диалекта и его конкурентоспособность как средства общения в немецкоязычной Швейцарии.

Еще один интересный феномен, который в значительной степени может повлиять на тенденции развития *Schweizerdeutsch* и на процесс закрепления его в качестве общенационального полифункционального языка. Речь идет о миграционных процессах: по данным швейцарского исследователя Артура Баура, в Цюрихе к 163000 коренных жителей добавилось 33000 бернца, 24000 из Аар-

гау, 23000 из С.-Галлена, 12000 из Тургау, 11000 из Люцерна, из самого кантона Цюрих 40000 и 74000 иностранцев<sup>9</sup>. Такая миграционная картина со временем начинает существенно определять направление и содержание языковых процессов. Не включая мигрантов из самого кантона Цюрих, численность других мигрантов значительно превышает численность коренного населения Цюриха, в результате чего возникают так называемые усредненные диалекты (*Durchschnittsdialekte*), или, по мнению отдельных исследователей, так называемые нейтрально смешанные диалекты (*neutral gemischte Dialekte*)<sup>10</sup>. В нашем же понимании в результате такого смешения различных говоров алеманнского диалекта постепенно исчезают примарные признаки и сохраняются отдельные вторичные признаки говоров, на передний план выступает все больше то, что объединяет все эти говоры. Налицо процесс нивелирования ярко выраженных диалектных признаков, активизация процессов унификации, что в конечном итоге может привести к возникновению альтернативного национального литературного языка, основанного на гомогенных говорах алеманнского диалекта. И этот возможный общенациональный полифункциональный язык не будет восприниматься таким искусственным образованием, как современный *Schweizerhochdeutsch*, и может выступать в качестве особого национального символа герmanoшвейцарцев, удовлетворяя тем самым их национально-культурные амбиции.

В заключение отметим, что мы старались в статье затронуть только отдельные сегменты соотношения литературного языка и диалекта в немецкоязычной Швейцарии, высказывая определенные предположения, основанные на наших практических наблюдениях. Главной была мысль, что диалект в современном мире выполняет уже другие функции, однозначное противопоставление диалекта и литературного языка только по сферам функционирования требует дополнительного теоретического осмысления и корректировки.

Другая мысль, которую мы хотели высказать, заключается в том, что чем меньше число стратов в функциональной парадигме конкретного национального языка, тем больше вероятность диалектной экспансии в сферу литературного языка, а в дальнейшем формирования альтернативного общенационального полифункционального языка на основе гомогенных говоров одного диалектного ареала. Об этом же свидетельствует тот факт, что разнородные в социальном, в профессиональном и в культурном отношении группы людей в немецкоязычной Швейцарии в своей речевой практике следуют не литературной языковой традиции, а ориентируются во всех сфе-

<sup>9</sup> *Baur A.* Schwyzertütsch. Praktische Sprachlehre des Schweizerdeutschen. 10. Aufl. Gernsberg-Verlag, Winterthur, 1989. S. 50.

<sup>10</sup> *Dörig U.* Schweizerdeutsch für alle. Die 1000 wichtigsten Wörter plus Redensarten-Kommentare- Witze.6., überarbeitete Auflage. Buchs: Sidus-Verlag, 2008. S. 6.

рах жизнедеятельности преимущественно на диалект, при этом реализуется один алеманнский диалект в его разных говорах, характеризующийся постепенным процессом нивелирования примарных признаков говоров и выдвиганием на передний план того общего, что объединяет все эти говоры.

#### ZUSAMMENFASSUNG

### **Der funktionale Status der Literatursprache und des Dialekts in deutschsprachiger Schweiz**

Im Mittelpunkt des Artikels stehen die Probleme der Wechselbeziehung der Literatursprache und des Dialekts in deutschsprachiger Schweiz. Die Sprachsituation wird als Dialektexpansion in die Funktionsbereiche der Literatursprache bezeichnet, indem der Dialekt in heutiger deutschsprachiger Schweiz die für ihn untypischen Funktionen ausübt. Es wird die Meinung geäußert, daß die Ausgleichsprozesse innerhalb des allemannischen Dialektbereiches und die funktionale Aktivität des Dialekts zum Werden einer neuen gesamtnationalen polifunktionalen Sprache führen können.

## РЕЦЕНЗИИ

А. Е. ЛОБКОВ

(Нижегородский государственный  
лингвистический университет)

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КОНЦЕПТОЛОГИЯ

***В. Г. Зусман. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород: Деком, 2001. — 168 с.***

Любое явление культуры по природе своей интермедиально — оно создается и воспринимается с помощью всех уровней сенсорной организации человеческой психики. Трудно сказать, насколько велика доля вербального мышления, и в какой степени наш визуальный, тактильный, слуховой и т. д. опыт определяет наше понимание того или иного «текста», будь то литературное произведение, симфония, фильм и в более широком смысле — любой факт, входящий в знаковую систему «культура»: реклама, мода, организация частного или публичного пространства, стиль поведения в той или иной ситуации и т. д. По сути, в культуре нет разграничения на вербальную и визуальную области, все области тесно переплетены, и лишь в науке они искусственно разделены из соображений упрощения анализа или чистоты методологии. Тем не менее такое разделение все более и более вызывает сомнение, и все чаще именно интердисциплинарные исследования приводят к наиболее плодотворным результатам.

В изучении художественной литературы интермедиальный подход давно завоевал себе почетное место. Достаточно вспомнить работы Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, М. Б. Ямпольского, чтобы убедиться в его продуктивности. В этом русле написана и книга В. Г. Зусмана «Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка».

Вынесенные в заголовок книги термины «диалог» и «концепт» настраивают предпонимание читателя на то, что в данной работе речь пойдет о категории смысла. Книга исследует механизмы порождения смысла в литературном произведении.

Это первое большое исследование автора, проецирующее идеи других наук на сферу литературы, что позволяет не только расширить традиционный инструментарий литературоведения, но и наметить продуктивные пути исследования художественного произведения. Теоретические и методологические проблемы системного подхода к литературе, разработанного украинским историком и теоретиком литературы В. Г. Зинченко (1937—2009), стали основой

для целого ряда международных научных конференций, проведенных в Нижегородском государственном лингвистическом университете под научным руководством В.Г. Зусмана: «Своё и Чужое в европейской культурной традиции: литература, язык, музыка» (1999), «Концепты культуры в романах Ф. Кафки: компаративный подход» (2004), «Моцарт в России: музыка, литература, живопись» (2006), «Традиции И.С. Баха в современной культуре: музыка, литература, живопись, кино» (2008), «Концепты хаоса и порядка в естественных и гуманитарных науках» (2009). Названия конференций свидетельствуют об интердисциплинарном подходе к явлениям культуры.

Монография «Диалог и концепт в литературе» написана в русле системного подхода, на стыке гуманитарных и естественных наук. Художественная литература в такой перспективе рассматривается как открытая динамическая система, все элементы которой связаны между собой прямыми и обратными связями. Центрирующее систему «литература» художественное произведение содержит смысловое ядро, заложенное автором, и зону потенциального смысла, активируемую реципиентом.

Рассмотрение литературы как динамической коммуникативной системы объясняет использование термина «концепт», открывающего новые горизонты понимания. В концепте раскрывается смысл обозначаемого им феномена. Автор отмечает, что концепт — «явление разноуровневое, одновременно принадлежащее логической и интуитивной, индивидуальной и социальной, сознательной и бессознательной сферам» (с. 8). Концепт содержит «общую идею» явлений данного ряда в понимании определенной эпохи и этимологические моменты, проливающие свет на то, каким образом общая идея «зачинается» во множестве конкретных, единичных явлений.

Книга состоит из шести разделов.

В первом разделе рассматриваются проблемы концепта в литературе. Вслед за В.Г. Зинченко автор разграничивает понятия «концепт литературы» и «литературный концепт». Концепт литературы тесно связан с внетекстовыми рядами (геополитическим, историческим, этнопсихологическим и др.), он «замещает» существенные явления реальности. Литературный концепт представляет собой «пучок перекрещивающихся смыслов, восходящих одновременно к разным звеньям художественной коммуникативной системы» (с. 14). Литературные концепты чаще всего выражаются символами и символическими мотивами.

В разделе «Компаративистика как основа концептологии» механизмы сравнительного литературоведения применяются для изучения бытования концептов в текстах, принадлежащих разным рядам культуры. Сравнение является важным инструментом «понимания». Сравнение разных культур и языков искусства, вычленение тождеств и различий, и стоящих за ними концептов открывает «дополнительный смысловой ряд в понимании произведения» (с. 35).

Третий раздел посвящен таким базовым концептам культуры и литературы, как «свое» и «чужое». На примерах из романов Л. Н. Толстого и И. А. Гончарова рассматриваются диалектические отношения «своего» и «чужого», в развертывании которых концепты теряют свою смысловую одномерность и однозначность. Это подчеркивает противоречивую структуру концепта, который в ходе коммуникации постоянно подвергает себя «самоотрицанию» и «самопроверке».

Ценность монографии в том, что теоретические главы подкрепляются прикладным анализом литературных произведений, позволяющих проследить структуру концепта и его диалогических связей. В четвертом разделе автор прослеживает этапы диалога Л. Тика с У. Шекспиром и вскрывает сложное взаимодействие «своего» и «чужого» в творчестве немецкого романтика. Диалог Шекспира с Тиком носит продуктивный характер, обусловленный как личным интересом, так и культурным контекстом эпохи. Другой тип диалога, своего рода «антидиалог», рассматривается в пятом разделе, посвященном концептосфере романов Франца Кафки. В качестве центральных системообразующих концептов художественного мира Кафки автор выделяет концепты «смещения», «разыменования», деноминации и «письма». Анализируя концепты, выраженные символами и символическими мотивами, В. Г. Зусман приходит к выводу о невозможности диалога и понимания в мире Кафки. Шестой раздел раскрывает смысл «разыменования» на примере акустических явлений (шум, крик, пение и музыка) в романах Кафки. Акустический ряд с преобладающим шумовым началом рассматривается как концепт, «изоморфный современному состоянию мира, где царит отчуждение и безответность» (с. 154).

Разработке проблемы концепта в литературе посвящена статья В. Г. Зусмана «Концепт в системе гуманитарного знания» (Вопросы литературы. 2003. № 2. С. 3—29). Автор вскрывает генезис концепта и дает пример бытования концепта в художественных произведениях. По мысли автора, концепт связывает текстовую и внетекстовую реальности. Он оказывается «инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир. Вводя концепт как единицу анализа, литературоведение получает возможность включить образную ткань произведения в общенациональную ассоциативно-вербальную сеть. Устойчивое значение произведения и слова перерастает при этом в подвижный, открытый, противоречивый, целостный смысл» (с. 29). Можно сказать, что смысл в художественном произведении рождается в ходе семантического сдвига, смещающего значения слов в зависимости от коммуникативного контекста.

В этой связи оправданно рассмотрение автором литературы как «дискурса», соединяющего язык и присваивающего его человека. Литература, рассмотренная как дискурс, представляет собой сложную систему, тесно взаимодействующую с затекстовой реальностью.

---

Дискурс связан с порождением смысла художественного произведения. В подготовленной к печати коллективной монографии — *Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кириозе З.И. Методы изучения литературы. От системного подхода к синергетической парадигме: Учебное пособие.* М.: Флинта: Наука, 2010 — автором написаны главы «Концепт в литературе» и «Литература как дискурс».

Работы В.Г. Зусмана предлагают новые пути исследования художественного произведения и вносят ценный вклад в разработку методологии интермедиального анализа. Книга ученого представляет интерес для литературоведов, лингвистов, культурологов, переводчиков и всех, кого волнует проблема смысла в культуре.

Е. Е. ДМИТРИЕВА

(Москва)

**НЕ «СТРАННОЕ СБЛИЖЕНИЕ»,  
НО ЖИВОЙ МЕХАНИЗМ КУЛЬТУРЫ**

***И. Н. Лагутина. Россия и Германия на перекрестке культур. М.: Наука, 2008. — 342 с.***

«Бывают странные сближения...». Эта цитата из пушкинского эпистолярия, которой открывается яркая, во многих местах просто блестящая книга И. Н. Лагутиной, кажется, способна ввести читателя в заблуждение. Потому что не сближениям, не нечаянным совпадениям — культурным, литературным, поэтическим, — которыми, признаемся, грешат многие постулирующие себя компаративистскими исследования, заставляющие вспомнить известный анекдот другого Пушкина, Василия Львовича («В чем сходство пушки с единорогом? — Пушка сама по себе, единорог сам по себе») — посвящена эта книга.

Метод ее иной, и автор сразу же проясняет его во введении к работе: исследование литературного произведения не как замкнутого в себе, «завершенного и неподвижного текста», но как социокультурного феномена, важного по тому месту, которое он занимает в целостной системе культуры. «Порождающая» новый смысл особенность текста, — пишет И. Лагутина, — выступает особенно ярко, когда он имеет внутри себя нечто чужое, воспринятое из «другой» культуры. «Ведь включенный в чужой культурный контекст, этот текст, с одной стороны, получает новый смысл, обрастает новыми ассоциациями... а с другой — каким-то образом меняет новую культуру» (с. 3).

Собственно, эта установка на анализ произведений и литературных явлений, так или иначе оказавшихся «между культурами», и определяет структуру книги, придавая тематически, казалось бы, «пестрым главам» (здесь и Клиндер, и Дмитриев, и Фет, и Метнер) безусловное внутреннее единство. Методологическими же ориентирами исследования, и об этом также говорится во введении к книге, становятся концепция «литературной трансплантации» Д. С. Лихачева, теория «культурного перевода», разрабатывавшаяся представителями тартуско-московской школы в 1970—1980-х годах, а также теория «культурного трансфера», получившая широкое распространение на Западе, в частности в трудах Мишеля Эспана (во Франции) и Матиаса Миделя (в Германии).

При этом исследование Лагутиной, на самом деле, выполняет polyvalentную функцию: будучи теоретическим по своим посылкам, оно вместе с тем заполняет очень важные лакуны одновременно в трех историко-литературных областях: истории немецкой (вариант: швейцарской) литературы (вариант: философии), русской литературы и истории русско-немецких литературных связей. В этом смысле книга продолжает известный вупперталеvский, из двух серий состоящий проект «*Russen und Russland aus deutscher Sicht*» и «*Deutschen und Deutschland aus russischer Sicht*», дополняя его и отчасти корректируя. Причем, надо признать, что некое преимущество избранного И. Н. Лагутиной метода заключается в том, что ее русско-немецкие сюжеты не сводятся к позитивистской инвентаризации присутствия того или иного немецкого элемента(ов) в русской культуре, и наоборот, но каждый раз преследуют цель выявить сложный путь трансформации смысла и наполнения новым смыслом литературного (культурного) феномена, как только он переходит в иноязычную и инокультурную среду.

Вот почему книга И. Н. Лагутиной обладает еще одним важным качеством: несмотря на то что это исследование, безусловно, эрудита и что оно носит, безусловно, академический характер, читать его интересно и... почти как детектив, увлекательно. Читая, мы открываем неожиданные смыслы, новые повороты известного. Многое, что оставалось и до сих пор остается маргинальным в литературоведении, оказывается имеющим для культуры — как показывает нам И. Лагутина — принципиально важный смысл.

Не слишком избалован посвященными ему исследованиями в русской (и бывшей советской) германистике Клиnгер. Известна фактическая сторона его связи с Россией, служба в качестве чтеца при малом дворе в. кн. Павла и Марии Федоровны, и то, что свой роман «Фауст», обычно числимый среди предшественников великого «Фауста» Гёте, он написал в России. И. Н. Лагутину (первая глава книги «Русский просветительский дискурс и роман Ф. М. Клиnгера») интересует другое: русский опыт, неявно сказавшийся в написанном им в России романе. Тайная, замаскированная цель романа, утверждает автор исследования, скрывающаяся за сатирой на религиозную нетерпимость и фанатизм в Германии, — не столько немецкие, сколько русские обстоятельства, русские наука, мораль, религия. Дьявольское государство в романе «Фауст» косвенным образом соотнесено с Россией, что, в свою очередь, оказывается скрытой дискуссией Клиnгера с концепцией истории Вольтера и в частности с вольтеровым видением России.

Почему «просвещенные люди в России становятся врагами Просвещения», и что под этим подразумевал сам Клиnгер в одной из своих заметок, очень тонко и изящно комментируется в следующем разделе главы «“Я имею покой рабской необходимости...”»: просвещенный абсолютизм и русский деспотизм», посвященном двум моделям Просвещения: русской и европейской. Другие вопросы, здесь

решаемые: почему Фауст и Левиафан являются у Клингера пародийным отражением властных отношений в России, как фигура клингеро-германского Фауста, одновременно просветителя и чернокнижника, оказывается связанной с русским розенкрейцерством, как в романе решается проблема теодицеи. И почему традиционный черт легенды, искушающий Фауста, превращается у Клингера в левиафана, отчетливо восходящего к книге Томаса Гоббса «Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского», и как гоббсов левиафан неожиданным образом оказывается связан с Григорием Потемкиным.

Пожалуй, на фоне всех этих с большим знанием дела прописанных разделов первой главы проигрывает последний раздел: «Клиггер и русская агиографическая традиция», который кажется избыточным в этом, в остальном столь ярком, описании траектории художественной мысли и тех импульсов, которые она получает в чужой стране и чужой культуре.

Переводу И. И. Дмитриевым далеко не центрального в творчестве Гёте стихотворения «Границы человечества» и роли, которую этот перевод сыграл в русской литературе, посвящена следующая глава книги. Наиболее интересны здесь размышления, с одной стороны, о тех «посреднических путях», благодаря которым стихотворение дошло до Дмитриева («Учение о богах» Морица, непосредственное участие и помощь Н. М. Карамзина), и, с другой стороны, о той своеобразной трансформации, которую в нем претерпел гетевский мотив бесконечной цепи бытия, восходящий, в свою очередь, к «золотой цепи» Гомера (превращение *вечного потока жизни в бурное море* у Дмитриева).

Глава «“Краткое сообщение к немецкой публике о литературном путешествии в Россию” Франца фон Баадера» посвящена все еще недостаточно изученной (во всяком случае, в России) фигуре «наиболее родственного русской мысли» (Бердяев) «немецкого мыслителя», сделавшего православие центром своей религиозно-политической утопии о преобразовании церкви и государственности. Как Баадер оказывается не только умственно, но и биографически связан с Россией, почему его мысли оказались столь важными для идеологии Священного союза, что скрывалось за его намерением создать в Петербурге Христианскую академию, и как мысль Баадера неожиданно смыкается с доктриной Жозефа де Местра, — об этом и о многом другом увлекательнейшим образом повествуется в данной главе.

Из остальных глав книги — «Фет в Германии», «“Маттео Фальконе”»: Мериме, Шамиссо, Жуковский», «Русский символизм и антропософское “гетанство”» особо хочу отметить последнюю, которая, органично вписываясь в концепцию книги «Россия и Германия на перекрестке культур», вместе с тем являет собой совершенно самостоятельное, глубокое исследование одновременно путей русского гетанства, русского символизма, а также восприятия антропософских идей в России, которые, как показывает И. Н. Лагутина, оказы-

ваются составляющими единого потока философско-литературных споров и скрытой и явной полемики между Штейнером и Гёте, Метнером и Белым, Метнером и Штейнером, запутанный клубок которой И. Лагутина «распутывает», опираясь также и на многочисленные архивные материалы, впервые вводимые ею в научный оборот.

Особо хочу обратить внимание на публикуемый в книге И. Н. Лагутиной в качестве приложения выполненный ею перевод четырех глав «Из “Введений к естественнонаучным сочинениям Гёте”» Штейнера, а также тщательно выстроенный иллюстративный ряд, сопровождающий все без исключения главы книги.

В завершении позволю себе несколько частных соображений, которые возникли у меня при чтении книги. На с. 42, как мне показалось, несколько упрощенно толкуется суть «пародирования» Вольтером теодицеи Лейбница. На с. 87 «классицистические» настроения Гёте 1780-х годов правильнее было бы назвать *классическими*. На с. 108 не стоило бы противопоставлять известный тезис Ф. Шлегеля о трех великих тенденциях эпохи (Французской революции, романе Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» и философии Фихте) его же отрицательной оценке революции во «Фрагментах» («стихийное бедствие в политическом мире», «страшный хаос» и т. д.). По мысли Шлегеля, для зарождения романтического уmonoстроения в равной степени важны были как сама революция, так и ее трагический исход, породивший настроения разочарования и скепсиса (о чем, собственно, сама И. Лагутина говорит чуть выше — в связи с учением Баадера и концепцией истории Новалиса). С другой стороны, не стоит преувеличивать и антиреволюционных настроений Новалиса, который, на самом деле, в юношеские годы с энтузиазмом воспринял революцию. С. 118 «Размышление об учении и духе православной церкви» А. Стурдзы получило в Европе «живой отклик» — пишет И. Н. Лагутина. Скажем точнее: это был не «живой отклик», но разгоревшийся скандал. С. 197 «Появление жанра стихотворной повести... связано с общими тенденциям в развитии европейской литературы, с ее движением от поэзии к прозе», — пишет автор исследования, говоря о поэтической эволюции Жуковского (речь идет о 1840-х годах). Однако не будем забывать, что еще в 1810-е годы Жуковский активно публикует на страницах «Вестника Европы» большое количество своих именно прозаических переводов. Так что прозаический жанр не был открыт Жуковским в 1840-е годы, это было скорее возвращение к опыту, через который он уже прошел в молодые годы.

Заканчивая же свою рецензию, хочу повторить то, с чего, собственно, я ее и начала: книга И. Н. Лагутиной «Россия и Германия на перекрестке культур» — яркое научное явление не только в области германистики, но также и русистики. Это, безусловно, книга для чтения, но к которой — я уверена — будут нередко обращаться и как к ценному справочнику по вопросам, связанным с историей русско-немецких культурных и литературных связей.

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ  
(Санкт-Петербург)

«КОНЦЕПТ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ»  
В ТВОРЧЕСТВЕ И. В. ГЁТЕ\*

**Кемпер Д. Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М.: Языки славянской культуры, 2009. — 384 с. Подлинник: *Kemper D. Ineffabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne. München, 2004.***

Монография проф. Дирка Кемпера представляет собой заметное явление в международной германистике, а также в гётеведении. Это — очень обстоятельное, логически стройное, несколько многословное (что объясняется жанром диссертации, из которого оно возникло) научное исследование, богатое мыслями, а также частными и общими наблюдениями над проблемой, избранной для изучения. Проблема же эта, мало сказать, что актуальна, она является животрепещущей для современного культурного сознания — проблема экзистенциальная, проблема личности в современном мире. Острота осознания уникальности своего «я», кажется, невиданная еще в истории, равносильна острому ощущению непрочности, непостоянства, тревожности окружающего мира. Не вдаваясь в причины этой социокультурной ситуации, примем, однако, во внимание, что она отбрасывает обратный свет на историю культуры и так или иначе высвечивает там свои начальные этапы, которые, может быть, раньше были не столь заметными. Это вполне относится к материалу, на котором Д. Кемпер изучает проблему, говоря его стилем, «самообоснования», «самоопределения» личности (11)<sup>1</sup>. А материал этот — творчество И. В. Гёте.

Впрочем, на наш взгляд, вернее было бы поставить в заглавии имя поэта на второе место, первое же отдать, как это сделано в подлиннике, проблеме индивидуальности (там употреблено латинское слово «ineffabile», которым Гёте обозначил «невыразимость», невозможность исчерпывающего вербального определения содержания понятия личности).

---

\* Далее отсылки к страницам — в тексте рецензии.

<sup>1</sup> Следует отдать должное виртуозному русскому переводу проф. А. И. Жеребина, почти во всех случаях блестяще справившегося с непростой культурологической терминологией подлинника.

Как бы то ни было, автор и читатель книги имеют дело с Гёте. Прослеживается эволюция его трактовки человеческой личности, начиная с поэтики «бури и натиска» («Гёц фон Берлихинген», речь «Ко дню Шекспира», «Страдания молодого Вертера»), через драму «Торквато Тассо» к романам о Вильгельме Мейстере и далее — к «Итальянскому путешествию» и мемуарам «Поэзия и правда». Как видим, к обсуждению привлечен не весь Гёте, а лишь ряд его произведений, что несколько суживает наше восприятие и вместе с тем позволяет углубиться в детали. Отметим сразу, что из дискурса исключен «Фауст», что, строго говоря, обедняет историю «симеотической транс-позиции» гётевского человека «в пространство культурных символов» (7), если воспользоваться терминологией автора книги. «Невыразимость», «несказуемость» понятия «я» и эволюция этого «концепта» высказаны в «Фаусте», кажется нам, с такой очевидностью, что на материале только этой трагедии можно было бы построить всю систему суждений о проблеме индивидуальности у Гёте. Но Д. Кемпер выбрал другой путь — не менее интересный и плодотворный.

Рассуждения автора базируются на солидном философском и культурологическом фундаменте. Привлечены Декарт, Лейбниц, Спиноза, Кант как исследователи проблемы самосознания, Дж. Вико и Э. Кассирер как культурфилософы, Монтень и такие предшественники Гёте в области автобиографического самовыражения, как Августин, К. Ф. Мориц, И. Г. Юнг-Штилинг и вся пиетистская традиция (к сожалению, в книге отсутствует указатель имен). Останавливает на себе внимание расширение понятия модерна едва ли не до XVII в., поскольку автор книги связывает это понятие с изменением трактовки личности в пространстве европейской культуры («я» вычлняется из средневекового сословного, коллективного сознания). Условно можно согласиться с подобной трактовкой модерна (не модернизма, конечно!), хотя в таком случае понятие модерна перекрывает традиционное представление о Новом времени и несколько размывает его. Заметим, что термин был известен Гёте, который связывал его именно с проблемой личности (34), что значительно подкрепляет аргументацию Д. Кемпера.

Но главная тема обсуждаемой книги — эволюция «внутреннего человека» под пером Гёте. Ее изучение начинается с первой драмы поэта — с «Гёца фон Берлихингена с железной рукой». Историчность личности рыцаря Гёца, как известно, условна, и исследователь, конечно, прав, указывая на то, что в «Гёце» решались проблемы личности, характерные для «бури и натиска». Однако утверждение, что в этом случае мы имеем дело только с «историческим костюмом» для современных проблем (45), представляется некоторым упрощением вопроса, тем более что и сам автор книги далее пишет об историческом чутье Гёте, все-таки передавшем в трагической судьбе Гёца реальную историческую обреченность рыцарского сословия (54).

Страницы, посвященные роману о Вертере (70—98), относятся к лучшим страницам книги Д. Кемпера. Ясно и точно доказывается, что молодого человека губит, в сущности, не любовная драма, а хрупкость, неустойчивость его внутреннего мира и его отношения к миру внешнему. Новый путь самосознания — «эксклюзивная индивидуальность», вырвавшаяся из сословных «инклюдий», руководствующаяся «сердцем», эмоциями, — сам для себя опасен тем, что ему трудно установить связи с действительностью. Вертеровская личная воля и эмоциональный порыв создают «односоставный концепт индивидуальности», мало способный к «референции» с окружающим миром и заводящий личность вертеровского типа в трагический тупик (114 и след.).

Дальнейшим развитием вертеровского бунтующего индивидуализма является созданный Гёте образ Торквато Тассо (121—149). Этот герой, «потенцированный Вертер», уже знает разные коды поведения — и индивидуальный, и культурный (который, правда, не реализуется): «односоставный концепт» личности усложняется, превращаясь в «двуосновный» (122).

Еще более сложным становится характер героя в «Годах учения Вильгельма Мейстера» (169—222). В романе обнаруживаются две концепции индивидуума. В книгах с первой по пятую это еще характер индивидуалистического, «эссенциалистского», вертеровского типа; в книгах шестой — восьмой, после «Исповеди прекрасной души», в которой пиетистская установка на растворение личности в Боге значительно корректируется сознанием права ее на самостоятельные и активные отношения с миром, — возникает «процессуальная концепция индивидуальности» (203), т. е. «личность включается в социальные отношения» (213). Вильгельм Мейстер в итоге не достигает того гармонического примирения с реальностью, которого можно было бы ожидать от героя романа воспитания. В этой связи Д. Кемпер подвергает сомнению жанр гётевской дилогии, поскольку этот Bildungsroman, в прямом смысле слова, не отразил становления характера и принес герою преимущественно отрицательный жизненный опыт, хуже того — «осознание проблематичности своего Я» (221). Но это, несомненно, важный для Гёте «воспитательный» вывод, подтверждающий право личности на этот опыт, на «отказ от теоретического построения собственного Я в пользу деятельной жизни» (225).

Наконец, автобиографические произведения Гёте, и прежде всего «Поэзия и правда», оказываются, с точки зрения Д. Кемпера, следующим, последним этапом гётевской трактовки человека как «индивидуальности в пространстве истории» (223—358). Подробно анализируются этапы создания мемуаров, так же как и «Итальянского путешествия», отражающие формирование авторской позиции, основанной на «экспрессивной эстетике», на «субъективной поэтике личного переживания» (320—321). Не стоит забывать все же, что ис-

поведальность и экспрессивность «Поэзии и правды» довольно условны, «автобиографическая наррация» (227) Гёте весьма избирательна, так же как, наверное, и у его предшественников. Удивляет, кстати, исключение Ж.-Ж. Руссо из их числа. Впрочем, как доказано Д. Кемпером, свою главную правду Гёте в мемуарах все-таки высказал — утвердил право личности на «самостоянье» (слово А. Пушкина) и показал самоценность индивидуальности, обретаемую сначала через борьбу против посягательств на нее, но, в конце концов, через ее «взаимодействие с обществом» (213).

И еще один вывод делает исследователь из анализа своего материала. Гёте, пишет он, пришел к «отказу от первоначальных притязаний на всестороннее постижение действительности и собственной личности» (358), которая, как мы помним, есть «ineffabile». Не будем столь категоричны: хотя и не всесторонне, но в значительной мере притязания Гёте оправдались — «священная открытая тайна» («heilig öffentlich Geheimnis») человеческого Бытия стала после Гёте для нас вразумительнее, равно как и смысл гётевского стиха «Внутри тебя Вселенная таится» («Im Innern ist ein Universum auch»).

Ю. С. ЛИЛЕЕВ

(Москва)

**История австрийской литературы XX века:**  
**В 2 т. М., 2009—2010 / Отв. ред. В. Д. Седельник. Т. 1.**  
**2009. — 632 с.; Т. 2 (1945—2000). — 576 с.**

«История австрийской литературы XX века» является бесспорным научным достижением осуществленного в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН проекта. Его результатом стало создание первой не только в отечественном, но и — в таком объеме и с таким подходом к основным тенденциям и направлениям в австрийской словесности XX века — в зарубежном литературоведении истории австрийской литературы XX века.

В первом томе дается установка на рассмотрение литературы Австрии как феномена, общественная и художественная самостоятельность которого в истекшем столетии постоянно нарастала. Парадоксально, что при этом на протяжении долгого времени оспаривалось само существование австрийской литературы — причины тому находились разные: от общего признания «несамостоятельности» австрийской словесности ввиду ее принадлежности к общенемецкому языковому ареалу до утверждения «общегерманского патриотизма», предполагающего общность этногенеза, исторической судьбы и культурного поля с немецкими землями.

Авторы первого тома правомерно связывают своеобразие австрийской литературы, составляющее ее вклад в европейскую художественную культуру, с ее особым положением в Европе, а также спецификой ее исторического развития. Правомерно отмечается, что Австрия лишь в 1945 году окончательно сложилась в суверенное самостоятельное государство, относительно однородное по своему культурному и этническому «наполнению». Все же предыдущее историческое развитие страны в разные годы определяло ее как центр пересечения мощных культурных потоков, идущих с Запада, Востока и Юго-Востока, в котором уживались разнородные этносы. Даже после того как в 1918 году Австрия перестала быть метрополией некогда обширнейшей в Европе империи, жизнь последней продолжалась в литературе — в идеализированном варианте «Габсбургского мифа» (этой теме посвящена отдельная глава В. Н. Никифорова). Это наследие имперской эпохи также свидетельствует о своеобразном продолжении особого полилога культур, свойственного Австрии.

Переломным временем для развития всей австрийской литературы и культуры стали 90-е годы XIX века — с наступлением эпохи модерна, собственно, и начинается современная австрийская литература в широком смысле этого слова. Рубеж веков окончательно вывел Австрию на авансцену культурной и научной жизни Европы, дав такие имена, как З. Фрейд, Л. Витгенштейн, Г. Климт и О. Кокошка, заменив устоявшийся эпитет «провинциальный» на «всемирно известный». Поэтому рассмотрение литературы Австрии в широком межкультурном контексте можно считать продуктивным не только с теоретико-литературной точки зрения, но и применительно к методологии изучения пограничных культурных образований. Во всяком случае, авторам данного труда удалось избежать как узко «национального» подхода, свойственного многим сугубо «австрийским» историям литературы, так и растворения австрийской ментальности в культуре общегерманского языкового региона. В этом видится одно из важнейших достоинств рецензируемой работы.

В соответствии с поставленными задачами тома — дать обзор литературы Австрии конца XIX — середины XX века — частью книги являются общие обзорные главы «На рубеже веков» (А. И. Жеребин), «Поэты межвоенного периода» (А. А. Гугнин), уже упомянутая глава «"Габсбургский миф" в австрийской литературе» (В. Н. Никифоров), «Австрийская драматургия первой половины XX в.» (А. А. Стрельникова). Названные главы одновременно подразделяют историю литературы Австрии на несколько периодов. Помимо перечисленных обзорных глав хочется отметить обстоятельные работы В. Г. Зусмана о «Пражском круге» и А. И. Жеребина «Рудольф Каснер и художественная эссеистика», в каждой из которых дана подробная характеристика двух значимых явлений в истории литературы Австрии. Помимо знаковых фигур австрийской литературы в сборник включены статьи, посвященные исследованию творчества малоизвестных в России авторов (например, работа А. В. Плахиной о Фрице фон Херцмановски-Орландо).

Основное же место в корпусе тома занимают главы о крупных художниках слова, являющихся бесспорными классиками австрийской литературы. Большинство статей написано известными учеными-германистами и отличается глубиной постижения историко-литературного материала, а также мастерством его изложения. Несмотря на некоторые различия в творческих манерах исследователей, их работы объединяет упомянутое выше единство подхода к австрийской литературе как особой межкультурной общности, расцвет которой пришелся на рассматриваемую в сборнике эпоху. Помимо уже указанных глав это прежде всего работы С. С. Аверинцева о Георге Тракле, Р. В. Гуревич о Гуго фон Гофманстале и Лео Перуце, Н. С. Павловой о Роберте Музиле и Эдене фон Хорвате. В сборнике представлены и исследования молодых ученых, среди которых можно выделить главы Б. А. Хвостова об Артуре Шницлере и Петере

Альтенберге. В главах, как правило, обобщены результаты многолетних исследований того или иного историко-литературного явления, нередко подкрепленные предварительными научными публикациями по отдельным аспектам в периодической прессе. И все же хотелось бы выделить, блестящие, на наш взгляд, главы В. Д. Седельника о таком многогранном «явлении» австрийской литературы, как Франц Кафка, Н. С. Павловой о Роберте Музиле, авторе одного из самых влиятельных романов XX в. «Человек без свойств», С. С. Аверинцева о Георге Тракле, поэте, по праву считающемся ярчайшим представителем экспрессионизма в немецкоязычной поэзии. Их работы отличаются особой зрелостью и выверенностью суждений.

Материалы второго тома подтверждают правильность установки на рассмотрение литературы Австрии как феномена, общественная и художественная самостоятельность которого в истекшем столетии постоянно нарастала.

Опираясь на основные положения и выводы, сделанные в ходе работы над первым томом, авторы второго тома (а это в подавляющем большинстве те же ученые) правомерно связывают своеобразие австрийской литературы, составляющее ее вклад в европейскую художественную культуру, с ее особым положением в Европе. Во второй половине XX века это положение не только сохранилось, но в известной мере даже усилилось в связи с распадом Югославии как единого государства. Культурное притяжение Вены, после затишья конца 1940 — начала 1970-х годов, снова начинает расти, и этот рост, как видно из глав, посвященных важнейшим тенденциям в литературе, прежде всего в драматургии и прозе, связан как с наследием Габсбургского мифа, так и с новой ситуацией в Европе и мире, складывающейся в эпоху глобализации.

Судя по наличию в томе трех общих обзорных глав — «Литература 1950—1970-х годов» (А. В. Ерохин), «Литература конца 1970 — начала 1990-х годов» (А. В. Плахина, В. Д. Седельник, Ю. Л. Цветков) и «Литературная ситуация на исходе XX века» (А. В. Белобратов) — авторы выделяют в послевоенной литературе Австрии три периода, между которыми нет четких разделительных линий, но которые характеризуются более или менее заметными сдвигами в восприятии «послевоенного синдрома». Очевидно, более строгая хронология в данном случае, учитывая «малость» исторической дистанции, вряд ли возможна. Помимо перечисленных обзорных глав хочется отметить весьма обстоятельную работу А. А. Стрельниковой о послевоенной драме, на фоне которой, на наш взгляд, несколько проигрывает глава А. А. Гугнина о поэзии после Второй мировой войны. В том и другом случае речь в основном идет об авторах второго и третьего ряда, и некоторая скудость материала о новейшей поэзии объясняется, по-видимому, тем, что после смерти Пауля Целана и Ингеборг Бахман в Австрии так и не появилось по-настоящему значительных лириков.

Основное место в корпусе тома занимают главы о крупных художниках слова, расцвет творчества которых приходится на вторую половину XX века. Это прежде всего работы Р. В. Гуревич об Альберте Парисе Гютерсло и Ильзе Айхингер, Н. С. Павловой об Элиасе Канетти и Томасе Бернхарде, Е. А. Зачевского о Герберте Айзенрайхе и Эрнсте Яндле, А. В. Ерохина об Ингеборг Бахман, Е. А. Леоновой о Петере Хандке, А. В. Белобратова об Эльфриде Елинек. Не отстают от представителей старшего поколения и молодые ученые — А. А. Панов (Жорж Зайко) и А. В. Плахина (Кристоф Рансмайр). Экспериментальная поэзия и проза как важная составляющая австрийской литературы второй половины XX века также получила в томе достаточно полное освещение не только в главах об Эрнсте Яндле (Е. А. Зачевский) и Фредерике Майрекер (Ю. Л. Цветков), но и в обзорной главе «История авангарда: от Венской группы до постмодернизма» (В. Н. Никифоров, под ред. и с дополнениями В. Д. Седельника), а также в упомянутой выше работе А. В. Белобратова о Елинек.

Поводя итог сказанному, можно констатировать, что оба тома «Истории австрийской литературы XX века» представляют собой в целом законченный труд, дающий исчерпывающее представление о формировании и развитии австрийской литературы данного периода. Представленный в труде подход дает возможность читателю представить литературный процесс Австрии конца XIX — середины XX века во всем многообразии тем, жанров и направлений.

WALTER METHLAGL

(Innsbruck)

***Tatjana Fedjaewa. Wittgenstein und Russland.*  
Sankt Petersburg: Izdatelstvo pisatelej Duma,  
2009. — 240 c.**

Eine Sammlung von zehn Aufsätzen liegt in diesem Band sowohl in einer russischen als auch in einer deutschen Version vor. Diese Tatsache ist schon ein äußeres Zeichen dafür, dass Tatjana Fedjaewa, Philosophin und Literaturwissenschaftlerin in St. Petersburg, mit dieser Veröffentlichung einen Brückenschlag zwischen der deutschsprachigen (namentlich der deutschen und österreichischen) und der russischen Lebens- und Geisteswelt anstrebt. Dasselbe Streben deutet auch der Titel des Buches an: er verweist auf eine Verbindung zwischen einem der weltweit bedeutendsten Philosophen, dem aus Österreich stammenden und lange Zeit in England lebenden Ludwig Wittgenstein, auf der einen und «Russland» auf der anderen Seite.

Bei fortschreitendem Lesen zeigt sich, dass die zunächst aus isolierten Anlässen entstandenen Aufsätze untereinander durch eine innere Dynamik konsequent verbunden sind; in wechselseitiger Erläuterung bilden sie schließlich so etwas wie eine kulturgeschichtliche Monographie.

So hat etwa der erste Essay: «Wittgenstein und russische Literatur» (S. 113—124), den Charakter einer Thesenbildung: «Sprachkritische Ideen von Wittgenstein waren von religiösen Vorstellungen, wie sie Tolstoi und Dostojewski verstanden haben, durchdrungen». So lautet eine der «Thesen», die dann — ausgehend von Ludwig Wittgensteins Ergriffenheit von der Lektüre der Schriften dieser beiden Autoren während des Ersten Weltkriegs — an Beispielen erläutert wird. Dabei tritt auch — so wie auch in dem Aufsatz «Ich bin... Evangelist»: Wittgensteins logischer Ikonismus» (S. 192—214) — deren Wirkung auf das «Sprachmodell» der ersten philosophischen Schrift Wittgensteins zutage, des «Tractatus logico philosophicus».

In dem Essay: «Wittgenstein und Nikolai Bachtin» (S. 125—133) erfährt man Näheres über die bislang «unbekannte Freundschaft» des Philosophen mit einem aus der Sowjetunion emigrierten Kollegen an der Universität in Cambridge. Diese Freundschaft mit Nikolai Bachtin, selbst Philosoph, Linguist, Literaturforscher und Literat, bewirkte sozusagen ein «updating» von Wittgensteins Beziehung zur russischen Kultur. So hat ihm Bachtin während der frühen dreißiger Jahre vermutlich die Bedeutung der Alltagssprache in den Erzählungen Puschkins als eine Anre-

gung zum Sprachspiel-Modell in seinen «Philosophischen Untersuchungen» nahegebracht. Vor allem dürfte er ihn aber auch mit den Schriften seines Bruders, des Philosophen und Philologen Michail Bachtin, bekannt gemacht haben.

In einem weiteren Essay: «Nikolai und Michail Bachtin: ein unhörbarer Dialog» (S. 134—143) führt uns diese «zeitgeschichtliche Wanderung» zunächst zurück in die gemeinsame Kindheit und Jugend der beiden Brüder und hin zu deren politisch aufgenötigtem Gang — bei Nikolai ins «äußere», bei Michail ins «innere Exil» bis hin zu jahrelang aufgezwungenen Gulag-Aufenthalten, unter anderem in Kasachstan. Entscheidend bleiben dabei jedoch stets parallel verlaufende geistige Entwicklungs-Prozesse, bleibt der «unhörbare Dialog», den die beiden Brüder trotz jahrzehntelanger Trennung führten. Die von ihnen erhaltenen Schriften bezeugen, dass jeder von ihnen elementare «Kritik an dem nur an sich selbst orientierten monologischen Bewusstsein» (S. 137) übte. Beide schufen sie damit die Voraussetzung zur Verbreitung einer dialogischen Denkweise; und eben damit wirkten sie auch auf das Denken des späteren Wittgenstein ein. In den Aufsätzen «M. Bachtin und Wittgensteins Spätphilosophie» (S. 155—162) und «Zum Begriff des Sprachspiels bei L. Wittgenstein, A. Belyi, M. Bachtin» (S. 203—214) wird der Möglichkeit dieser Einwirkung im Detail nachgegangen: «Als echte ‘Nachfolger’ von Dostojewski suchen Wittgenstein und Bachtin nach den Wegen der Überwindung des Solipsismus. Sowohl Bachtin in der Dialogtheorie, als auch Wittgenstein in der Theorie der Sprachspiele geben uns die Schlüssel, die die Anderen verstehen lassen» (S. 160).

In den «Philosophischen Untersuchungen» schreibt Wittgenstein: «Das Wort ‘Sprachspiel’ soll hier hervorheben, dass Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform». Dies könnte, wie die Verfasserin in dem Aufsatz: «Wittgensteins Russland-Reise: Versuch einer neuen Rezeption» (S. 163—173) vermutet, vielleicht auch als ein Motiv für Wittgensteins Entschluss gelten, um das Jahr 1934 russisch zu lernen und in die Sowjetunion zu reisen, sich möglicherweise dort sogar niederzulassen. Jedenfalls ist damit ein guter Grund ausgesprochen, um in Russland persönlichen Kontakt mit wichtigen Vertretern des geistigen Lebens aufzunehmen. Und vieles spricht dafür, dass er auch mit dem damals internierten Michail Bachtin zusammen kam.

Wer über die Ursprünge des dialogischen Denkens in Österreich unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg Bescheid weiß, dem klingt dies alles recht vertraut, und man stellt sich zu Recht die Frage: handelt es sich bei Michail Bachtins Herausarbeitung dialogischer Denk-, Sprech- und Handlungsformen um eine autonome Entdeckung, die sich unter dem Druck der Verhältnisse als Alternative zur marxistisch-leninistischen Doktrin von selbst ereignete? Oder lässt sich diese Herausarbeitung auf die Lektüre der Schriften Ferdinand Ebners, der als der eigentlicher «Entdecker» dieser Formen anzusehen ist, und der Schriften Martin Bubers zurückführen? Diese Frage hat sich auch die Autorin in aller Ausführlich-

keit gestellt: In zwei Aufsätzen: «Michael Bachtin und die Brenner-Tradition» (S. 144—154) und «Ferdinand Ebner und Michail Bachtin» (S. 174—191) bringt sie reichlich Argumente vor, die einen Einfluss namentlich des Hauptwerks von Ferdinand Ebner («Das Wort und die geistigen Realitäten», Innsbruck, Brenner-Verlag 1921) und möglicherweise auch von Martin Bubers «Ich und Du» (1923) auf Schriften Michail Bachtins («Zur Philosophie der Tat», geschrieben ca. 1924, und «Probleme des Schaffens bei Dostojewski», 1929) dringend nahelegen: «Es gibt nur das Wort als Anrede, das Wort, das mit dem anderen Wort in dialogischem Kontext steht». So heißt es bei Bachtin und so hieß es zuvor schon bei Ebner. Die Argumente beziehen sich aber nicht nur auf «philologische» Übereinstimmungen; vielmehr weist die Verfasserin auch auf einen faszinierenden biografischen Sachverhalt hin, der einen direkten Einfluss Ebners und der durch die Innsbrucker «Brenner»-Zeitschrift vermittelten Geistigkeit sehr wahrscheinlich macht: 1913—1914 lernte Michail Bachtin in Odessa den Schweizer Hans Limbach kennen, der — bei einer vornehmen Familie als Hauslehrer tätig — auch in der Ukraine regelmäßig den «Brenner» und die Veröffentlichungen des Brenner-Verlags zugeschickt bekam. Die beiden pflegten miteinander intensiven geistigen Austausch, der möglicherweise bis in die ersten zwanziger Jahre anhielt.

Selten findet man — um mit Max Weber zu sprechen — kulturelles Gemeinschaftshandeln», das sich über so weit von einander entfernte Bereiche wie damals Österreich und Russland zu erstrecken vermag, derart konkret und intensiv dokumentiert wie in diesem Buch. Es ist zu hoffen, dass es deshalb und auch aufgrund der darin erläuterten Sprachthematik seine Wirkung auf unsere heutige sprachverwirrte Zeit nicht verfehlen wird.

Т. В. КУДРЯВЦЕВА

(Москва)

**Н. В. Пестова. Случайный гость из готики:  
русский, австрийский, немецкий экспрессионизм.  
Екатеринбург, 2009. — 297с.**

В издательстве Уральского государственного педагогического университета в 2009 г. вышла монография Пестовой Н. В. «Случайный гость из готики: русский, австрийский, немецкий экспрессионизм».

Монография продолжает исследования литературного экспрессионизма, начатые автором в работах «Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести» (Екатеринбург, 1999) и «Немецкий литературный экспрессионизм» (Екатеринбург, 2004) и познакомившие читателя с творческой мощью и резонансом экспрессионистской интеллектуальной субкультуры в Германии и других европейских странах. Но в отличие от предыдущих исследований рецензируемая монография ставит одной из своих задач обозначить некоторые стратегии и аспекты типологического сопоставления немецкоязычного и русского феноменов в свете ведущих тенденций и концептов литературы Нового времени. В русле сравнительной концептологии осмысляются и сопоставляются теоретические подходы, терминологические системы и результаты исследований литературоведов и языковедов-германистов Германии, Австрии и России не только в экспрессионизмоведении, но и в модернизме и авангарде в целом.

Вынеся в заглавие книги цитату Б. Земенкова из цикла «Стихи экспрессиониста» «Потому, что в рыжем октябрьском пиру / Я случайный гость из готики», автор подчеркивает ее значимость для понимания глубокого типологического родства русского и немецкоязычного экспрессионизма. Такими же знаковыми для мироощущения последнего стали строки Ф. Верфеля «На земле ведь чужеземцы все мы» («Fremde sind wir auf der Erde alle»). В фокусе внимания исследователя, как и в двух предыдущих работах, концепт «отчуждение» и поэтика очуждения («Verfremdungspoetik»), которые дают обширный материал для широких сопоставлений, установления сходств и различий. Лингвист по образованию, автор монографии для проведения аналогий продуктивно использует методы современной когнитивной лингвистики и сравнительной концептологии, метафорологии и теории текста и тем самым выводит рецензируемую работу за рамки только историко-литературного аспекта, делая ее по-насто-

ящему филологическим исследованием. Полученный результат подтверждает предположение автора о том, что широко применяемый в различных областях филологии метод сопоставления позволяет выявить в исследуемых феноменах такие специфические аспекты и признаки, которые зачастую могут вскрываться только в сопоставительной перспективе на фоне иной, чужой этноконцептосферы и не всегда достаточно отчетливо высвечиваются в монокультурном исследовании. Во всяком случае, рецензируемая монография вселяет надежду, что детальное рассмотрение русского экспрессионизма в сопоставлении с немецким и австрийским позволит российскому авангардоведению в какой-то мере смягчить свой суровый приговор в отношении русского экспрессионизма, увидеть в нем признаки определенной поэтической самостоятельности и услышать его собственный голос.

Оперирование солидной эмпирической базой, большая часть которой была впервые введена в научный оборот и прокомментирована в монографии «Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести» (1999) после работы в Немецком литературном архиве (DLA), позволяет автору пересмотреть целый ряд устоявшихся в литературоведении представлений и суждений о немецкоязычном литературном экспрессионизме, сложившихся, как правило, на базе его же программных текстов, а также уточнить значение целого ряда клише, с которыми непременно ассоциируется понятие «экспрессионизм». Сама поэтическая практика опровергает представление о нем только как о «крике», «вопле», «деформации», «бунте», «пророчестве», «человечности» и пр., и автор отсылает читателя к большому количеству конкретных русских и немецкоязычных поэтических текстов, позволяющих убедиться в этом.

Как лингвист Пестова Н. В. вносит в системное изучение и описание поэтики экспрессионизма серьезный вклад, опираясь на исследовательские методы науки о языке и широко используя стратегии современных междисциплинарных подходов. Так, автор всех трех указанных работ последовательно отстаивает мнение, что в лирике экспрессионизма завершился процесс создания таких метафорических механизмов, в результате которых появляется новый тип метафоры — «абсолютная метафора» и формируются совершенно новые концепты, не актуальные для всей предыдущей поэтической практики. На десятках поэтических примеров показано, как «абсолютная метафора» обретает в экспрессионистской лирике статус конструирующего элемента альтернативной авторской реальности. «Абсолютная метафора» представляет собой тем или иным способом отчужденный от реальной действительности признак, базирующийся на создании творческим субъектом тотального тождества между объектами этой действительности. Появление фрагмента новой «реальности» в художественном тексте достигается посредством снятия или замалчивания донора и реципиента признака и выдвиганием

на передний план *tertium comparationis* — эфемерного, неуловимого, не поддающегося рациональному познанию «Абсолюта», неспособного быть выраженным какими-либо предикатами. На примере интерпретации многих стихотворных и прозаических текстов малой формы показано, как процессы познания и художественного творчества в экспрессионизме приравниваются друг к другу и метафора перестает быть средством риторического украшения, но становится способом постижения действительности, получает гносеологический и онтологический статус, а также выполняет важнейшую функцию — отчуждения.

Как и две предыдущие работы, монография «Случайный гость из готики» содержит обширный справочный материал, в котором на этот раз собраны и обобщены сведения об авторах и литературных политиках экспрессионизма. Таким образом, один из наиболее полных в современном экспрессионизмоведении библиографический список в монографии «Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести» 1999 года, приложение со стихотворениями поэтов-экспрессионистов в учебном пособии «Немецкий литературный экспрессионизм» 2004 года и указатель имен цитируемых и обсуждаемых экспрессионистских поэтов, прозаиков, критиков, а также сведения о важнейших книжных публикациях 1910—1925 гг. и краткая биографическая справка в рецензируемом издании завершают впечатление «гимнового жеста» целого поколения поэтов-экспрессионистов.

Монография предназначена для специалистов-филологов, преподавателей зарубежной и русской литературы, аспирантов, студентов старших курсов факультетов иностранных языков и романо-германской филологии, а также русского языка и литературы филологических вузов.

Г. И. ДАНИЛИНА

(Тюменский государственный университет)

**«ЭСТЕТИКА ПЕРЕВЕРНУЛАСЬ»: ИНТЕРТЕКСТ  
РУССКО-АВСТРИЙСКОГО МОДЕРНИЗМА**

**А. И. Жеребин. Абсолютная реальность  
(«Молодая Вена» и русская литература). М.: Языки  
славянской культуры, 2009. — 160 с.**

«Эстетика перевернулась», — провозглашает Герман Бар в начале 1890-х, и его мысль становится в книге А. И. Жеребина ключом к центральному событию всей эпохи. Событие фундаментальное: оно означало рождение принципиально нового языка культуры, поэтому разглядеть его смысл на уровне отдельных авторов не представляется возможным. Здесь нужен и глубокий культурный контекст, и особый подход к исследованию, позволяющий увидеть саму суть изменения языка культуры.

Но что это такое — язык культуры? Его складывают сами тексты — независимо от того, знакомились ли авторы друг с другом и насколько внимательны они были к произведениям современников. На такой методологической основе осуществляется в книге реконструкция «текста» венского модерна: «Каждый из поэтов “читает” свой монолог, но наличие общего для них языка культуры ведет к тому, что их монологи оказываются репликами, участвующими в создании единого коммуникативного пространства» (с. 150).

Процесс эстетического «переворота» в языке культуры всеобъемлюще раскрывается в первой главе («*На рубеже веков*»). Это «переход к новому типу культурного творчества — от горизонтальной культуры к культуре вертикального типа», когда «движение вперед по горизонтали исторического времени перестает быть основным критерием всех оценок. И ведущая роль переходит к другому процессу — восхождению индивидуальной души по метафизической вертикали, соединяющей мир и бога» (с. 24).

Без сомнения, столь кардинальный «слом» всей предшествующей эстетики быть плавным и бесконфликтным никак не мог, поскольку требовал иного взгляда на мир и человека, историю и творчество. Здесь в обсуждение общей проблемы вовлекаются Ибсен, Ницше, Мах, Фрейд, Кафка, Маутнер, Витгенштейн, К. Краус, Рильке, Музиль. В сложное взаимодействие приведены ключевые слова эпохи

(«душа», «жизнь», «дух»), философские концепты, доминирующие коды и модели самоописания культуры. Такая реконструкция амбивалентного смыслового пространства раннего модернизма проявляет его магистральный сюжет, ведущий от берлинского натурализма и позитивистского дискурса в целом, с его «готовой» общезначимой истиной, к истине «неготовой» и «личной»; тем самым — «от лжереального мира политики и истории» к внеисторическому бытию мифа как реальности «абсолютной».

«Абсолютная реальность» нуждалась и в «абсолютном» слове, освобождающем от пут исторической действительности. В книге показано, что новая эстетика рождается в ситуации тотального разрыва с национальной традицией, что определило «повышенную диалогичность» австрийских текстов, «вовлеченных в глубокие интертекстуальные отношения с явлениями культуры европейского “конца века”» (с. 16). «Переворот» эстетики означал переход от реалистической образности к языку символа, и открытие путей к такому слову — центральная тема последующих глав, посвященных текстуальному анализу ряда произведений в прямом сопоставлении с русской литературой. Русские писатели, подчеркивает автор, важны для младовенцев прежде всего «как художники, чей эстетический опыт служит преодолению натурализма» (с. 75).

В главе «*Петербургская фантазия Германа Бара*» реконструируется «русский опыт» писателя, участвующий в его концепции «нового человека». В тексте «Русского путешествия» Бара актуализирован центральный мотив «всего корпуса диалогически соотнесенных между собой произведений, составляющих “петербургский текст” русской литературы»; и повесть Бара получает статус символического текста, в котором «все внешние перипетии представляют собой метафору искания божественной правды и личного спасения на пути к ней» (с. 64).

Второй «русский» герой книги — Чехов (Глава третья «*Под обаянием Чехова (о прозе Альтенберга и Шницлера)*»). Сущность венского импрессионизма, полагает автор, «в переосмыслении поэтического слова как средства магической реинтеграции конечного и бесконечного в образе абсолютного бытия» (с. 77), что обусловило «восторженную рецепцию» произведений Чехова: австрийские писатели нашли в его стиле «свидетельство и инструмент нового отношения к миру, направленного на творческое одухотворение омертвевшей действительности». Сопоставление рассказов Чехова («Студент», «Страх») с австрийскими текстами («Визит Альтенберга, «Жена мудреца» Шницлера) выявляет воздействие Чехова на поэтику пространства и времени у австрийских писателей и закон изоморфизма персонажей, который «распространяется на все пространство интертекста» (с. 95).

В четвертой главе («*Сады Гофманстала*») исследуется мотив сада как «интернациональное семантическое поле, которое может служить пространственной моделью русско-австрийских литературных

связей в эпоху раннего модернизма» (с. 107). Поэтология Гофманстала здесь включена в плотный и насыщенный русский контекст (А. Блок, Ф. Сологуб и др.), что приоткрывает «диалектику самоопределения декадентского сознания».

Как отмечает автор книги, Ф. Сологуб, «не вступая в непосредственный диалог с Гофмансталем и, возможно, не зная его текста, тем не менее как будто бы полемически завершает идейную структуру, намеченную в «Сказке шестьсот семьдесят второй ночи» (с. 148). В монографии все тексты перекликаются, «договаривают» друг друга, и в итоге возникает та смысловая и структурная полнота, в которой ясно и выразительно звучит новый язык культуры всей эпохи.

В нашей науке взаимосвязи австрийской и русской литературы на рубеже XIX—XX веков основательно и разносторонне рассматривались — в трудах А. В. Михайлова, Н. С. Павловой, в прежних работах А. И. Жеребина, у других авторов. Но книга «Абсолютная реальность» имеет совсем особое значение: в ней создан интертекст русско-австрийского модернизма. Но очень важно и другое: это первое интертекстуальное исследование «переворачивающейся» эстетики намечает для всех нас новые теоретико-методологические пути изучения переходных эпох.

Н. С. БАБЕНКО

(Институт языкознания РАН)

**И. И. Ревзин. Структура немецкого языка /**  
**Предисл. О. Г. Ревзиной. М.: ОГИ, 2009. — 400 с. —**  
**(Нация и культура: лингвистика / Научное наследие)**

Исаак Иосифович Ревзин (1923—1974) — известный ученый, германист по образованию, автор более 200 работ, посвященных проблемам общего языкознания, структурной типологии, математической лингвистики и семиотики. С немецким языком его связывало многолетнее преподавание на переводческом отделении МГЛУ, занятия художественным переводом и редактирование в Государственном издательстве иностранной литературы.

«Структура немецкого языка» — последняя монография, законченная автором в 1974 за полгода до смерти ее автора. Это вполне оригинальный труд, отражающий состояние проблем и направление интересов в изучении немецкого языка в период интенсивных исследований в области частных филологий — германистики, романистики, скандинавистики, славистики, которые находились в тесном контакте с идеями отечественного теоретического языкознания середины XX века.

В предисловии к книге говорится, что «над немецким языком И. И. Ревзин размышлял всю жизнь, а книгу написал с вдохновением и в короткий срок... В ней видна свобода, когда человеку вдруг открывается вся картина целиком» (с. 13).

И. И. Ревзин был одним из тех ученых, кто верил в идею единой целостной гуманитарной картины знаний, проверяемой с помощью математически точных методов и приемов структурной лингвистики.

Рецензируемая монография И. И. Ревзина — это труд очень зрелого исследователя, которому удалось создать свою целостную концепцию грамматического описания немецкого языка, установить, чем заполнены внутренние сосуды языка, его транспортные артерии, по которым осуществляется движение разнообразных (явных и скрытых) грамматических категорий.

Монография И. И. Ревзина принадлежит не только времени, в которое она писалась. По определенным обстоятельствам книга оказалась не включенной тогда в научный контекст и была известна главным образом рецензентам, которые высоко оценили ее научные достоинства как проявление в высшей степени зрелого и оригинального научного творчества. Вместе с тем судьба монографии И. И. Ре-

взина стала более чем символичной: книга, зафиксировавшая некий обобщенный срез знаний в области теории языка и немецкого языкознания середины прошлого века, пережила в тишине и покое бурное развитие новых научных парадигм в лингвистике и появилась в 2009 году, через более 30 лет после ее создания, испытывая тем самым разработанную в ней концепцию на устойчивость и способность к существованию в новом научном времени.

Книга состоит из трех частей. В первой части раскрываются семиотические, семантические, синтаксические и морфологические предпосылки структурного описания языка, вторая часть посвящена частям речи в немецком языке, а третья — его синтаксическим структурам.

Книга написана в предельно лаконичном стиле. В ней нет пространственных экскурсов в историю рассматриваемых проблем, но есть определенное влияние идей В.Г. Адмони, к которому И.И. Ревзин обращается не только в связи с конкретными эпизодами его теории, но скорее по причине близкого по духу восприятия немецкого языка как в высшей степени системного образования.

Книга пронизана идеей гармоничного сочетания трех функций языка: **коммуникативной** («установление контакта между говорящим и слушающим и создание условий, в которых может происходить передача сообщения, т. е. создание исходной системы координат времени, места, и оценка говорящим отношения сообщения к действительности»), **когнитивной** (она заключается в «фиксации и объективации мысли, соответствующей некоторой внеязыковой действительности») и **функции самоорганизации**, которая в отличие от двух первых функций, отражающих инструментальную роль языка, направлена на «постоянное поддержание степени своей организации» как в парадигматическом, так и в синтагматическом плане (с. 32).

И.И. Ревзин подчеркивает, что все языковые средства так или иначе участвуют в выполнении всех трех функций, тем не менее для лингвистики чрезвычайно важно выделение средств, категорий и целых классов слов, преимущественно ориентированных на одну из указанных функций.

Известное теоретическое и методическое своеобразие книге И.И. Резвина придает использование терминов «термовые»/«нетермовые» слова и наделение их особыми категориальными характеристиками. Под термами понимаются обозначения объектов, тогда как обозначения свойств и отношений называются предикатами. «Дух» немецкого языка проявляется в разграничении термовых и нетермовых слов. Термовыми являются существительные с определенным артиклем, заменяемые на личное местоимение. Все остальное — нетермовые слова, т. е. это не только глаголы, прилагательные, наречия, но и имена существительные с неопределенным артиклем или отрицательным артиклем. Специальной конструкцией

передается значение существования, в которой никогда не может появиться термовое слово. Через всю книгу проходит разграничение языковых средств с когнитивной и коммуникативной функцией. Выделяются коммуникативные и когнитивные прилагательные, наречия. В глаголе разделяются когнитивное и коммуникативное время, модальность. С этой точки зрения, И. И. Ревзин разделял позиции М. М. Бахтина, стремившегося максимально полно учитывать коммуникативное назначение языка.

При рассмотрении синтаксических и морфологических предпосылок структурного описания языка И. И. Ревзин обсуждает отдельные сегменты предложения и выделяет элементы, которые определяют общее значение предложения и могут считаться его константами: артикли, местоимения, предлоги, союзы, частицы, наречия; здесь же рассматриваются такие понятия, как «подфразы», «валентность», «предложение», описываются отношения доминанции, доминанционные и трансформационные связи. В главе о морфологических предпосылках обсуждаются проблемы объединения слов в классы на основании общих признаков, построения парадигм и гиперпарадигм, выделения грамматических категорий и типов оппозиций.

Вторая часть книги «Учение о частях речи» представлена шестью главами, в которых части речи рассматриваются в определенной последовательности — существительное, прилагательное, числительное, наречие, глагол, а также конструируется система частей речи в целом. В категории существительного анализируются такие сложные структуры противопоставлений, как определенность—неопределенность, экзистенциональность, неэкзистенциональность, антиэкзистенциональность и формализация правил выбора между ними, категория числа и признак расчлененности, категория рода и категория падежа: его семантика, пассивные и неактивные ряды падежей, признак полноты / неполноты охвата действием. Выделенные признаки включаются в систему противопоставлений падежей. Особый интерес в книге И. И. Ревзина имеют разделы, посвященные скрытым категориям частей речи. Для немецкого существительного это — индивидуализированность — неиндивидуализированность, отчуждаемая — неотчуждаемая принадлежность, временная протяженность, информативность — неинформативность.

Прилагательное характеризуется в книге как эксплицитно зависимая часть речи, в которой представлены такие разряды, как собственно прилагательные и местоимения-прилагательные. Типы склонения прилагательных (прономинальное и слабое) автор характеризует с точки зрения семантических признаков, а несклоняемая форма анализируется с точки зрения ее широкого употребления и сравнивается с наречной формой на «-о» в русском языке. К скрытым категориям прилагательного относятся категории оценки и качества. В категории степеней сравнения прилагательного автор также выделяет признаки, значимые для структуры немецкого языка:

преодоление запретов на образование степеней сравнения и характерная для превосходной степени прилагательного идея максимального проявления признака.

Наречия, которые наиболее трудно поддаются определению и представляют собой объединение разных частей речи, характеризуются в книге с точки зрения выполнения ими двух функций: коммуникативной и когнитивной. Описание особенностей этих двух классов дополняется рассмотрением промежуточных случаев, когда, например, неопределенными оказываются границы между предлогами и коммуникативными наречиями.

Большое место в книге уделяется рассмотрению категорий глагола: времена и их значение; модальность предложения и ее выражение формами наклонения; когнитивная модальность, которая выражается модальными глаголами; проблема локализации модального фактора относительно субъекта; вопрос о месте *mögen* и модальном употреблении *werden*; категории каузативности, лица и залога. К скрытым категориям глагола И. И. Ревзин относит категорию качества, признаки экстенсивности — неэкстенсивности, информативности — неинформативности, предельности — непредельности, одушевленности — неодушевленности, транслативности — нетранслативности, интенциональности — неинтенциональности. Особое внимание автор уделяет характеристике специфических черт причастия и инфинитива.

В главе, посвященной обобщению наблюдений над структурой и категориями частей речи, И. И. Ревзин знакомит читателя с двумя системами. Одна учитывает соотношение частей речи относительно таких признаков, как термовость — нетермовость, эксплицитная зависимость — неэксплицитная зависимость, коммуникативность — некоммуникативность, когнитивность — некогнитивность. Другая система разработана относительно коммуникативных разрядов внутри частей речи и реализации в них таких признаков, как нетермовость, эксплицитность, коммуникативность, когнитивность.

Созданная И. И. Ревзиным модель системного описания частей речи, по сути, во многом развивает традиционные подходы через более тонкую и точную категоризацию признаков, выделяемых на основе достижений структурной лингвистики в ее умеренном варианте.

Часть III книги «Синтаксические структуры немецкого языка» состоит из трех глав в такой последовательности: учение о группах слов, учение о членах предложения и способы конденсации простого предложения. Все эти темы из области синтаксиса разрабатываются в книге на материале большого количества явлений немецкого языка, анализ которых демонстрирует позицию автора. Важно, что особо обсуждаются те явления, которым в германистике уделялось не очень много внимания и в которых автор книги видит действие устойчивых тенденций развития немецкого языка. В группе сущес-

твительного описывается принцип аддитивности, который заключается в том, что группа существительного имеет свойство теоретически неограниченного роста; рассматриваются особенности синтаксических групп основных частей речи. Предикативные группы (группа глагола) анализируются с точки зрения порядка слов, т. е. в связи с «рамкообразованием». Устанавливается иерархия средств образования рамки и выделяются центры рамочной конструкции: коммуникативный и когнитивный. В учении о членах предложения И. И. Ревзин также рассматривает профильные для его концепции точки описания языковых явлений и убеждает читателя в жизненности учения о членах предложения, которое не может быть вытеснено учением о частях речи.

Весьма нетривиальны те аспекты, которые рассматриваются на материале синтаксиса простого предложения в связи с таким явлением, как конденсация. Под конденсацией автор понимает превращение элементарных предложений, когда происходит переход сказуемого в член предложения. В этом направлении во время написания книги И. И. Ревзиным было выполнено много исследований. Автор тематизирует эту проблему в рамках разработанного им структурного подхода. Основное внимание уделяется рассмотрению таких вопросов, как синонимия конденсатов, виды субстантивной конденсации, свойства глагольных конденсатов, причастные конденсаты, конденсаты и придаточные с *indem*, второпричастные конденсаты, конденсаты с именем действия.

Таким образом, в книге И. И. Ревзина в конденсированном виде отражены многие профильные для немецкого языка категории, выделенные на основе приемов структурной лингвистики и проиллюстрированные на исключительно ярких примерах из немецкой литературной классики, текстов экспериментальной поэзии и научной философской прозы.

Книга И. И. Ревзина — это не только важный факт историографии лингвистики, она представляет собой по-настоящему живое и актуальное знание, которое востребовано в современной германистике и шире — в общей теории языка и типологии.

В. И. КАРПОВ

(Институт языкознания РАН)

*D. Dobrovol'skij, E. Piirainen.*

**Zur Theorie der Phraseologie. Kognitive und kulturelle Aspekte. Stauffenburg Verlag. Tübingen, 2009. — 211 S.**

Не секрет, что фразеология прошла долгий путь становления, прежде чем стала выделяться в самостоятельную лингвистическую дисциплину со своим терминологическим аппаратом. На начальных этапах фразеология рассматривалась как подраздел стилистики или лексикологии, а сейчас прочно занимает в языкознании позицию отдельной науки. Е. Д. Поливанов, одним из первых в тридцатые годы прошлого века поставивший вопрос о выделении фразеологии в отдельную дисциплину, отмечал, что она займет обособленное, устойчивое место в лингвистической литературе будущего. Можно с уверенностью утверждать, что на современном этапе фразеология является не просто самостоятельной дисциплиной, она носит интегративный характер: в качестве теоретической основы используются положения современной лингвистической семантики, теоретической лексикографии, теории дискурса.

Как известно, предметом фразеологии как раздела языкознания являются исследования категориальных признаков фразеологизмов, на основе которых выделяются основные признаки фразеологичности, решается вопрос о сущности фразеологизмов как особых единиц языка, выявляются закономерности функционирования фразеологизмов в речи и процессы их образования. В работах последних лет эти вопросы стали решаться в русле когнитивной науки и когнитивной лингвистики.

Д. О. Добровольский и Э. Пиирайнен также обращаются к когнитивным и культурологическим аспектам теории фразеологии. В фокусе рассмотрения оказываются такие основополагающие проблемы фразеологической науки, как типология фразеологизмов, особенности семантики фразеологизмов и понятие модели значения, связь актуального значения фразеологизма с внутренней формой, способы экспликации внутренней формы в модели значения идиомы, дискурсивное и синтаксическое поведение фразеологизмов, гендерная обусловленность специфики употребления идиом. Специальный раздел посвящен контрастивной фразеологии и вопросам переводимости немецких и русских идиом.

Авторы предваряют книгу важным замечанием: по их мнению, «теория фразеологии призвана объяснить, почему в языке существуют идиомы и какую специфическую роль они играют» (S. 11). Ключевой оказывается проблема мотивированности идиом. С точки зрения когнитивной лингвистики в большом количестве идиом, характеризующих одно и то же понятие, это понятие осмысливается и выражается по-разному, поскольку каждая идиома обладает внутренней формой, под которой понимаются определенные знания, мотивирующие актуальное значение идиомы и связанные с буквальным прочтением идиомы или ее этимологией. Речь идет не об индивидуальных образных ассоциациях «наивных» носителей языка, а о многокомпонентных структурах знаний, закрепленных за идиомой в языковой интуиции и влияющих на ее употребление в речи всеми участниками языкового коллектива.

Знания, мотивирующие значение идиомы, накладывают сочетательные и ситуативные ограничения на ее употребление и выявляются посредством анализа соответствующих контекстов. Внутренняя форма (образная основа идиомы) проявляется также в случаях языковой игры, под которой понимается намеренное отклонение от стандартного употребления идиомы, т. е. трансформация идиомы, приводящее к определенному семантическому эффекту.

Типология мотивации во многом зависит от того, какими структурами знаний мотивировано значение различных идиом. Говоря о *семантической мотивации*, или мотивации значения идиомы знаниями, связанными со значением ее отдельного компонента или всего сочетания в свободном употреблении, авторы различают *метафорическую мотивацию*, включающую мотивацию концептуальной метафорой и мотивацию типизированной ситуацией, заложенной в образной основе идиомы; *символьную мотивацию*, при которой релевантные структуры знаний связаны с одним компонентом идиомы, значение которого переосмысливается в результате метонимического сдвига под влиянием внеязыковых, культурно-обусловленных ассоциаций; *интертекстуальную мотивацию* (идиомы являются явными или скрытыми цитатами и указывают на конкретный текст-источник) и *формальную (индексальную) мотивацию*, т. е. мотивацию на основе формальной структуры или фонетических особенностей идиомы.

В книге частично оспаривается устоявшееся в традиционной теории фразеологии мнение о невыводимости значения идиомы из значений ее компонентов и — как следствие — ее структурной и семантической неделимости. В традиционном понимании устойчивость выражения идиомы состоит в том, что оно фиксируется в словаре, а не порождается каждый раз по правилам грамматики. При этом в устойчивости выделяются два взаимосвязанных аспекта — структурный и узуальный: структурный аспект характеризует выражение с точки зрения его внутреннего устройства (ограничения на трансформируемость, дефектность парадигмы), а узуаль-

ный аспект состоит в восприятии выражения языковым социумом как часто повторяемого в речи. На конкретных примерах, демонстрирующих синтаксическую членимость идиом, доказывается условность и/или неполноценность такого подхода. Так, в частности, специфическое синтаксическое поведение идиом (разложение комплекса на слова-компоненты и их разнесение по различным синтагмам, ср.: *Die Chefin wird ihm den Bock, den er geschossen hat, nicht so schnell vergeben*; «пассивация» идиомы, например, *Bei der Besprechung wurde wieder alles über einen Kamm geschoren*) далеко не всегда определяется только узусом, за этим подчас могут скрываться более серьезные семантические причины. В принципе, речь идет не о семантической разложимости идиомы, а об ее операционном потенциале в коммуникативном акте, связанном с «подвижностью» («модифицируемостью») смысловой структуры метафоры, лежащей в основе идиомы. Происходит переосмысление одного из компонентов идиомы, которое носит случайный, индивидуальный, народно-этимологический характер, но понятно и прозрачно для носителей языка, поскольку строится по строгим, узусально регламентированным и приемлемым в конкретном социуме правилам словоупотребления. Этим объясняется принципиальная несопоставимость идиом двух и более языков, их несводимость к одному значению, и тем самым — отсутствие полной эквивалентности. Содержательный аспект идиом в разных языках оказывается настолько многослойным, насыщенным этнокультурной информацией, что исключает возможность их полноценного эквивалентного перевода, на что уважаемые авторы указывают в последнем разделе книги.

Книга Д. О. Добровольского и Э. Пиирайнен издана в Германии на немецком языке и рассчитана в первую очередь на немецкоязычных читателей. Значение данного факта для российской лингвистики трудно переоценить: в контексте международного обсуждения широкого круга вопросов, связанных с современным состоянием фразеологии, достойно представлены отечественные ученые, малоизвестные европейским специалистам. Данная работа является в то же время и стимулом для более детальной разработки отдельных положений теории фразеологии интернациональным коллективом исследователей на базе последних достижений когнитивной лингвистики и культурологии.