



РОССИЙСКИЙ
СОЮЗ ГЕРМАНИСТОВ

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ IX

СРАВНИТЕЛЬНО- СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ В ГЕРМАНИСТИКЕ

IX СЪЕЗД РОССИЙСКОГО СОЮЗА ГЕРМАНИСТОВ

КАЗАНЬ, 24—26 НОЯБРЯ 2011 ГОДА

Организаторы:

Е. Н. Шевченко, Р. А. Сафина

(Казанский /Приволжский/ федеральный университет)



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2012

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	8
-------------------	---

Литературоведение

<i>Ю. В. Каминская.</i> Солидарность искусств «на выражах». О драматургии Фридриха Шиллера	11
<i>A. Volskiy.</i> «Von Morgen nach Abend»: Bemerkungen zu Friedrich Schlegels Indien-Buch, seiner Vor- und Wirkungsgeschichte	20
<i>Г. В. Стадников.</i> Русский этюд о немецком поэте и журнальная полемика 1860-х годов	29
<i>О. Б. Кафанова.</i> Ранняя критическая рецепция романа Гёте «Die Wahlverwandtschaften» в России: текст и контекст	35
<i>Г. Г. Ишимбаева.</i> Проблема «Гёте и Восток» в немецкоязычной германистике	44
<i>В. Г. Сибирцева.</i> Истории в картинках Вильгельма Буша в России	52
<i>А. В. Елисеева.</i> «Я так люблю смотреть на поезда...» (Об изменении одного литературного мотива при трансмедialном переводе)	62
<i>А. И. Жеребин.</i> К литературной критике кантианства в России (Александр Блок и Андрей Белый)	69
<i>Ю. С. Лилев.</i> Миф и поэтическое слово: философско-эстетические концепции Р. М. Рильке и А. Ф. Лосева	76
<i>В. Н. Ахтырская.</i> Вербальное и визуальное в «Новых стихотворениях» Райнера Марии Рильке: проблемы репрезентации телесности	85
<i>С. В. Балаева.</i> Страсти Христовы: театральность в романах «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Пилат» А. Лернета-Холения	93
<i>А. В. Лысенко.</i> Между Германией и Россией. «Свое» и «чужое» на страницах русскоязычной прессы первой волны эмиграции	100
<i>Н. А. Бакиш.</i> Две возможности развития послевоенной немецкоязычной драмы: Фридрих Дюрренматт и Рейнгольд Шнайдер	109
<i>В. Г. Пожидаева.</i> Сюжетообразующее значение экфрасиса в произведениях А. Деблина и Ф. Дюрренматта	118
<i>Е. Н. Корнилова.</i> Преображение канонической формы экфрасиса в романе Г. Грасса «Жестяной барабан»	126
<i>Г. В. Кучумова.</i> Трансгрессия как модель получения новых смыслов (на материале немецкоязычного романа конца XX века)	133
<i>Т. А. Онегина.</i> Влияние киноэстетики в драме Альберта Остермайера «Между двух огней. Топография Толлера» (1993)	143
<i>В. А. Пестерев.</i> Параметры «романа в романе»: «Тайна Иеронима Босха» Петера Демпфа и «Быть Босхом» Анатолия Королева	148
<i>Е. Н. Шевченко.</i> Россия: реальность и мифы в травелогe Элмара Шенкеля «Сибирский маятник»	157

Лингвистика

<i>С. И. Дубинин.</i> Провинциальные коды лингвистики: «скрытый германист» Василий Алексеевич Богородицкий	165
<i>Н. Куфе.</i> Kulturwissenschaftliche Linguistik als europäische Sprachwissenschaft	174

<i>О. Radchenko.</i> Europäische kontrastive Studien im Bereich Deutsch-Russisch im 21. Jahrhundert.....	193
<i>Н. С. Бабенко.</i> Контрастивные подходы в исследованиях по истории немецкого языка	202
<i>П. Н. Донец.</i> О контрастивной лингвокультурологии	213
<i>О. И. Быкова.</i> Контрастивный аспект изучения коннотативной дивергентности лингвокультур	218
<i>Н. Н. Трошина.</i> Дискурсивный vs. семасиологический подход в лексикографии	226
<i>Н. В. Муравлёва.</i> Сопоставительный анализ немецко-русских лингвострановедческих словарей	235
<i>Е. В. Милосердова.</i> Особенности прагматического уровня немецкого и русского языков в аспекте межкультурной коммуникации	243
<i>О. А. Кострова.</i> «Нестрогая» аргументация в немецком и русском языках.....	254
<i>И. В. Иванова.</i> Асимметрия языковой картины мира и перевод.....	262
<i>Р. А. Сафина.</i> Политическая речь в сопоставительном аспекте	274
<i>A. Scharifova, A. Byschneva.</i> Geflügelte Worte und Illustrationen in Online-Publikationen	284
<i>И. Р. Перевышина.</i> Контрастивное описание словосложений немецкого и русского языков и перевод окказиональных композитообразований	291
<i>Х. А. Шайхутдинова.</i> Неологизмы немецкого языка в синхронно-диахронном аспекте исследования	299
<i>Е. Ф. Арсентьева.</i> Русско-англо-немецкие соответствия в пятиязычном фразеологическом словаре	308
<i>А. Ю. Щипицина.</i> Сравнительное изучение текстов Твиттера как жанра интернет-коммуникации	313
<i>О. Л. Нурждина.</i> Проблемы определения статуса немецкого языка в Швейцарии в сравнительно-сопоставительной перспективе.....	322

Рецензии

<i>П. В. Абрамов.</i> Мифопоэтика античности: из прошлого — в XXI век. Рец. на: <i>Г. Г. Ишимбаева.</i> Античный триптих Иоганна Вольфганга Гёте. Уфа: Гилем, 2009. — 164 с.....	329
<i>Е. В. Бурмистрова.</i> Рец. на: <i>А. Г. Аствацатуров.</i> Поэзия. Философия. Игра: Герменевтическое исследование творчества И. В. Гёте, Ф. Шиллера, В. А. Моцарта, Ф. Ницше. СПб.: Геликон Плюс, 2010. — 496 с.	332
<i>Т. М. Денисова.</i> Рец. на: <i>А. Бочарова.</i> Немецкоязычная литература для детей и юношества в русских переводах: Библиографический указатель. Эссен, 2010. — 216 с.	336
<i>Г. В. Кучумова.</i> Рец. на: <i>Н. В. Гладиллин.</i> Становление и актуальное состояние литературы постмодернизма в странах немецкого языка (Германия, Австрия, Швейцария). М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. — 348 с.	339
<i>Н. Т. Рымарь.</i> Рец. на: <i>Г. В. Кучумова.</i> Роман конца XX века в системе культурных парадигм. Новые романские формы и новый культурный герой. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2011. — 337 с.	343
<i>В. Д. Седельник.</i> О постижении непостижимого. Рец. на: <i>Павлова Н. С.</i> О Рильке. М.: РГГУ, 2012. — 224 с.	346

<i>Т. А. Шарытина.</i> Рец. на: <i>Немецкоязычная литература: единство в многообразии: Сб. статей к 75-летию проф. В. Д. Седельника</i>	351
<i>И. П. Шишкина.</i> <i>Stilistik aktuell.</i> Рец. на: <i>Е. А. Гончарова.</i> <i>Теория и практика стилистического анализа = Theorie und Praxis der Stilanalyse: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений.</i> М.: Академия, 2010. — 352 с.	354
<i>Н. Н. Трошина.</i> Рец. на: <i>О. А. Радченко</i> <i>SPECULUM VITAE: От функциональной грамматики к идиоэтнической философии языка: Сб. избр. статей.</i> М.: Тезаурус, 2012. — 199 с.	359
<i>Н. С. Бабенко.</i> <i>Отечественная школа прагмалингвистики.</i> Рец. на: <i>Современный немецкий язык в свете проблем прагмалингвистики (Die deutsche Gegenwartssprache in pragmlinguistischer Sicht).</i> М.: Макс Пресс, 2012. — 241 с.	361
<i>Н. И. Рахманова.</i> Рец. на: <i>С. И. Дубинин, А. Е. Тетеревенков.</i> <i>Лексика нижненемецкого происхождения в современном немецком литературном языке.</i> Самара: Изд-во «Самарский университет», 2011. — 224 с.	363

ОТ РЕДАКЦИИ

Девятый съезд Российского союза германистов, посвященный теме «Сравнительно-сопоставительные подходы в германистике», состоялся 24—26 ноября 2011 г. в Казани. В работе съезда приняли участие около 110 докладчиков из 30 городов России, а также коллеги из Германии, Венгрии и Украины. Пленарные и секционные заседания проходили в Казанском (Приволжском) федеральном университете. Президиум РСГ благодарен сотрудникам университета, взявшим на себя труд по организации и проведению съезда.

Большая часть докладов, прозвучавших на съезде, публикуются в предлагаемом Вашему вниманию девятом томе «Ежегодника РСГ», а также в сборнике «Материалов 9-го съезда РСГ», публикуемых Кабардино-Балкарским государственным университетом. На сайте РСГ будут представлены данные обо всех опубликованных работах.

Выбранная тема, как традиционно принято на съездах РСГ, затрагивает проблему, в равной степени представляющую интерес для литературоведов и лингвистов. Изучение немецкого языка и немецкоязычной литературы в сравнительно-сопоставительном аспекте отличается в отечественной германистике устойчивым интересом исследователей разных поколений. Данная проблематика затрагивает широкий круг разнообразных явлений, сравнительное изучение которых позволяет обнаружить скрытые стимулы и факторы развития и функционирования языка и литератур. Очевидно также, что роль компаративных подходов заметно усиливается в новой парадигме гуманитарного знания как надежный способ получения достоверных результатов.

Наибольшее количество докладов в литературоведческом разделе посвящены рецепции немецких текстов из русской культурной перспективы. Так, Г. В. Стадников пишет о восприятии в России XIX века Генриха Гейне, а О. Б. Кафанова — о рецепции романа Гёте «Избирательное сродство». В. Г. Сибирцева рассматривает адаптацию историй Вильгельма Буша на примере его русских переводов. В. А. Пестерев проводит типологическое сопоставление романов Петера Демпфа и Анатолия Королева в их соотносительности с прошлым в качестве «жизнеописания-интерпретации». Типологическое сопоставление австрийского и русского романов в аспекте театральности предпринимает С. В. Балаева.

Проблеме «своего» и «чужого» посвящены статьи Е. Н. Шевченко и А. В. Лысенко. Конструирование «своей» реальности как «чужой» и влияние этой конструкции на носителя иного культурного сознания интересует Е. Н. Шевченко. О двойном феномене «чужого» пишет А. В. Лысенко, рассматривая русскую эмигрантскую прессу в

Берлине и ее негативное отношение как к «чужому» Берлину, так и к «чужой» советской России.

О новой «литературно-политической исследовательской перспективе» и взаимовлиянии Запада и Востока пишет Г. Г. Ишимбаева на примере Гёте и его восприятия Востока.

Литературно-философский аспект компаративных исследований интересует А. И. Жеребина и Ю. С. Лилеева. А. И. Жеребин рассматривает младосимволистскую деконструкцию кантианства в России, а Ю. С. Лилеев сравнивает философско-эстетические концепции Р. М. Рильке и А. Ф. Лосева.

Отдельный блок статей посвящен интермедиальной компаративистике и германистике. О «созвучии» и взаимодействии искусств пишет Ю. В. Каминская в статье о Шиллере. Экранизация литературного произведения интересует А. В. Елисееву, в то время как Т. А. Онегина рассматривает влияние киноэстетики на современную немецкую драму. Несколько статей посвящены особенностям экфрасиса. Так, В. Н. Ахтырская исследует природу экфрасиса у Рильке, В. Г. Пожидаева — сюжетообразующее значение экфрасиса у Дюрренматта и Деблина, а Е. Н. Корнилова — преобразование экфрасиса в романе Г. Грасса «Жестяной барабан».

О постмодернистской трансгрессии и ее «апофатической функции» в современном немецкоязычном романе пишет Г. В. Кучумова.

В рамках исследований немецкоязычной компаративистики находится статья Н. А. Бакши о двух возможностях развития послевоенной немецкоязычной драмы.

Статья А. Л. Вольского посвящена книге Фридриха Шлегеля «О языке и мудрости индусов», ставшей импульсом к развитию сравнительного языкознания, мифологии, культурологии и философии истории.

В лингвистическом разделе ежегодника представлены материалы, отражающие современный этап развития контрастивных исследований в истории немецкого языка (Н. С. Бабенко), в области функциональной грамматики (О. А. Радченко), лингвокультурологии (Г. Куссе, П. Н. Донец, О. И. Быкова), лексикографии (Н. Н. Трошина, Н. В. Муравлева, Е. Ф. Арсентьева, Х. А. Шайхутдинова), межкультурной коммуникации (Е. В. Милосердова), Интернет-коммуникации (Л. Ю. Щипицина), политолингвистики (Р. А. Сафина, А. Шарипова, А. Бышнева), переводоведении (И. В. Иванова, И. Р. Перевышина). Историографические материалы о В. А. Богородицком, представителе Казанской лингвистической школы, обсуждаются в статье С. И. Дубинина; о целесообразности сравнительно-сопоставительного подхода к проблеме определения статуса немецкого языка в Швейцарии говорится в статье О. Л. Нуждиной.

В сборнике представлены 13 рецензий на работы последних лет в области литературоведения и лингвистики. При этом акцент

сделан на трудах коллег из регионов, чьи важные исследования не всегда оказываются доступны широкому кругу заинтересованных читателей.

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

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ю. В. КАМИНСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

СОЛИДАРНОСТЬ ИСКУССТВ «НА ВИРАЖАХ». О ДРАМАТУРГИИ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА¹

Und ob alles in ewigem Wechsel kreist,
Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.
Aus F. Schillers
«Die Worte des Glaubens» (1797)

«А ведь там, где в истории духа располагаются решающие выражи, нельзя формировать суждений, наблюдая лишь за каким-либо одним искусством», — утверждал более семидесяти лет назад немецкий филолог Курт Вайс². В этих словах ученого — продолжение уже сложившейся традиции, которая существует до сих пор, традиции размышлять о «взаимном озарении» и «солидарности» искусств³. Действительно, рассуждая о переломных моментах человеческой истории, особенно легко согласиться с известными словами Фридриха Шиллера: «Что верно по отношению к поэзии и искусству вообще, то относится и ко всем его видам»⁴.

Время, которое выпало на долю их автора, несомненно, было одним из таких «решающих выражей» в истории. Особенно знаменитые, ранние драмы Шиллера созданы им в 1780-е годы — «Разбойники» (1782), «Заговор Фиеско в Генуе» (1783), «Коварство и любовь» (1784) и, наконец, «Дон Карлос» (1787)⁵. Важные премьеры двух произведений из четырех приходятся на один год, оказавшийся для Шиллера и плодотворным, и мучительным. «Фиеско» в постановке барона Дальберга⁶ и «Коварство и любовь» появились на сце-

¹ Доклад был подготовлен на основе ранее опубликованной статьи: Каминская Ю. В. Драмы Фридриха Шиллера: Созвучие и взаимодействие искусств // Известия РАН. Сер. литературы и языка. Том 69. № 3. 2010. С. 37—45.

² *Wais K.* Symbiose der Künste: Forschungsgrundlagen zur Wechselberührung zwischen Dichtung, Bild- und Tonkunst // *Literatur und bildende Kunst: ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes.* Berlin, 1992. S. 34—53, S. 51.

³ *Walzel O.* Wechselseitige Erhellung der Künste. Berlin, 1917.

⁴ *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1955—1957. Т. 6. С. 659.

⁵ В круглых скобках указаны даты премьер.

⁶ Самой первой постановкой «Фиеско» стал спектакль 20 июля 1783 года в Бонне. См. об этом: *Zeittafel // Schiller F.* Die grossen Dramen. Düsseldorf;

не в феврале и апреле 1784 г. Первые результаты работы над пьесой «Дон Карлос» обнаруживаются лишь несколькими месяцами позже: ее первый акт Шиллер прочел герцогу Карлу Августу Веймарскому в декабре 1784 г.

Эта цифра как особенная дата вошла и в историю архитектуры. В том же 1784 году французский архитектор Этьен Луи Булле (1728—1799) создал одну из самых удивительных фантазий XVIII века — знаменитый кенотаф Ньютона (1643—1727)⁷. Сейчас это не вполне забытый тип сооружений⁸, который отсылает к греко-римской традиции. Так называют погребальные памятники, установленные не над прахом умершего, а в любом другом месте мира — в память о покойном.

На рисунках Этьена Луи Булле предстают плоды его попыток создать новую архитектуру. Она должна была воплотить представления о возвышенном⁹, близкие к тем, что отражены в наследии Шиллера. Архитектором со всей очевидностью движет стремление создать возвышенный объект, «при представлении которого наша чувственная природа ощущает свою ограниченность, разумная же природа — свое превосходство, свою свободу от всяких ограничений»¹⁰. Перед наблюдателем — исполинская полая сфера, строгую форму которой подчеркивают совершенно одинаковые живые кипарисы. Ночами в ней должно было гореть искусственное солнце, днем — светились бы звезды в темноте. Вселенная наоборот, выстроенная на месте встречи рациональной просветительской мысли и беспредельной космической шири¹¹.

Zürich, 2005. S. 756—758. S. 757. Более поздняя премьера, подготовленная в Мангеймском театре его интендантом Дальбергом, особенно важна в истории пьесы, поскольку ранее, в 1782 г., именно с этих подмостков началось триумфальное шествие «Разбойников» по всем ведущим сценам Германии. Вероятно, поэтому о боннском представлении нередко забывают. Ничего не сказано о нем и в комментариях к пьесе, приведенных в семитомном издании сочинений Шиллера на русском языке: *Шиллер Ф.* Собр. соч. Т. 1. С. 763.

⁷ См.: *Gebaute Weltbilder von Boullée bis Buckminster Fuller.* Aachen, 1993. S. 116.

⁸ Современные кенотафы обычно располагают на кладбищах или, как у древних греков и римлян, в той точке пространства, где человека постигла смерть. Сегодняшний облик «пустых могил» разнообразен — от монументальных сооружений, подобных кенотафу погибшим советским воинам, который находится в Трептов-парке в Берлине, до импровизированных памятников, одним из которых может стать, например, дерево, растущее поблизости от места гибели автомобилиста, украшенное венком из искусственных цветов или траурной лентой.

⁹ См. об этом ключевую работу Этьена Луи Булле, обнаруженную лишь в середине XX века: *Boullée E.-L.* Architecture. Essai sur l'art. Paris, 1968; *Boullée E.-L.* Architektur. Abhandlung über die Kunst. Zürich; München, 1987.

¹⁰ *Шиллер Ф.* Собр. соч. Т. 6. С. 171.

¹¹ См. подробнее: *Якимович А.* Новое время. Искусство и культура XVII—XVIII веков. СПб., 2004. С. 394

Подобно литературе, так называемая «говорящая архитектура» Булле показывает, что эта встреча вызывает у человека благоговейный ужас и священный трепет. Человек достаточно разумен, для того чтобы оценить собственную малость по сравнению с Вселенной — молчащим, бесконечным, вечным, неопишваемым и непонятым космосом. Хозяина Вселенной невозможно помыслить. Но невозможно и ощутить себя хозяином в мире, созданном людьми. В огромном пространстве выдуманного сооружения едва ли удастся ориентироваться. Кому в действительности установлен этот бумажный кенотаф — остается вопросом. Перед таким пустым надгробием стоит человек XVIII века, полный надежд и одновременно ощущающий собственное одиночество в мире.

Какими словами заговорит этот человек, если захочет прибегнуть не только к речи геометрических форм, предположить можно. Ему легко удастся найти вокруг себя готовые литературные тексты. Вполне вероятно, что это могли бы быть слова Карла Моора из «Разбойников»: «Кто просветит меня?.. Все так сумрачно! Запутанные лабиринты... Нет выхода, нет путеводной звезды. (...) К чему этот идеал недостижимого совершенства? Откладывание недовершенных замыслов? (...) Божественная гармония царит в бездушной природе, — так откуда же этот разлад в разумном существе?»¹². Сходные восклицания и вопросы формулирует доступным ей языком и «говорящая архитектура» Булле как один из грандиозных «недовершенных замыслов»¹³.

Мир Шиллера также напоминает «запутанные лабиринты»¹⁴. Он предстает хаотичным и населен фантомами. Склонность создавать художественную реальность подобного рода проявляется уже в дебютной драме писателя. Так, во второй сцене второго действия «Разбойников» читателям и зрителям открывается удивительное множество призрачных образов, обнаруживающих столь сложные связи друг с другом, что смятение кажется единственно возможным ответом на представленное положение дел.

Старик Моор видит во сне своего сына Карла, которого изгоняет другой сын — Франц. Спящего будит Амалия, хранящая в душе иной образ Карла. Пробудившийся отец показывает ей портрет Карла, дорогой ему и некогда ею же написанный. Она сравнивает портрет с образом в ее памяти и обнаруживает различия. Затем она идет к клавесину и исполняет песнь о Гекторе, имея в виду Карла. На сцене на протяжении двух страниц лишь актер и актриса, но даже при чтении возникает ощущение тесноты. Ведь они окружены множеством образов — из снов, воспоминаний, представлений, музыки, поэзии, живописи. Однако и на этом загадочная сцена не заканчивается. Как материализация сновидения появляется Франц,

¹² Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 468.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

также хранящий в душе образ Карла, но образ, окрашенный ненавистью. С ним приходит Герман, который выдает себя за друга Карла и рассказывает ложную историю о нем и его смерти. Образы разные, вместе с тем они имеют отношение к одному и тому же персонажу.

Фантомы лабиринтом окружают отца и возлюбленную героя. Они запутываются в сетях обмана, и в конце сцены неотвратимость катастрофы уже очевидна. Лишь на мгновение проблеснула надежда увидеть истинное положение вещей. Это происходит, когда на сцене вдруг появляется еще один портрет — Амалии, принесенный Германом для подкрепления своей лжи. Влюбленные на портретах ненадолго встречаются в одном пространстве лишь в виде живописных изображений. Но и этого достаточно для того, чтобы героиня на миг прозрела и догадалась об обмане. Она кричит Герману: «Низкий, подкупленный обманщик»¹⁵, чтобы уже в следующий миг вновь поверить ему. Отсвет истины рассеивается, а наваждение сгущается.

Портрет вносит в «запутанные лабиринты»¹⁶ созданного Шиллером мира не более определенности, чем художественное произведение в нехудожественную действительность. Живописное изображение подчеркивает сложность реальности, иллюзорность представлений о ней, изменчивость жизни, не поддающейся фиксации и отличающейся от любых отображений, как «реальный» Карл отличается от своего портрета, пусть и написанного с пониманием, любящей рукой. Вынесенное на сцену полотно, обнаруживая родственные связи с музыкальным и словесным произведениями, становится своего рода макетом искусства в целом. Оно проявляет амбивалентную сущность: может сблизить персонажей, подобно тому, как сближаются Амалия и старик Моор благодаря портрету Карла, может нести разрушение, как, например, портрет Амалии в руках обманщиков, может помочь ненадолго прозреть, но может и ослепить. Реальность, представленная Шиллером, в любом случае остается пугающей и туманной.

Некоторую определенность относительно особенностей построения этой реальности могут внести два крошечных фрагмента из более поздней пьесы «Дон Карлос», в которых упоминаются портреты. В первом из них маркиз де Поза повествует о том, как Карлос, называемый Фернандо, полюбил свою невесту, ставшую затем его мачехой:

Noch hatte seine liebenswürdigste Braut
Fernando nur im Bildnis angebetet —
Wie zitterte Fernando, wahr zu finden,
Was seine feurigsten Erwartungen
Dem Bilde nicht zu glauben sich getrauten!¹⁷

¹⁵ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 410.

¹⁶ Там же. С. 468.

¹⁷ Schiller F. Don Carlos // Schiller F. Die großen Dramen. Düsseldorf; Zürich, 2005. S. 199—387, S. 218. Подчеркнуто мной. — Ю. К.

Лишь по портрету знал пока Фернандо
 И обожал прекрасную невесту
 И трепетал при мысли, что живая
 Еще прекрасней может быть, чем образ,
 Сияющий в его воображеньи¹⁸.

С одной стороны, перед читателем разворачивается история о портрете, сообщающем правду юноше, ведь Елизавета «живая» оказалась не менее прекрасной и достойной любви, чем на картине. С другой стороны, рассказ о портрете помогает узнать правду и самой Елизавете, присутствующей на сцене в роли слушательницы. Она узнает о том, как зарождалась любовь пасынка к ней. Поразительно, но ни та, ни другая правда не добавляют в жизнь персонажей ни ясности, ни гармонии. Напротив, с этого рассказа начинается ускоренное движение влюбленных к трагической развязке.

Не только об этом могут свидетельствовать приведенные пять строк. Если присмотреться к самим формулировкам, перед читателем, как и перед королевой, выслушивающей рассказ о собственном портрете, оказываются три элемента, нашедшие поэтическое воплощение: портрет, живая девушка и представление о ней в виде образа, обитающего в воображении влюбленного. В этом отношении фрагмент корреспондирует с другим участком текста, в котором также упоминается портретная живопись. На этот раз речь идет об изображении короля. Елизавета упрекает влюбленного в нее Карлоса:

Warum nicht? Oh! Der neu erwählte König
 Kann mehr als das — kann die Verordnungen
 Des Abgeschiednen durch das Feuer vertilgen,
 Kann seine Bilder stürzen, kann sogar —
 Wer hindert ihn? — die Mumie des Toten...
 Aus ihrer Ruhe zu Eskurial
 Hervor ans Licht der Sonne reißen, seinen
 Entweihten Staub in die vier Winde streun...¹⁹

Кто новому монарху запретит
 Над памятью покойного глумиться,
 Его предначертанья уничтожить,
 Его портреты сжечь иль растоптать!
 Кто запретит извлечь его останки
 Из тишины святой Эскуриала
 На свет дневной и оскверненный прах
 На все четыре стороны развеять!²⁰

Присутствие человека в мире живых и после смерти определяют три составляющие. Ими становятся портрет, останки умершего и

¹⁸ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 2. С. 32.

¹⁹ Schiller F. Don Carlos, a.a.O. S. 223.

²⁰ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 2. С. 40.

представление о нем, сохраняющееся в памяти благодаря «предначертаньям». Элементы, обозначенные в повествовании о жене, находятся в точном соответствии с теми, что проявляются в ее речи, призванной защитить мужа. Различия, во всяком случае с точки зрения вечности, не так значительны: прекрасная девушка уступает место мумии, мечты влюбленного — воспоминаниям. Живописное изображение остается неизменным.

Элементы, соотносимые с живыми и мертвыми, с женщинами и мужчинами, со всем родом человеческим, представлены в поэтическом слове. Позже, в 1803 году, Шиллер писал, рассуждая о сходстве живописи и поэзии: «Все, что высказывает в отвлеченной форме рассудок, равно как то, что просто возбуждает чувства, представляет собой в поэтическом произведении лишь материю и грубый элемент и неизбежно разрушит все поэтическое там, где получит преобладание; ибо произведение заключается именно в равновесии идеального и чувственного»²¹. Создается впечатление, что, помещая изображения живописных полотен наряду с образами людей из плоти и крови, а также с фантомами представлений о персонажах в ткань художественной речи, Шиллер пытается привести материальное и нематериальное начала в состояние поэтического равновесия. Картины оказываются своего рода промежуточными звеньями. Они обеспечивают более тесную связь между материей, способной «своей жизненностью, полнотой и гармоничностью заслужить себе место» в «художественном целом»²², и рефлексией, которая сумеет «выразительностью возместить то, чего ей не хватает в чувственной жизненности»²³. Такая связь или, как минимум, уравновешенное соположение противоположностей представлялись Шиллеру необходимым условием словесного творчества — «иначе нет поэзии»²⁴.

Активное обращение к изобразительному искусству, несомненно, является одной из особенностей творчества Шиллера. Знаменитый драматург, опираясь на синтетическую природу театрального спектакля как такового, обогащает свои произведения невиданным множеством детально представленных или лишь упомянутых полотен и отводит им чрезвычайно важную, а порой и центральную роль. Вместе с тем признаки сближения литературы и живописи можно с уверенностью считать и приметам времени. Одним из наиболее наглядных подтверждений тому может послужить созданная почти одновременно с пьесой Шиллера картина Ангелики Кауфман (1741—1807) «Поэзия обнимает Живопись» (1782), на которой утонченные искусства представлены в облике прекрасных девушек.

Живописные изображения, населяющие мир шиллеровских произведений, подчас подобны персонажам. Можно разговаривать с

²¹ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 6. С. 661.

²² Там же.

²³ Там же. Т. 2. С. 662.

²⁴ Там же.

ними, о них или с их помощью. Они даже могут раскрывать тайны. Так, в «Заговоре Фиеско в Генуе» граф Фиеско выдает устремления властолюбца благодаря полотну политически ангажированной живописи в духе Жака Луи Давида (1748—1825)²⁵, считавшего, что «лишь светоч разума может указывать путь гению искусства»²⁶. Одним из наиболее характерных примеров его «говорящей живописи» считают «Клятву Горациев» (1784)²⁷, появившуюся в том же году, что «Фиеско» в постановке Дальберга и «Коварство и любовь» Шиллера, а также знаменитая архитектурная фантазия Булле.

Фиеско, глядя на выдуманную картину «Смерть Виргинии», изображающую, как отец во имя свободы закалывает собственную дочь, совершенно не замечает социального пафоса. Он восхищается лишь красотой девушки, которую называет «нимфой»²⁸. Шиллеру несколькими фразами удастся высветить в Фиеско черты аристократа, свойственное ему отношение к искусству как к объекту наслаждения, служащему украшением придворной жизни: «Сколько нежности, сколь женственен весь ее облик!»²⁹. Так можно было бы рассматривать полотна середины XVIII века, подобные «Рождению Венеры» Франсуа Буше (1750). Аналогичное восприятие произведения, призывающего к борьбе против тирании, выглядит в глазах республиканцев кощунством, так что Фиеско обнаруживает свое истинное лицо, позволяя читателю на некоторое время найти определенные ориентиры в сложном художественном мире драмы.

Более того, картина как будто трижды материализуется в ходе пьесы. Во-первых, трагическую историю Виргинии в «Фиеско» воспроизводит линия Берты, готовой погибнуть от руки отца, утверждающего: «Радуйся: ты приносишь себя в жертву отечеству»³⁰. Во-вторых, любясь заколотой Виргинией на картине, Фиеско, как оказывается позже, имеет дело со страшным предсказанием. Именно он в скором будущем по несчастному стечению обстоятельств станет убийцей, заколовшим самую близкую ему женщину — собственную любимую жену. Неудивительно, что он не замечает головы убийцы на картине. Этим убийцей станет он сам. В-третьих, Фиеско, как и Виргиния, вскоре также будет убит истинным республикан-

²⁵ Исследователь роли истории в литературе П. М. Лютцелер упомянул Жака Луи Давида как художника, представлявшего тип шиллеровского Романо в действительности конца XVIII века. См. об этом: *Lützel P. M. Geschichte in der Literatur. Studien zu Werken von Lessing bis Hebbel. München; Zürich, 1987. S. 69.*

²⁶ Цит. по: *Раздольская В.* Европейское искусство XIX века. СПб., 2005. С. 51.

²⁷ См. об этой картине: *Даниэль С.* Европейский классицизм. СПб., 2003. С. 164—167; *Якимович А.* Цит. соч. С. 322—323; *Раздольская В.* Цит. соч. С. 52.

²⁸ *Шиллер Ф.* Собр. соч. Т. 1. С. 549.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 522.

цем, и не из ненависти, а во имя республики. Его убийцей станет Веррина, оставивший в живых свою обесчещенную дочь.

Поразительно, что, закалявая свою жену, принятую за врага, Фиеско восклицает: «Если в тебе три жизни, попробуй встань»³¹. Три жизни обнаруживаются только у картины, трижды обретающей плоть в пьесе и таким образом восстающей, выходящей за рамки отведенной ей плоскости холста, пересекающей собственные границы. Шагнув за свои пределы, живопись оказывается в сфере театра и литературы, обогащая их мир, придавая изображениям бóльшую выразительность.

Именно так удастся передать, насколько сложна и противоречива реальность, насколько непонятен и человек сам себе — «мыслящий тростник»³², «слабейшее из творений природы»³³, как писал Паскаль (1623—1662)³⁴. Шиллеру также свойственно искать положительное начало в человеке «со слезами на глазах»³⁵ и без надежды на торжество добра. Как сказано в романе Фридриха Максимилиана Клингера (1752—1831) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад», опубликованном до гётевского «Фауста», в 1791 году: «Может ли остановиться человеческий дух, если уж он начал исследовать то, чему раньше поклонялся как святыне?»³⁶. Неслучайно эти слова проносит сатана, ожидая большого пополнения в рядах грешников, томящихся в аду.

С «сатанинской чернильной тьмой»³⁷, становившейся все более заметной в самых ясных начинаниях и отчетливых представлениях, был, несомненно, знаком и другой представитель культуры того времени — Вольфганг Амадей Моцарт. Ужас его «Реквиема» отмечает все тот же 1791 год. Разумеется, в «Реквиеме» слышится не величественный «страх Божий» более набожных эпох, а совершенно иное — ощущение от встречи с космосом. Оно связано с чудовищным открытием свободного разума: «бодрствующий разум рождает чудовищ не менее страшных, нежели спящий разум»³⁸. Знаменитые звуки *Dies irae* могли бы послужить дополняющим музыкальным рядом архитектурной фантазии Булле, кенотафу Ньютона, обнаруживая внутреннюю согласованность искусств. Их созвучие, а нередко и взаимодействие позволяет увидеть литературные произведения в более ярком свете.

³¹ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 602.

³² Паскаль Б. Мысли. СПб., 2005. С. 93.

³³ Там же.

³⁴ См.: Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. СПб., 1996. Т. 3. С. 417—419.

³⁵ Там же. С. 419.

³⁶ Клингер Ф. М. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад. СПб., 2005. С. 25.

³⁷ Якимович А. Цит. соч. С. 338.

³⁸ Там же.

ZUSAMMENFASSUNG**Solidarität der Künste an «Wendepunkten».
Zu Friedrich Schillers Dramen**

Die Rolle der Gemälde in den früheren Dramen Schillers steht im Mittelpunkt der Überlegungen. Dabei wird besondere Aufmerksamkeit darauf gelenkt, wie in literarischen Werken der 1780er Jahre die für Schillers Zeiten charakteristischen Annäherungen und Wechselwirkungen unterschiedlicher kreativer Tätigkeiten sichtbar werden. Die Dramen werden den Werken der Malerei, Architektur und Musik gegenübergestellt, so dass der Zusammenklang der Künste spürbar und zeitgenössisch kontextualisiert wird.

ALEXEY VOLSKIY

(Russische Pädagogische A. I. Herzen-Universität)

**«VON MORGEN NACH ABEND»: BEMERKUNGEN
ZU FRIEDRICH SCHLEGELS INDIEN-BUCH,
SEINER VOR- UND WIRKUNGSGESCHICHTE**

Публикация в 1808 г. книги Фридриха Шлегеля «О языке и мудрости индусов» стала импульсом к развитию сравнительного языкознания, мифологии, культурологии и философии истории. В статье рассматривается историко-литературный контекст этой книги, связь с герменевтикой культуры, а также история ее рецепции.

Im Jahre 1808 erschien in Heidelberg das Buch von Fr. Schlegel «Über die Sprache und Weisheit der Indier». Damit wurde der Grundstein zur vergleichenden Sprachwissenschaft und Orientalistik in Deutschland gelegt. Dieses Buch hat auch eine hermeneutische Dimension, weil sowohl in der Romantik als auch im Idealismus das Hinausgehen in das Fremde, die Selbstentfremdung des Geistes als ein Moment seiner Rückkehr zu sich selbst begriffen wird. Schlegel geht nach Indien, um zurückzukehren. Er will dort den Ursprung der deutschen Kultur finden. Diese Denkfigur Schlegels hat eine Parallele in der Geschichte der hermeneutischen Theorie.

Im selben Jahr, 1808, erschien in Landshut das Buch «Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik» von Friedrich Ast, dem bekannten Altphilologen und Platon-Übersetzer, den Fr. Schleiermacher in seiner Akademierede von 1829 als seinen unmittelbaren Vorläufer in der Hermeneutik nennt.

Der Schlüsselbegriff von Asts Hermeneutik ist der Geist, den er als universale Grundlage alles Denkens, Schaffens und Verstehens begreift: «Alles Verstehen... ist schlechthin unmöglich ohne die ursprüngliche Einheit ... alles Geistigen und ohne die ursprüngliche Einheit aller Dinge im Geiste»¹. Der eine Geist durchdringt und erfüllt alle Epochen, Völker und Menschen. Er begründet das Verstehen jedes Individuums, weil jedes Individuum eine konkrete Ausprägung des Geistes ist und im Prozess des Verstehens der dem Individuum innewohnende Geist erforscht wird. Das gilt auch fürs das geschichtliche Verstehen: Der moderne Mensch

¹ Zit. nach Szondi P. Einführung in die literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M., 1975. S. 141—142.

vermag das Altertum zu begreifen, weil der dem Altertum innewohnende Geist mit seinem eigenen eine Wesensverwandtschaft aufweist.

Die Antike und die Moderne sind für Ast zwei Pole, in denen sich der Weltgeist präsentiert. Ihre gemeinsame prähistorische Grundlage bezeichnet Ast als Orientalismus, der als ursprüngliche Einheit der Antike und der Moderne begriffen wird. Aus dem Zerfall des Orientalismus sind die Antike und Moderne in ihrer gegenseitigen Opposition hervorgegangen. Sie streben aber danach, sich wieder zu vereinigen. Indem der moderne Mensch sich dem Altertum zuwendet, es versteht, stellt er die verlorene Einheit wieder her. Somit hat die Altertumskunde auch einen *geschichtsstiftenden Sinn*².

Auch für Schlegel ist der Orient der Ursprung Europas, er sucht das Orientalische jedoch nicht in der griechischen, sondern in der indischen Antike. Der Grundbegriff seiner Theorie ist nicht der Geist, sondern die Sprache.

Dass der Ursprung der menschlichen Kultur im Orient liegt, der Gang der Kulturen dem Sonnenlauf folgt, ist eine uralte Weisheit: *ex oriente lux*, vom Osten kommt das Licht.

Die Verwandtschaft der europäischen und vorderasiatischen Sprachen ist seit dem 16. Jh. bekannt, jedoch hat eine systematische Erforschung dieser Verwandtschaft erst im späten 18. Jh. angefangen. Der Engländer William Jones (1746—1794), ein hoher Beamter der Ost-Indien-Kompagnie und hervorragender Linguist, gründete in Kalkutta die Asiatick Society. In einem 1786 dort gehaltenen Vortrag zeigte Jones Gemeinsamkeiten (vor allem lexikalische) zwischen dem Sanskrit, dem Persischen, Griechischen und Lateinischen auf und sprach von der gemeinsamen Herkunft dieser Sprachen aus einer untergegangenen Ursprache. Jones, selber ein Dichter, übersetzte das berühmte Poem Sakontala (1789), und der andere bedeutende britische Orientalist, Charles Wilkins, vier Jahre zuvor die Bhagavad-gita übertragen. Der Franzose Anquetil Dupperon (1731—1805) übersetzte nicht nur viele persische, sondern auch einige indische Texte (einen Teil der Upanischaden, allerdings aus dem Persischen). Seitdem stiegen England und Frankreich zu den wichtigsten Zentren der Orientalistik in Europa auf³.

In Deutschland erwacht das Interesse an indischer Kultur und somit an vergleichender Philologie und ist zunächst mit den Namen von J. G. Herder und G. Forster verbunden⁴, die zwei Richtungen der ersten Begeisterung für Indien verkörpern — die historisch-philosophische und die künstlerische, weil es eine wissenschaftliche Indologie in Deutschland einfach noch nicht gab.

² Zit. nach Szondi P. Einführung in die literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M., 1975. S. 147.

³ Behler E. Das Indienbild der deutschen Romantik. // Germanisch-romanische Monatsschrift. 1968, 49. S. 29.

⁴ Struc-Oppenberg U. Zu Friedrich Schlegels orientalischen Studien // Zeitschrift für deutsche Philologie. 1969. Bd. 88. Berlin. S. 119—120.

Herder nannte Indien «die Wiege der menschlichen Kultur». In den «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit» spricht er die Hypothese aus, dass das biblische Eden sich in den Himalayas befinde. So sind auch die Inder fromm, gütig, friedlich und genügsam. Er preist die Ethik der Brahminen, ihre hohe Sittlichkeit, bewundernswürdige Traditionen und setzt das poetische Indien dem prosaischen China mit seiner mechanischen, rationalen Zivilisation entgegen. Wenn Herder von China abschätzig spricht, meint er die rationalistische europäische Aufklärung.

Der große Gelehrte und Reisende Georg Forster übersetzte 1791 die Dichtung Sakontala von Kalidasa ins Deutsche, freilich nicht aus dem Indischen, sondern aus dem Englischen: Er benutzte die Übertragung von W. Jones.

Das Hauptverdienst in der Entdeckung Indiens gebührt dennoch den Romantikern: Novalis und Friedrich Schlegel. Novalis tritt eher als Prophet auf. Wenn er sagt: «Morgenland ist das eigentliche Vaterland der Menschheit, Sprache und Dichtkunst»⁵, fasst er aphoristisch zusammen, was einige Jahre später sein Freund Friedrich Schlegel in der Form einer wissenschaftlichen Abhandlung auseinandersetzen wird. In den «Lehrlingen zu Sais» begeben sich die Lehrlinge auf die Suche nach dem Sanskrit, der Ursprache der Natur und der Menschheit.

Fr. Schlegel wendet sich dem Sanskritstudium bereits 1798 zu, also kaum drei Jahre nach seiner Abhandlung «Über das Studium der griechischen Poesie». Die Abkehr von der griechischen Antike markiert einen Paradigmawechsel in Schlegels Denken: vom Abendland zum Morgenland, von der Klassik zur Romantik, von der Philosophie zur Mystik, vom Protestantismus zum Katholizismus: Im Jahre 1808 treten Friedrich und Dorothea Schlegel im Kölner Dom zum katholischen Glauben über.

Die Beschäftigung mit den orientalischen Studien erreicht ihren Höhepunkt in Paris, wo sich Schlegel 1802—1804 aufhält. Dort lernt er zunächst Persisch bei dem Franzosen Antoine-Léonard de Chézy und macht in dieser Sprache schnell Fortschritte. Dennoch bleibt Persisch für Schlegel nicht Selbstzweck, sondern ein Mittel, die Verwandtschaft der Sprachen zu entdecken und zum eigentlichen Ziel, der Entdeckung der Ursprache, vorzudringen. In einem Brief an L. Tieck sagt Schlegel, dass Deutsch und Persisch zwei (latinisierte und arabisierte) Modifikationen ein und derselben Sprache bildeten⁶.

Aber schon bald wendet er sich dem Sanskrit zu. Alexander Hamilton, ein in Frankreich internierter englischer Offizier und Gelehrter, wird sein

⁵ Novalis Schriften. Im Verein mit Richard Samuel / Hrsg. von P. Kluckhohn. Nach Handschriften ergänzte und neugeordnete Ausgabe. 4 Bde. (2er Band), Leipzig. 1929. S. 91.

⁶ *Tzoref-Ashkenazi Ch.* Der romantische Mythos vom Ursprung der Deutschen. Friedrich Schlegels Suche nach der indogermanischen Verbindung. Schriftenreihe des Minerva-Instituts für deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv. Bd. 29. 2009. S. 117.

Lehrer. Außerdem benutzt er die orientalische Handschriftensammlung der Pariser Nationalbibliothek, wo er sanskritische Handschriften kopiert unter anderem das Manuskript 283, das neben den Texten ein Glossar, die Grammatik und Lexikon ein sanskritischen Wurzeln mit ihren Übersetzung ins Französische, Lateinische und Portugiesische enthält⁷.

Dank seiner bewunderungswürdigen Sprachbegeisterung und Begabung gelingt es Schlegel, die Sprache schnell zu erlernen und binnen weniger Monate altindische Dichtungen nicht nur im Original zu lesen, sondern auch zu übersetzen. Mit dem Eindringen in die indische Kulturwelt gewinnt Schlegel die Überzeugung, dass Indien der Ursprung der menschlichen Kultur sei. «Hier ist die Quelle aller Sprachen, aller Gedanken und Gedichte des menschlichen Geistes; alles, alles stammt aus Indien ohne Ausnahme», schreibt er an L. Tieck⁸.

Schlegels Werk «Über die Sprache und Weisheit der Indier», das einige Jahre nach seiner Rückkehr aus Paris erscheint, besteht aus 3 Büchern: «Von der Sprache», «Von der Philosophie», «Historische Ideen» und einem Anhang, in dem Schlegel Kostproben aus den bedeutendsten Texten des Hinduismus (Ramayna, Sakontala, Bhagavatgita und dem Manu-Gesetzbuch) in seiner eigenen Übersetzung präsentiert.

Somit zeichnet die Abhandlung einen Weg von der Sprache über die Philosophie, Mythologie und Geschichte zur Poesie, die immer das Zentrum in Schlegels Denken war. Der Gang der Abhandlung kann als der Weg des romantischen Denkens überhaupt von der Wissenschaft zur Kunst, vom Buchstaben zum Geist betrachtet werden. Jedoch ist der Aufbau des Buches nicht nur linear: Philosophie und Kunst dringen in jedes Einzelteil ein und suchen mit der Philologie eine fruchtbare Synthese einzugehen.

Im ersten Teil «Von der Sprache» begründet Schlegel die Verwandtschaft des Sanskrits mit den anderen indogermanischen Hauptsprachen — dem Persischen, Griechischen, Lateinischen und Deutschen nicht nur auf Grund der Lexik, was seine Vorläufer auch taten, sondern der Grammatik, was eine Neuheit war. Die Konjugation und die Syntax bilden in seinen Augen «den entscheidenden Punkt» bei der Feststellung der Sprachverwandtschaft. Schlegel führt zwei Begriffe ein: die innere Struktur der Sprachen und die vergleichende Grammatik, «welche ... ganz neue Aufschlüsse über die Genealogie der Sprachen geben wird, wie die vergleichende Anatomie über die höhere Naturgeschichte Licht verbreitet hat»⁹. Wie die Anatomie durch den Vergleich der Organe die Grundlage zur Untersuchung der «geistigen Verfassung» verschiedener Organismen liefert, so ermöglicht die vergleichende Grammatik durch die Analyse der inneren Struktur der Sprachen den Einblick in die geisti-

⁷ Schlegel F. Über die Sprache und Weisheit der Indier // Kritische Ausgabe / Hrsg. von E. Behler. Bd. 8. München, 1975. S. 107.

⁸ Tzoref-Ashkenazi Ch. Op. cit. S. 119.

⁹ Schlegel Fr. Op. cit. S. 137.

ge Natur der Nationen, ihre Philosophie, Mythologie und geschichtliche Entwicklung.

Im Unterschied zu W. Jones erklärt Schlegel Sanskrit zur Muttersprache einer Gruppe von Sprachen, welche er als «organische» bezeichnet. Organische Sprachen werden den «mechanischen Sprachen» gegenübergestellt. In den organischen Sprachen «werden die Nebenbestimmungen der Bedeutung durch innere Veränderung des Wurzellauts angezeigt, durch Flexion (vor allem den Ablaut und die Reduplikation)», in den mechanischen «durch ein eigenes hinzugefügtes Wort, was schon an und für sich Mehrheit, Vergangenheit, ein zukünftiges Sollen oder andere Verhältnisbegriffe der Art bedeutet»¹⁰.

Diese Unterscheidung ist nicht bloß formal, sondern substantiell. Organische Sprachen haben eine höhere geistige Organisation und ein höheres Alter, vor allem das Sanskrit, das dem Ursprung am nächsten steht.

Was den Ursprung der Sprachen betrifft, so lehnt Schlegel entschieden die Auffassung ab, dass «Sprache und Geistesentwicklung überall auf gleiche Weise angefangen habe»¹¹. Die in der Aufklärung allgemein vertretene Auffassung (z.B. bei Condillac), dass die Sprache im primitiven Zustand mit «der tierischen Dumpfheit angefangen» und erst dann allmählich vernünftige Form angenommen habe, wird hier bestritten. Im Falle des Altindischen und der ihm verwandten Sprachfamilie war gerade das Gegenteil der Fall: Ihm war «die klarste und innigste Besonnenheit» eigentümlich.

Neben der Kritik an den Ursprungstheorien der Aufklärung ist bei Schlegel die Kritik an der von Hamann und Herder vertretenen Theorie vom poetischen Ursprung der Sprache deutlich. Schlegel spricht von der unbegründeten Voraussetzung, dass in den ältesten Epochen in der Sprache kühne Bildlichkeit und Phantasie allein herrschen. Das Sanskrit zeichne sich mehr durch «philosophischen Tiefsinn und ruhige Klarheit als durch poetische Begeisterung und Bilderfülle» aus. Freilich unterscheidet Schlegel zwischen schlichter Klarheit und sinnvollem Tiefsinn des Sanskrits und der leblosen Trockenheit der modernen abstrakten Schulphilosophie der Aufklärung.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Schlegel für den so genannten polygenetischen Ursprung der Sprache plädiert. Und das bedeutet, dass er im Grunde genommen nicht allein eine sprachliche Ungleichheit der Völker, sondern auch ihre geistige Ungleichheit voraussetzt: wie

¹⁰ *Schlegel Fr. Op. cit.* S. 153.

Diese Zweiteilung aller Sprachen wurde von A. W. Schlegel und W. v. Humboldt in die Opposition von synthetischen und analytischen Sprachen umgewandelt. In der modernen Sprachwissenschaft spricht man nicht von zwei Sprachtypen, sondern von zwei strukturellen Möglichkeiten, die als Pole der Sprachentwicklung betrachtet werden können. Was Schlegel als die «lebendige Wurzel» bezeichnet, kann als Zusammenrückung von morphologischen Elementen verstanden werden. (Vgl. *Trabant J.* Europäisches Sprachdenken. Von Platon bis Wittgenstein. München, 2006. S. 243—244).

¹¹ *Schlegel Fr. Op. cit.* S. 167.

die Sprache, so auch die Sprachträger. Die Sprachentwicklung zeigt den Grad der Geistesentwicklung an. Mit der Opposition organisch-mechanisch und mit der Annahme des polygenetischen Ursprungs wird die theoretische, in der Linguistik fundierte Grundlage für die künftige Rassenlehre geschaffen. Mit Recht sieht J. Trabant in dieser Gegenüberstellung die Verlängerung der griechischen Opposition von Hellenen und Barbaren¹².

Im zweiten Buch behandelt Schlegel die indische Mythologie und Philosophie. Ihr Ursprung war göttliche Offenbarung: der indische Monotheismus, die Emanationslehre des Brahman. Diese Lehre übersteigt die Grenzen der menschlichen Vernunft und kann aus sich allein nicht erklärt werden. Die Tragik der indischen Kultur bestand aber darin, dass diese Offenbarung missverstanden wurde. Das Dokument dieses Missverständnisses ist die uns überlieferte altindische Mythologie. Im Verfallsprozess der indischen Philosophie unterscheidet Schlegel vier Stufen: Emanation, Methode der Naturkräfte, Dualismus und Pantheismus. Die letzte Form vertrat in Indien eine Sekte, die in das heutige Griechenland auswanderte und sich dort etablierte. Deswegen ist der Pantheismus die Urform der griechischen Philosophie geworden.

Seine waghalsige Interpretation der Weltgeschichte setzt Schlegel im dritten Buch fort, in dem ihn die Migration der Germanen am meisten beschäftigt. Für Schlegel waren die Germanen Fürsten und Krieger von der Kaste der Kschattrja, die Indien verließ, um nach dem sagenhaften, im Norden liegenden Berg Meru, dem Sitz der indischen Götter, zu suchen. Sie haben ihre eigene Dichtung mitgenommen und sie in Europa eingeführt, nämlich das Heldenlied, die erste Form der europäischen Poesie.

Schlegels Buch, das den Versuch einer romantischen Synthese bietet, strahlte auf die Geisteswissenschaften aus. Von ihm gehen drei Hauptlinien aus, eine linguistische, philosophische¹³ und historische, die hier sehr schematisch und nur anhand einiger markanter Namen skizziert werden können.

Diese Rezeption hat zwei Haupttendenzen. Einerseits kann man hier von der zunehmenden Akademisierung der indischen Studien und ihrer Transformation in die streng wissenschaftliche Orientalistik und vergleichende Sprachwissenschaft sprechen, andererseits von einer hemmungslosen Vulgarisierung und Ideologisierung vor allem der historischen Ideen von Schlegel.

Unter Schlegels Einfluss nahm der 19-jährige Franz Bopp orientalische Studien auf. Nachdem er ein Stipendium vom bayerischen König erhalten hatte, ging er 1812 nach Paris. In vier Jahren eignete er sich das Sanskrit an und schrieb 1816 das Buch «Über die Conjugationssystem

¹² Trabant J. Op. cit. S. 242.

¹³ Ich übergehe hier diesen Aspekt aus Platzgründen. Er wird speziell im Aufsatz von Wilhelm Halbfass beleuchtet. Halbfass W. Hegel, Schelling, Schopenhauer und Indien // Zeitschrift für Kulturaustausch, Sonderheft: Utopie — Projektion—Gegenbild: Indien in Deutschland. 37/3. Stuttgart, 1987. S. 424—433.

der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache», mit welchem die eigentliche Geschichte der vergleichenden Sprachwissenschaft begann. Dieses Buch ist Bestätigung und zugleich Widerlegung der Schlegelschen Ideen. Wie sein Vorläufer betrachtet Bopp das Sanskrit als die älteste indoeuropäische Sprache, aber niemals spekuliert er über den Ursprung des Deutschen und den Anfang der Philosophie. Zwar sprach Bopp von indoeuropäischen Sprachen, vermied es aber, von indoeuropäischen Völkern, geschweige denn von einem Urvolk oder gar von I indoeuropäischen Rasse zu sprechen. Auch das Prinzip der Schlegelschen Sprachunterscheidung wird von Bopp widerlegt.

A. W. Schlegel studierte Sanskrit auf Anraten seines Bruders seit 1818, gründete in Bonn später den ersten Lehrstuhl für Orientalistik (er war überhaupt der erste, der Sanskrit in Deutschland lehrte), übersetzte indische Texte und gab die sogenannte «Indische Bibliothek» heraus. Wie Bopp distanzierte sich auch A. W. Schlegel von der vergleichenden Philosophie und Mythologie und betrieb seine indischen Studien zu ausschließlich akademischen Zwecken. Viele namhafte Linguisten des 19. Jhs. hielten Indien für das Ursprungsland europäischer Kultur, darunter A. Schleicher und Fr. M. Müller.

Um den historisch-ideologischen Diskurs zu charakterisieren, sind zunächst noch zwei Begriffe zu erörtern, die innerhalb der Sprachwissenschaft entstanden, dann aber von anderen Wissenschaften und von dort in den nichtwissenschaftlichen Diskurs übernommen wurden.

Nachdem die Verwandtschaft der Sprachen nachgewiesen wurde, bemühte man sich, der neuen Wissenschaft eine neue Terminologie und vor allem einen Oberbegriff für die verwandten Sprachen zu verleihen. Man erwog mehrere Namen: sormatische, japhetische (japetische), kaukasische, mittelländische, indokeltische, indogermanische oder indoeuropäische Sprachen. Der Begriff indogermanisch, der sich in Deutschland schließlich durchsetzte, wurde von den Franzosen Konrad Malte-Brun geprägt. Dieser Begriff bezeichnete einfach die äußersten Glieder der neu entdeckten Sprachfamilie. Fr. Schlegel selbst benutzte die Bezeichnung indisch-lateinisch-germanische Sprachen. Dennoch mieden viele bedeutende Gelehrten schon damals diesen Begriff wegen seines nationalistischen Beigeschmacks. So pflegte Fr. Bopp von den indoeuropäischen Sprachen zu sprechen, und W. v. Humboldt verwendete den Begriff japhetisch, der auf die biblische Tradition hinweist.

Dies waren aber alles künstliche Begriffe. Man suchte nach einer *Selbstbezeichnung*, die man schließlich im Begriff «arische Sprachen» fand.

In Europa wurde der Begriff «langues ariennes» zum ersten Mal vermutlich von dem französischen Persienforscher A. Duperron 1763 benutzt. Die genaue Bedeutung des Adjektivs «arya» ist unbekannt. Als ursprüngliche Bedeutungen werden «treu, ergeben, fromm, weiß» vermutet. Später bedeutet er «edel, vornehm und vortrefflich». Davon ist das gleichlautende Substantiv «Arya» abgeleitet. Es kommt in der Rigwe-

da vor und bezeichnet sowohl den frommen Menschen als auch die Angehörigen der ersten drei indischen Kasten.

Schlegels Abkehr von Griechenland und seine Begeisterung für Indien hatten neben der theoretisch-mythologischen auch eine praktisch-tagespolitische Intention. Er wollte damit die Deutschen in einer Tradition verankern, die ruhmreicher, ursprünglicher und größer als die griechisch-römische Antike gewesen war, als deren Erbe sich das napoleonische Frankreich verstand. Schlegels Buch wollte die deutsche Nation nach allen politisch-militärischen Niederlagen und Demütigungen zumindest in der Mythologie aufwerten. Hinter dem mythologisch-historischen Gegensatz zwischen Indern und Griechen verbirgt sich bei Schlegel der tagespolitische Gegensatz zwischen Deutschen und Franzosen.

Wenn man auf das Prinzip seiner Unterscheidung der Sprachentypen zurückgreift, so sind organische Sprachen «aus Besonnenheit» und mechanische «aus tierischer Dumpfheit» entstanden. Indem Schlegel den geistig ungleichen Ursprung der Sprachen voraussetzt, setzt er damit auch die geistige Ungleichheit der diese Sprechenden Menschen voraus.

In der Mitte des 19. Jhs. verbindet sich die Theorie von der arischen Ursprache mit der Rassentheorie. Der deutsche, in England lebende Indologe Friedrich Max Müller (1823—1900) entwickelte eine durchaus *linguistische* (noch nicht politische) Theorie, die aber auf einem expliziten Gegensatz zwischen Ariern und Semiten beruhte.

Mitte der fünfziger Jahre des 19. Jhs. erscheint in Paris das 4-bändige Werk von J. A. de Gobineau «Essai sur l'Inégalité des Races humaines» («Versuch über die Ungleichheit der menschlichen Rassen» 1853—1855). Nach Gobineau existieren «anfänglich», also in der vorgeschichtlichen Zeit, sogenannte «reine» Rassen (weiße, gelbe und schwarze), zwischen denen ein Qualitätsgefälle besteht. Den besten Teil der weißen Rasse bildet aber die arische Rasse. Der Rückschritt der arischen Kultur sei die Folge der zwischenrassischen Vermischung¹⁴.

Während die Mehrheit der Linguisten und Ethnologen des 19. Jhs. noch an dem indischen Ursprung der Deutschen festhielten («Wir alle kommen aus dem Osten» sagt Max Müller in einer 1847 in Cambridge gehaltenen Rede), verbreitet sich immer mehr die Meinung, dass die Urheimat der Arier im Norden liege. Der englische Linguist Robert Latham (1812—1888) streitet den indischen Ursprung der arischen Sprachen ab, verortet ihre Urheimat im Norden, in Europa und formuliert das Sprachgesetz, nach dem die asiatische arische Sprachen von den europäischen abstammen.

Aus dem primär *sprachlichen* Argument, der größeren Anzahl der indoeuropäischen Sprachen und ihrer größeren Varietät in Europa, schließt Latham auf die europäische Urheimat der Arier.

¹⁴ Гобино Ж. А. де. Опыт о неравенстве человеческих рас. М., 2001. С. 35—46.

Während bei Gobineau der Gegensatz zwischen den Ariern und Semiten nicht entscheidend war, bildete er den Mittelpunkt bei H. S. Chamberlain, in dessen Buch «Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts» Juden eine minderwertige, verachtungswürdige und niedere Rasse darstellen. Deutsche bilden bei ihm den reinsten Typus der arischen Rasse, der sich durch den Willen selbst züchten soll. Abschließend sei noch eine einflussreiche Rassentheorie der Hitlerzeit erwähnt, die das rassistische Problem bis zur äußersten Radikalität und Demagogie trieb.

Das Buch «Der Mythos des 20. Jahrhunderts» von A. Rosenberg, einem der Hauptideologen des Dritten Reiches, erschien in riesigen Auflagen. Das nordische Volk verstand Rosenberg als Rasse, wobei diese kein biologisches (wie bei Gobineau), sondern ein geistiges (wie bei Chamberlain) Phänomen darstelle. Rosenberg prägte den Begriff der Rassenseele, die das organische Wesen der Rasse verkörpert. Der göttlichen, nordischen Rassenseele stellte Rosenberg das teuflische Judentum gegenüber, das für ihn das unwerte, entartete, kranke Leben bedeutete.

Schlegels Indien-Buch hatte einen Beitrag nicht nur zur Geschichte der vergleichenden Sprachwissenschaft und Orientalistik geleistet, sondern leider auch zur Eskalation und Expansion des deutschen Nationalismus. Es drängt sich die Frage auf: Kann von diesem historischen Kontext abstrahiert werden?

Г. В. СТАДНИКОВ

(Российский Государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена)

РУССКИЙ ЭТЮД О НЕМЕЦКОМ ПОЭТЕ И ЖУРНАЛЬНАЯ ПОЛЕМИКА 1860-х ГОДОВ

Иностраннный литературный контекст — важнейший фактор любой национальной литературы. Контекст этот исторически изменчив, а его содержание и роль в литературном процессе принимающей стороны, в зависимости от времени, различны. На том или другом этапе национального художественного развития на первый план выдвигаются иностранные писатели, чье творчество наиболее созвучно современному моменту. Так, во второй половине XVIII века в русской литературе из немецких писателей ведущее место принадлежало Лессингу, Шиллеру, Гёте. В первой половине XIX века умами завладел Гофман, в 1860—1870-е годы наступило время «русского Гейне». В равной степени способствовали этому и переводы, и журнальная критика. В 1864 году стало выходить первое русское собрание сочинений Гейне, подготовленное П. Вейнбергом. Несколько ранее этого, в 1863 году, Комитет цензуры иностранной литературы позволил производить без вырезок и помарок выдачу сочинений Гейне в полном издании. Речь шла о Полном собрании сочинений Гейне, изданном в Гамбурге в 1861—1863 гг. под редакцией А. Штродмана. Цензор А. Майков, на основании доклада которого Комитетом цензуры было принято разрешительное постановление, утверждал, что «время сгладило политическую остроту сочинений Гейне и в настоящее время совершенно безопасно представить Гейне в полном собрании, ибо немецкий поэт имеет интерес лишь как великий художник слова»¹. Майков, однако, ошибался. В 1860-х гг. имя Гейне постоянно появлялось на страницах русских изданий при самых взаимоисключающих трактовках: для одних он был поэтом чистого искусства, для других — гражданином, борцом за права человечества — но все сходилось в одном: наследие немецкого поэта остро актуально в условиях сегодняшнего дня.

Журнал «Современник», сравнивая Гейне с Байроном и отдавая предпочтение немецкому поэту, утверждал, что «он ближе к нам,

¹ ЦГИАЛ. Ф. 776. Оп. 3. Ед. хр. 552. Л. 12—13.

живее представляет наши скорби и радости»². «Библиотека для чтения», ценя Гейне за «глубокую разработку психологии любовного чувства и мира природы», замечала, что рассмотреть во всей полноте творчество немецкого поэта — значит «воссоздать последний период жизни Европы в его главных чертах»³. «Отечественные записки» утверждали, что натура Гейне «пропитана чистейшим эллинизмом Гёте и Шиллера, с прибавкой европейского гуманизма»⁴. Но на острие русской гейнианы 1860-х гг., несомненно, находился журнал «Русское слово». Сотрудники журнала Писарев, Шелгунов, Минаев, Зайцев были страстными поклонниками Гейне. Имя немецкого поэта не раз появлялось в их статьях в связи с актуальными проблемами текущего дня. Полностью солидарен со своими сотрудниками был и идейный руководитель журнала Г. Благовосветлов, который причислял Гейне к «великим художникам, наставникам и бдителям дремлющих умов, имеющих обширное влияние на массу». И вполне объяснимо, что статья Д. Писарева «Генрих Гейне» была посвящена не столько немецкому поэту, сколько актуальным проблемам журнальных дискуссий 1860-х гг. В статье Писарев продолжал защищать уже подробно изложенную в прежних своих работах «теорию экономии умственных сил». Согласно ей, все должно быть оценено с точки зрения «выгоды и пользы для общества». Беда же в том, что «наши умственные силы расходуется нерасчетливо»⁵. И в первую очередь это относится к искусству: скульптуре, живописи, музыке, театру. Критик аргументировал это так: «Издержки и хлопоты, которых требует существование этих искусств, ни при каких условиях и ни при каком направлении художественной деятельности не окупаются тем количеством пользы, которое может быть принесено этими искусствами» (111, 476). Выступая против подобных суждений, критик журнала «Современник» Антонович замечал, что, согласно логике сторонников теории «экономии умственных сил», в числе ненужных искусств должна оказаться и литература. Это вызвало решительное возражение Писарева, позвавшего в свои союзники немецкого поэта. В статье «Реалисты» Писарев писал: «Я отношусь с глубоким и совершенно искреннем уважением к первоклассным поэтам всех времен и народов... Никакое научное исследование не определит вам душевную болезнь целой эпохи с такой ясностью, с какой нарисует великий художник» (111, 100). Писарев уточнял: работа мыслителя начинается только после того, как «поэт собрал в один фокус, в одну ярко освещенную картину все разрозненные симптомы господствующей болезни века» (111, 107). Но сторонникам «теории пользы» необходимо было подтвердить эти утверждения на конкретных примерах.

² Современник. 1864. Т. 1101, апрель. С. 269 (современное обозрение).

³ Библиотека для чтения. 1863, декабрь. С. 30 (иностранный литература).

⁴ Отечественные записки. 1864. Т. 152. С. 89 (иностранный летопись).

⁵ Писарев Д. Сочинения: В 4 т. М., 1956. Т. 111. С. 101. В дальнейшем при ссылке на это издание том и страница указываются в тексте.

Для Писарева это представляло особую трудность, ибо в пылу полемики он зачислил в разряд сыгравших свою роль в истории литературы и не имеющих значения для настоящего поэтов первой половины XIX века во главе с Пушкиным, не понят был и Салтыков-Щедрин, которого Писарев назвал «чистейшим представителем чистого искусства» (11, 340). Не подходили для этой роли и писатели дворянского лагеря — Л. Толстой, И. Тургенев, А. Фет. В определенной степени теории «экономии умственных сил» соответствовала поэзия Некрасова. Но неуместно было обосновывать свою концепцию творчеством поэта, тесно связанного с журналом «Современник», полемику с которым постоянно вело «Русское слово». Оставалось одно: обосновывать свои взгляды, обращаясь к иностранному контексту русской литературы. Именно в среде зарубежных писателей Писарев хотел найти «полезных художников слова», которые «высказали несколько дельных и умных мыслей» (111, 103). Писарев назвал и их имена: Шекспир, Байрон, Гёте, Шиллер, Гейне, Мольер. При этом задача критика должна была сводиться к тому, чтобы выбрать из их наследства и объяснить то, что может содействовать умственному развитию. Так объясняется одна причина написания статьи «Генрих Гейне». Но была и другая причина — прямо противоположная первой. Вопреки своей критической доктрине, Писарев находился во власти магии поэзии Гейне. Немецкий поэт был близок критику как личность.

Творчество Гейне вошло в жизнь и захватило Писарева летом 1860 года. До этого Писарев ни разу не называл имени немецкого поэта ни в дневниках, ни в письмах, ни в многочисленных заметках и статьях, опубликованных на страницах журнала «Рассвет». Не упомянул Писарев Гейне и в обширной статье «Наша университетская наука», в которой довольно подробно характеризовал свои умственные занятия и читательские предпочтения в годы студенчества. Близким и нужным стал Гейне для Писарева летом 1860 года, когда жизнь словно бы раскрылась перед мужаяющим критиком во всех своих многоцветных гранях и щедро наделила теплом и радостью. После тяжелой психической болезни Писарев сумел вернуться к своим любимым литературным занятиям, в семье он был окружен любовью и вниманием, после долгого отчуждения пришло временное взаимопонимание с возлюбленной Р. Корневой. Но не обошлось и без проблем: шагнув из юности в зрелость, критик отказывался от прежних иллюзий, учился трезвее и глубже смотреть на вещи. Именно в это время Гейне и пришел в жизнь Писарева, став одним из важных факторов его духовного развития. Через несколько лет, осмысливая путь своего идейного становления, Писарев признавался: «В 1860 году в моем развитии произошел довольно крутой поворот. Гейне сделался моим любимым поэтом, а в сочинениях Гейне мне всего больше стали нравиться самые резкие ноты его смеха. От Гейне понятен переход к Молешотту и вообще к естествознанию,

а далее идет уже прямая дорога к последовательному реализму и строжайшей утилитарности» (111, 139). Писарев довольно точно изложил эволюцию своих взглядов, с одним, однако существенным, исключением. Гейне не был той отправной точкой, которая привела к «строжайшей утилитарности». Напротив. Творчество немецкого поэта от начала до конца противоречило ей. И доказывается это уже тем, что знакомство Писарева с Гейне началось с постижения художественного мира автора «Книги песен» средствами перевода. За несколько месяцев Писарев перевел более ста стихотворений Гейне и поэму «Атта Троль», в 1861 году опубликовал перевод прозаической композиции Гейне «Боги в изгнании». Переводы Писарева далеки от художественного совершенства. Однако в неопытных, неловких строках переводов Писарева нельзя не почувствовать горячего чувства, глубокой личной сопричастности к духовному миру немецкого поэта. Отчетливо видно, что эстетическое чувство Писарева не мирится с его рациональной критической доктриной. И беспощадный враг пышных славословий был удивительно щедр на эпитеты, когда речь шла о Гейне. «Колоссальная личность», «первоклассный гений», «самый новейший из мировых поэтов» — это далеко не полный перечень похвал, которые Писарев адресует немецкому поэту. При этом нельзя не заметить, что критическая доктрина «экономии умственных сил» обязывала Писарева в его полемических статьях обращать особое внимание на сатиру Гейне.

Именно сатира, или как писал Писарев, «сарказмы Гейне», роднили немецкого поэта с новым поколением. Писарев не разделял широко распространенное мнение о том, что «сарказмы Гейне» — результат духовной разорванности и пессимизма, порожденного личной трагедией большого поэта, одиноко умирающего в «матрачной могиле». Сарказмы Гейне порождены не отчаянием и пессимизмом, а страстной любовью к жизни, искренним состраданием к бедам человечества. «Чтобы владеть такими сарказмами, надо до последней минуты сохранить полную способность жить и наслаждаться». Так, осмысливая сатиру Гейне, Писарев писал о тесном единстве в творениях немецкого автора идеи отрицания и утверждения. Амбивалентный смех Гейне выполняет благотворную очистительно-созидательную работу: отрицая, он открывал перспективу; осуждая, он выдвигал лучшие идеалы. «Смех есть сам по себе новая идея — отрицающая старую и становящаяся на её место» (11, 361). «Где нет желчи и смеха, там нет надежды на обновление. Где нет сарказмов, там нет настоящей любви к человечеству» (IV, 224).

Таким образом, две причины, критическая доктрина, с одной стороны, и эстетическое чувство — с другой, побудили Писарева написать этюд «Генрих Гейне». Первая из них — сугубо рациональная, продиктованная желанием обосновать один из главных постулатов реальной критики. Писарев определял его так: «Разбирая роман или повесть, я постоянно имею в виду не литературное досто-

инство данного произведения, а ту пользу, которую из него можно извлечь для мирозерцания моего читателя» (111, 216). И другая причина — сугубо личная, побужденная воздействием на Писарева «чарующей прелести гейневской поэзии». В первом случае предстояло разрушить целостный художественный мир немецкого поэта. Представить Гейне лишь как мыслителя, борца за свободу человечества. А поэтому в критическом этюде была поставлена цель обратить внимание на слабые стороны произведений Гейне с тем, чтобы определеннее выделить сильные. А сильным признано «жгучее остроумие поэта, когда он в качестве храброго солдата истребляет пронзительным смехом окружающие глупости и подлости» (IV, 204). Парадокс, однако, заключался в том, что именно этому противилось эстетическое чувство Писарева. В написанном несколько ранее этюде «Реалисты» Писарев, посмотрев на Гейне как на художника слова, утверждал, что немецкий поэт может быть понят только при целостном восприятии его художественного мира. «И проза, и стихи, и любовь, и политика, и дурачества, и серьезные рассуждения — все это только в общей связи получает свой полный смысл и свое настоящее значение. Если Вы развинтите Гейне на части и будете рассматривать каждый кусочек отдельно, то, разумеется, вы получите много великолепных алмазов и большую кучу негоднейших черепков, примешанных с глиною и грязью» (111, 101). Но именно этого и достиг Писарев своим анализом одной из частей «Путевых картин». В статье «Генрих Гейне» критик последовательно, от главы к главе, переложил эмоциональную лирическую прозу «Книги Ле Гран» на сухой рациональный язык. В итоге анализа Писарев сделал следующий вывод: «Из 20 глав только пять... замечательны по своему остроумию. В целом же в книге нет ни цели, ни смысла» (IV, 208). Но в отсутствии цели и смысла был виновен не автор «Путевых картин», а рациональный, утилитарный метод критика. Избавленная от авторских чувств, от ярких образных красок, от неожиданных парадоксов, от загадочной недосказанности, проза поэта действительно предстала «бесцельной и бессвязной». Но поэт победил строго аналитика. И Писарев не мог это не понимать. Противоречия своим же рациональным построениям, критик здесь же вынужден был признать, что в неразделимом слиянии иронии и неба заключается типичный характер гейневской поэзии. И уже не о боевом пафосе, а о загадочной прелести творений Гейне пишет далее Писарев. Прелесть эта определяется цельностью художественного мира Гейне и заключается в «неотразимом обаянии той сильной, богатой, нежной страстной, знойной, кипучей и пылающей личности, которая смотрит на вас во все глаза из-за каждой строки, как бы ни была эта строка ничтожна и безумна» (IV, 209). Не ограничиваясь этой существенной поправкой, Писарев окончательно реабилитировал Гейне от своей же критики, объясняя, почему немецкий поэт постоянно «шалит и играет» (IV, 201). Гейне был «титаном, который чувство-

вал себя способным взбросить Пелион на Оссуи, вступить в крупный разговор со всеми обитателями Олимпа», а его сарказмы были образчиками «титанической силы» (IV, 210). Но трагедия немецкого поэта была в том, «что он жил в эпоху безверия, когда люди не знали, на что надеяться и чего желать» (IV, 215). На творчестве и личности гениального поэта лежит неизгладимая печать безвременья. И то, что мировоззрение Гейне состоит «из внутренних разладов и противоречий», прежде всего вина его эпохи. «Только мировой сюжет способен зажечь в груди титана тот великий пожар, от которого полетят во все стороны, как блестящие искры, гениальные произведения. У Гейне такого сюжета не было и не могло быть» (IV, 211).

В качестве вывода можно заключить, что данный эпизод из истории русско-немецких литературных связей далеко выходит за границы конкретной темы «Писарев и Гейне». В широком смысле это пример того, сколь важен фактор иностранного контекста в национальном литературном процессе. В данном конкретном случае немецкий поэт оказался участником критических баталий русской журналистики 1860-х гг., будучи призван в союзники представителями реальной критики. Однако союзник оказался оппонентом. Художественность победила умозрительную критическую доктрину «экономии умственных сил».

ZUSAMMENFASSUNG

Heinrich Heine in der Zeitschriftenpolemik in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts

Die sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts waren eine Zeit, in der die russische Kritik ein besonderes Interesse für das Schaffen von Heine zeigte. Sein Name wurde in heftige publizistische Diskussionen hineingezogen. Die Artikel Pissarews, die dem Schaffen von Heine gewidmet waren, sollten die Forderung, «sparsam mit den geistigen Kräften umzugehen», bestätigen. Allein das Werk des deutschen Dichters bestätigte diese Theorie nicht und blieb umstritten.

О. Б. КАФАНОВА

(Санкт-Петербургский государственный университет
водных коммуникаций)

**РАННЯЯ КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ РОМАНА ГЁТЕ
«DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN» В РОССИИ:
ТЕКСТ И КОНТЕКСТ**

На протяжении последней трети XVIII в. — первой половины XIX в. творческое наследие Гёте активно осваивалось в России и усваивалось русской культурой. В понятие «русский Гёте» входили при этом преимущественно три компонента. Это поэзия, — в основном лирика штюмерского периода, — и баллады, роман «Страдания юного Вертера», под влиянием которого возникло движение «вертеризм» (предполагающее выход за пределы литературно-эстетической парадигмы и вторжение в быт), и, наконец, «Фауст» (в основном — его первая часть).

Роман Гёте «Die Wahlverwandschaften» на протяжении более века оставался в России «вещью в себе». Причины этому можно усмотреть как в особенностях поэтики романа, сложной для понимания современников великого писателя, так и в условиях развития русской культуры. До 1847 г. в России в печати не появляется никаких известий об этом произведении. Вполне понятно, что первые десятилетия XIX в., протекающие в русской культуре под знаком освободительной войны с Наполеоном, были неблагоприятными для осмысления этого сочинения Гёте. Но и в 1830-е гг., в период активного распространения германофильства в отечественной культуре не наблюдается никакой рефлексии по поводу «Die Wahlverwandschaften».

Пожалуй, единственное исключение составляет рецепция юного А. И. Герцена, который читал роман вслух со своей кузиной Т. П. Пассек в 1828—1829 гг. В главе «В старом доме» своих воспоминаний Пассек описывает обсуждение самого термина «Wahlverwandschaft» («избирательное сродство») и фрагмента, посвященного его истолкованию. «Значение этих слов ясно, — сказал Саша, положивши книгу, — химическое сродство есть основное начало симпатии и антипатии в людях»¹. Потребность в «симпатии» воспринималась юношей Герценом как противоположность «эгоизму», как «свет», противостоящий «тяжести»: «Эгоизм мрачен, холоден, стремится к средоточию,

¹ Пассек Т. П. Из дальних лет. Воспоминания. Т. 1. М., 1963. С. 290.

к своему я, которое, как центр тягости, точка, нуль. Любовь светла, огненна, стремится расширить наше бытие, она, как солнце, освещает и греет»². Из контекста воспроизведенного разговора становится понятным, что на этом первоначальном этапе рецепции Герцен воспринимал само понятие «избирательное сродство» как способ распознать друга, близкого человека: «Счастье мое, — прервал меня Саша, — что судьба послала мне тебя, а “Wahlverwandtschaft” нас сблизило. Без тебя я был бы весь сосредоточен на себе и в себе. С тобой научился заботиться о других, любить, высказываться. Без тебя не встречаю и тени симпатии — одиночество, невысказанные думы, чувства подавляют»³.

В дальнейшем в дневнике, письмах к друзьям мы находим развитие рефлексии Герцена, который размышляет о проблематике романа Гёте в контексте своих раздумий о любви вообще и о любви в браке. Возможно, именно под влиянием Герцена к роману обратились и его друзья, в том числе Огарев, а затем Белинский. Однако Белинский недопонимал суть произведения, возможно потому, что не очень хорошо владел немецким языком. В пространном письме к своему другу В. Боткину 1 марта 1840 г. он замечал: «Воля твоя, а после *Вертера Вильгельма Мейстера* — твоё удивление к *Wahlverwandtschaften* мне очень подозрительно. Я уверен, что это то же, что *Вильгельм Мейстер*: вино пополам с водою. Такие произведения, много давая в частях, целым своим только усиливают болезненность духа и рефлексия, а не выводят из них полноту созерцания»⁴.

Судя по всему, Белинский выносил свою оценку, не прочитав произведения. В письме к тому же корреспонденту в апреле 1840 г. он вновь упомянул *Wahlverwandtschaften*, желая поместить перевод романа в «Отечественных записках», где он фактически отвечал за раздел «Критики». «Надо сделать так, — писал он Боткину, — чтобы и в отделе изящной словесности публика находила бы нечто гармонирующее с направлением и духом критики журнала»⁵.

Молодой Белинский причислял роман к разряду актуальных произведений, написанных на злобу дня, в отличие от художественных сочинений, в которых поднимались всеобщие проблемы. В этом же письме к Боткину он выражал свое мнение по поводу немецких критиков, которые «сбили с толку» его друга: «Хорошие люди говорят об искусстве превосходно, но понимают его плохо». Белинский соглашался прочесть критику Ретшера, потому что в ней «бездна глубоких философских идей». Но при этом он заявил, что его не интересует все, «что собственно относится к роману (*Wahlverwandtschaften*)»⁶. В этом упорном нежелании Белинского согласиться с мнением друга

² Пассек Т. П. Из дальних лет. Воспоминания. Т. 1. М., 1963. С. 290.

³ Там же.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 11. М., 1956. С. 474.

⁵ Там же. С. 507.

⁶ Там же. С. 524.

и прочитать роман много упрямо-ребячливого. Наконец, в письме к Боткину 11 декабря 1840 г. в связи с романом и немецкой критикой на него возникает имя Герцена, «который кричит против статьи Ретшера о *Wahlverwandschaften*». «И знаешь что? — восклицает Белинский, — мне хочется с ним согласиться»⁷.

Действительно, Герцен неоднократно высказывался против немецкого критика Г. Т. Ретшера (Retscher), давшего свой анализ романа Гёте: «“Die Wahlverwandschaften” von Goethe in ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung, ihrem sittlichen und künstlerischen Werte nach entwickelt»⁸. В письме к Огареву 26 февраля 1841 г. Герцен недоумевал, почему его друг «в восхищенье от Ретчерова разбора “Die Wahlverwandschaften”». Сам он находил его «ложным по идее», «ложным по воззрению и безмерно скучным»: «Гёте нисколько не думал написать моральную притчу, а разрешал для себя мучительный вопрос о борьбе формализма брака с избирательным сродством. Брак не восторжествовал у Гёте (как думает Ретчер)»⁹.

Узнав, что его друг Н. Х. Кетчер начал переводить роман Гёте, но затем отказался, Герцен полон негодования. «Будь уверен, — замечает он в письме к нему 1—4 марта 1841 г., — что ежели ты проживешь еще лет 70, то глупее ничего не сделаешь, как то, что бросил эту великолепнейшую поэму. (...) Огарев смотрит на «Wahlverwandschaften», кажется, с Ретчеровой точки зрения, а Ретчер, может, и хорошо смотрит, да только с Гёте врозь. Нет, вникни в эту скорбную коллизию, в это грозное столкновение форм, Naturgewalten, духовных уз, влечений, разрешающееся тайной смерти. Великая поэма»¹⁰. Наконец, вновь реминисценции романа у Герцена появляются в статье «Капризы и раздумье. По поводу одной драмы» (1842). Рассматривая ситуацию, аналогичную гётевской, писатель размышляет о непроизвольной природе любви и о драматизме брака без любви. Он возмущен попытками моралистов и «формалистов» поставить мифологему «святости» брака выше любви. В своей полемике Герцен доводит до абсурда логику своих противников, среди которых и не раз упоминавшийся Ретшер: «После венчания любовь не нужна — вы перешли за границу естественных влечений, в сферу нравственности, где уж нет ни плача, ни вздыхания, никакой страстности, а есть скука и тупое исполнение долга (...). Самое высшее развитие такого брака будет, когда муж и жена друг друга терпеть не могут и исполняют ех officio супружеские обязанности»¹¹.

Разрешение коллизии Герцен находит в выходе за пределы своих личных привязанностей. Вместе с тем, по его убеждению, ни один человек не может ограничить свое существование только любовью:

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 11. М., 1956. С. 578.

⁸ Retscher G. T. Abhandlungen zur Philosophie der Kunst. Bd. 2. Berlin, 1838.

⁹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 22. М., 1961. С. 100—101.

¹⁰ Там же. С. 102.

¹¹ Там же. Т. 2. 1954. С. 60—61.

«Человек не для того только существует, чтоб *любить*ся; неужели *вся* цель мужчины — обладание такою-то женщиной, *вся* цель женщины — обладание таким-то мужчиною? Никогда!»¹² И далее в качестве примера Герцен сравнивает Эдуарда, героя гётевского романа, живущего «в ничтожной праздности, разжигая бездействием страсти, истощая силы души на противодействие несчастной любви», с другим персонажем из “*Wahlverwandtschaften*”, а именно с архитектором. Герцен считает, что «любовь вошла великим элементом в его жизнь, «но не поглотила, не всосала в себя других элементов», любовь не «отрезала» его «от всеобщих интересов гражданственности, искусства, науки»¹³.

Таким образом, Герцен включает осмысление коллизии гётевского романа в собственную философию любви и брака, а его трактовка проблематики «*Wahlverwandtschaften*» складывается в полемике как с немецкими, так и русскими критиками. Эта статья Герцена содержит и защиту прав женщины, а в качестве примера реализации женщин в «мире всеобщих интересов» он приводит имена Сталь, Рахель, Беттины и упоминает «исполинский талант гениальной женщины», имея в виду Жорж Санд. Герцен был одним из первых деятелей русской культуры, безоговорочно принявших пересмотр многих традиционных нравственных понятий, предпринятый в романах Жорж Санд¹⁴.

В контексте жоржсандизма как движения, охватившего в 1840-е гг. часть русской интеллектуальной элиты, в основном и происходило восприятие романа Гёте. Правда, никто, кроме Герцена, не воспринимал его с безусловно положительной коннотацией. Белинский также сделал несколько публичных замечаний о романе. Несмотря на то что понаслышке или по предубеждению он не очень высоко ценил роман, именно он, по-видимому, способствовал появлению этого произведения в русском переводе в журнале «Современник», куда критик перешел из «Отечественных записок» с группой единомышленников. В 1847 г. роман Гёте печатается в июльском номере, после чего появляется несколько откликов и на перевод, и на произведение. Правда, накануне, в мае, в письме к жене из Германии, Белинский передает через нее в редакцию совет Тургенева не переводить и не печатать *Wahlverwandtschaften* в журнале. Но Некрасов решается его все-таки опубликовать.

Довольно скептическое отношение Белинского к роману Гёте можно объяснить иной, чем у Герцена, трактовкой пафоса произведения. Он увидел у Гёте идею сохранения семьи, отказа от страсти, любви во имя долга, смирения как главной добродетели женщины.

¹² Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 22. М., 1961. С. 67.

¹³ Там же.

¹⁴ См.: Кафанова О. Б. «... Ее люблю от души, я съездил бы ей поклониться» (Жорж Санд в восприятии А. И. Герцена) // *Res traductologica*. Перевод и сравнительное изучение литератур. К 80-летию Ю. Д. Левина. СПб., 2000. С. 171—184.

Все это противоречило его убеждениям истинного жоржсандиста, сторонника новых нравственных понятий о любви и браке. Вместе с тем публикацию романа, обращение к нему А. И. Кронеберга можно объяснить интересом к психологической стороне произведения, мастерству изображения любви-страсти, оттенков любовного чувства. Кронеберг, талантливый критик и переводчик, был активным членом редакции нового «толстого» журнала, разделявшим убеждения Белинского, Некрасова, Панаева. Первый январский номер «Современника» открывался его статьей, которую можно назвать программной: «Последние романы Жорж Санд», а в приложении к нему издатели дали самый дискуссионный сандовский роман «Лукреция Флориани» в его же переводе.

Именно обсуждение «Лукреции Флориани» разделило русское общество на «восторженных жоржсандистов (пример которых выведен А. Писемским в автобиографическом герое Павле Вихрове в романе «Люди сороковых годов», 1869) и непримиримых противников новой этики любви и брака. Разумеется, вся редакция «Современника» и Кронеберг, как переводчик и критик романа Жорж Санд, выступали с самыми восторженными оценками французской романистки. Белинский называл ее создательницей «социально-го» романа, «звездой спасения и пророчицей великого будущего», «Иоанной д'Арк нового времени», «первым современным романистом». Кронеберг в своих оценках был более сдержанным, чем «неистовый Виссарион», но он дал довольно глубокий психологический анализ нескольких романов Жорж Санд, в том числе и «Лукреции Флориани»¹⁵. В этом произведении французская романистка синтезировала главные проблемы любви и брака, которые развивала начиная с 1832 г.: любовь обладает святостью; брак, заключенный без взаимной любви, является безнравственным; расторжение брачных уз, если чувство исчезло, является необходимостью. Следует заметить, что более всего многих русских критиков и литераторов возмущало разрушение мифологемы святости брака, которое имманентно присутствовало в сюжетике большинства романов Жорж Санд. Именно в контексте жоржсандизма в середине 1840-х гг. начался пересмотр идеала пушкинской Татьяны Лариной, брак которой В. П. Боткин называл «узаконенной проституцией».

Выяснение данного — жоржсандовского контекста, в котором происходит первое знакомство с романом Гёте “*Die Wahlverwandtschaften*”, многое объясняет в его ранней русской рецепции. Кронеберг выпустил свой перевод под названием «Оттилия», в целом правильно определив главную героиню, выполняющую своего рода цементирующую функцию сюжета произведения. Вместе с тем изменение названия, вынесение в центр женского имени сблизало восприятие гётевского романа с нашумевшим романом Санд.

¹⁵ См. подробнее: *Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века. (Мифы и реальность.) 1830—1860 гг.* Томск, 1998. С. 132—181.

Белинский, всегда откликавшийся в своих годовых обзорах русской литературы на значимые переводные произведения, дал несколько уклончивую оценку романа. В это время явно наметилось его охлаждение к творчеству «великого олимпийца», не вполне соответствующего эпохе радикализма в России. Во всяком случае, в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.» критик отметил, что в Германии роман «пользуется страшным почетом, о нем написаны там горы статей и целые книги». Вместе с тем Белинский предположил, «что роман этот больше удивил нашу публику, чем понравился ей»¹⁶. Далее он привел некоторые эпизоды из романа (например, изменение почерка Оттилии под влиянием ее любви к Эдуарду), которые вызывали его недоумение. Критик пытался объяснить некоторые, с его точки зрения, психологические просчеты национальными культурными особенностями: то, что кажется странным русскому реципиенту, «для немцев нисколько не странно, потому что это черта немецкой жизни, верно схваченная». Заканчивается размышление Белинского довольно двусмысленно: ставится вопрос, а не написан ли роман “Die Wahlverwandtschaften” исключительно «под влиянием немецкой общественности», так что «вне Германии он кажется чем-то странно необыкновенным?» При этом данный чисто «немецкий» роман противопоставляется «Фаусту» как «везде великому созданию»¹⁷. Таким образом, на этот раз уже прочитав роман, Белинский все-таки не изменяет своего первоначального мнения о нем как произведении беллетристическом.

Неизвестно, что побудило К. П. Зеленецкого, одесского историка литературы, дать свой комментарий фрагмента романа в 1848 г. Возможно чисто случайное совпадение по времени, скорее всего перевода Кронеберга он не читал. В первом выпуске своего «учено-литературного сборника» «Альциона» Зеленецкий поместил «Дневник Оттилии». Судя по указанию «с дополнениями и примечаниями переводчика», сам Зеленецкий выступал в двух ипостасях — переводчика и комментатора. Вначале он дал информацию о героине и произведении Гёте, из которой выясняется, что и он не относил романа к значительным его творениям: «Известно, что великий поэт написал этот роман в 1809 году, т. е. в ту пору, когда уже созданы были его лучшие произведения, каковы: “Фауст”, “Страдания Вертера”, “Учебные годы Вильгельма Мейстера”, и когда он начинал “шутить” своим великим дарованием»¹⁸. Вместе с тем, одесский критик в целом правильно уловил его замысел: «Основная мысль этого романа — в том, что сердца людей в своих симпатиях и антипатиях следуют тем же законам, как и химические тела, при их совокуплении и разложении, — мысль, и не лишенная, быть может, своей ана-

¹⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 10. 1956. С. 310.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Альциона, учено-литературный сборник, изданный Константином Зеленским. Вып. 1. Одесса, 1848. С. 15.

логической истинности. Мысль эта, однако, в этом случае выражена великим художником слишком строго, теоретически, а потому несколько принужденно»¹⁹.

Если подобная общая оценка произведения как забавы гениального художника явно не выдерживает критики, то его анализ образа Оттилии заслуживает внимания. Зеленецкий отмечает, что «в продолжение всего рассказа характер героини развивается во всей своей поэтической прелести». Он приводит отрывки, которые вызывают его восхищение в плане психологической характеристики девушки. Критик выписывает фрагмент ее объяснения, почему она торопится поднять оброненную кем-нибудь вещь. Оттилия всегда вспоминала в подобные моменты эпизод унижения короля Карла I, который перед судом Кромвеля уронил золотой набалдашник своей трости, но никто не помог монарху поднять его. «Меня это тронуло до слез, — заявляет девушка, — и с тех пор я тороплюсь поднимать все, что роняют другие, кто только старше меня». По поводу этой психологической черты Зеленецкий не может удержаться от похвал: «Как художнически высказан в этой черте простодушный, но нежный и добродетельный характер юной девицы»²⁰.

Приведя еще несколько «мыслей» из дневника Оттилии, Зеленецкий делает вывод о романтической концепции любви, изложенной в романе. «Здесь, на земле есть родство между душами человеческими, — заключает он, — родство глубокое, внутреннее, которого источник сокрыт далеко. Люди, как лица, не знают друг друга, но души их узнают себя взаимно». В целом комментарии Зеленецкого содержали вполне здоровое зерно, он пытался интерпретировать роман Гёте в понятной ему романтической парадигме (этим объясняется его апелляция к неоплатоновской концепции любви и обращение к культу романтического поэта-избранника, высоко вознесенного над толпой и обыденностью в творчестве Веневитинова)²¹.

В свою очередь, этот фрагментарный перевод и интерпретация гётевского романа незамедлительно вызвали критические отклики в «Отечественных записках» и «Современнике». Столичные рецензенты излишне едко иронизировали по поводу амбициозности, псевдонаучности комментариев «провинциального» переводчика и даже отметили его плохое знание немецкого языка (слово *Hauptmann*, означающее «капитан», он принял за имя собственное)²². Мимоходом мишенью критики стал и сам Гёте, который допустил психологический просчет, заставив рассуждать девушку по-мужски рационально. «Не можем оставить этой статьи без того, чтоб не привести еще одного отрывка, — писал критик “Отечественных записок”, — между

¹⁹ Альциона, учено-литературный сборник, изданный Константином Зеленским. Вып. I. Одесса, 1848. С. 15.

²⁰ Там же. С. 16.

²¹ Там же. С. 17—20.

²² Современник. 1848. Т. 11. № 9. Отд. III. С. 63.

прочим характеризующего и самого гегеймеррата Гёте как немецкого политика, которому хотелось бы систематизировать весь род человеческий на роды и виды и над каждым родом и видом, как в ботаническом саду, поставить четкую рубрику... с параграфами, с альфами и бетами, с римскими и арабскими цифрами. Разумеется, что это пишет уже не Оттилия: “Мужчины с самой молодости должны носить форменную одежду. Им надобно привыкать действовать совокупно, под одним верховным началом...”²³.

Таким образом, русский критический дискурс о романе Гёте был не вполне благоприятным. Что касается переводческого дискурса, то Кронеберг сделал очень полный, добротный перевод, который переиздавался много раз на протяжении более 70 лет. Менялись только названия. Н. В. Гербель, издавая уже «Собрание сочинений Гёте в переводе русских писателей» в конце 1870-х гг. включил в него перевод Кронеберга под названием «Сродство душ», а в кратком предисловии отметил, что этот роман «считается последним свободным и самобытным произведением его духа»²⁴.

В переиздании этого собрания сочинений под редакцией уже П. Вейнберга в начале 1890-х гг. роман Гёте получил название «Избирательное сродство», хотя редактор не внес ни одного изменения в текст А. Кронеберга. Но «вступление» к тому прозы было на этот раз гораздо более пространным. Вейнберг дал подробные биографические сведения, процитировал записки Эккермана, привел факт встречи Гёте с Вильгельминой Херцлиб, который, с его точки зрения, отразился на проблематике романа, а также передал сущность полемики о романе немецкой критики. «Таким образом, — заключал Вейнберг, — основная мысль “Избирательного сродства” — столкновение между любовью и браком, т. е. страстью и долгом, столкновение, оканчивающееся победою духовного начала над чувственным. Этот результат умышленно или неумышленно игнорировался теми ультра-строгими моралистами, которые возмущались слишком живым, соблазнительным изображением страсти, в противоположность рассудочному долгу, на этом основании провозглашали и весь роман в его сущности, его основной идее — безнравственным. Другая часть критики, в лице многих авторитетнейших ее представителей (...) победоносно опровергнула эти нелепые обвинения, явно рушащиеся и сами собой, посредством фактических подробностей этого произведения»²⁵.

Наконец, в трехтомнике «Сочинений Гёте» под ред. Т. З. Грузинского (1912) роман вышел вновь в переводе Кронеберга. Только уже

²³ Отечественные записки. 1848. Т. 60. Сентябрь. Отд. 6. С. 10.

²⁴ Собрание сочинений Гёте в переводах русских писателей / Под ред. Н. В. Гербея. Т. 8: Романы. СПб., 1879. С. VII.

²⁵ Гербель Н. В. Собр. соч. Гёте в переводе русских писателей. 2-е изд. / Под ред. Петра Вейнберга. Т. 5. СПб., 1893. С. 3—4.

в советское время, в юбилейном издании «Собрания сочинений Гёте» (1930-е гг.), был подготовлен новый перевод Г. А. и А. К. Рачинских.

Таким образом, романтический и жоржсандовский контекст задержал адекватное истолкование романа «Die Wahlverwandschaften» в России на долгие годы. Критический дискурс XIX в. и начала XX в. не дал достойного истолкования романа, в то время как переводческое его бытование соответствовало достаточно высокому уровню. Настоящее открытие произведения Гёте в России произошло уже в конце XX и начале XXI вв. благодаря трудам отечественных литературоведов, которые не только стали «вровень» с требованиями зарубежной науки, но, возможно, в чем-то ее и превзошли. В настоящее время роман получил разностороннюю интерпретацию в ракурсе тесной связи естественнонаучных и художественных исканий Гёте, в связи с исследованием художественной системы произведения как «символической реальности» (И. Н. Лагутина) и универсализма (А. В. Михайлов), с точки зрения философского мировоззрения автора (А. В. Гулыга) и т. д.

Возвращаясь к исходному понятию «русский Гёте», можно, по-видимому, вслед за П. М. Топером говорить о подвижности, изменчивости подобных понятий с течением времени²⁶. К началу XXI в. и роман «Die Wahlverwandschaften» вошел в совокупный образ «русского Гёте».

ZUSAMMENFASSUNG

Frühe Rezeption von Goethes «Wahlverwandschaften» in Russland: Text und Kontext

Der Artikel ist der Wahrnehmung von Goethes Roman «Die Wahlverwandschaften» im Russland des 19. Jahrhunderts gewidmet. Zum ersten Mal werden die kritischen Stellungnahmen zu diesem Werk von Herzen, Belinskij und anderen Vertretern der russischen Kultur analysiert. Die erste russische Übersetzung des Romans von A. Kroneberg (1847) erscheint in der Atmosphäre der Begeisterung der intellektuellen Elite für Romane von George Sand, die eine neue Liebes- und Eheethik thematisierten. Dieser Kontext sowie das traditionelle romantische Paradigma haben eine «texttreue» Interpretation der «Wahlverwandschaften» in Russland gehemmt; erst am Ende des 20. Jahrhunderts wurde der Roman in seinen Entstehungskontexten untersucht. Die ältere Rezeption hingegen kann dem Phänomen «Der russische Goethe» zugewiesen werden.

²⁶ Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2001. С. 228.

Г. Г. ИШИМБАЕВА

(Башкирский государственный университет)

ПРОБЛЕМА «ГЁТЕ И ВОСТОК» В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ГЕРМАНИСТИКЕ

Один из самых дискуссионных вопросов современности — каковы перспективы взаимоотношений Запада и Востока, этих главных дихотомий мировой истории и культуры, и каковы тенденции их развития в настоящем и будущем.

Многие исследователи этой проблемы¹ солидаризируются с мнением профессора культурологии Гарвардского университета Самуэля Хантингтона. Согласно его концепции, современная мировая политика вступает в новую фазу развития, ознаменованную столкновением цивилизаций и культур. «Линии разлома между цивилизациями — это и есть линии будущих фронтов»², — утверждает американский ученый, чей прогноз неутешителен и антиутопичен по определению. В лишенном гармонии света и взаимопонимания грядущем, как его видит С. Хантингтон, во весь рост встает призрак очередной мировой войны.

Каков выход из кризисной ситуации? Что ожидает незападные страны: курс на изоляцию отдельного народа от всего мира, ограждение от западного проникновения, отстранение от участия в жизни мирового сообщества, где доминирует Запад, или отказ от культурной и этнической самобытности и полное приятие западных ценностей и институтов в ущерб национальным, или модернизация исконных традиций без их вестернизации? Что ожидает западные страны,

¹ См., например: *Lewis B.* The Roots of Muslim Rage: Why So Many Muslims Deeply Resent the West and Why Their Bitterness Will Not Be Easily Mollified // *Atlantic Monthly*. September 1990. № 266; *Buzan B. G.* New Patterns of Global Security in the Twentieth Century // *International Affairs*. July 1991. № 67; *McNeil W. H.* Epilogue: Fundamentalism and the World of 1990's // *Fundamentalism and Society: Reclaiming the Sciences, the Family and Education* / М. Е. Marty, R. Scott Appleby (Eds.). Chicago, 1992; *Mernissi F.* Islam and Democracy: Fear of the Modern World. Reading (MA). 1992; *Sid-Ahmed M.* Cybernetic Colonialism and the Moral Search // *New Perspectives Quarterly*. 11. Spring 1994; *Фукуяма Ф.* Конец истории? // *Вопросы философии*. 1990. № 3; *Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек. М. 2004; *Фукуяма Ф.* Великий разрыв. М., 2003; *Медведко Л. И.* Россия, Запад, Ислам: «столкновение цивилизаций»? М., 2003.

² Хантингтон С. Столкновение цивилизаций // *Полис*. 1994. № 1. С. 33.

где, по разным оценкам, сегодня проживает от 25 до 30 миллионов мусульман, склонных к геттоизации со всеми вытекающими отсюда последствиями? Глобализация — эпоха духовного пробуждения человечества или, напротив, эволюционный тупик?

Совершенно очевидно, что в поисках ответа на эти сложнейшие задачи следует использовать весьма поучительный опыт классиков эпохи Просвещения. Просветительский посыл к взаимодействию с другими культурными полями безупречно обозначил Иоганн Вольфганг фон Гёте, чьи искания в области западно-восточного синтеза культур необычайно созвучны нашему времени.

* * *

Проблемы гётевского восприятия Востока, творческого осмысления восточной ментальности, истории, этики, религии, культуры, литературы в «Западно-восточном диване»³ привлекали и продолжают привлекать ученых. Первое историко-критическое издание ЗВД было предпринято в 1888 году К.Бурдахом⁴, чьи работы об этом произведении составляют целую эпоху в гётеведении.

Среди концептуальных трудов второй половины XX — начала XXI веков, авторы которых, заметим, представляют и западную (христианскую), и восточную (мусульманскую) цивилизации, выделяются общие, касающиеся восприятия поэтом арабского мира в целом, и частные, посвященные анализу отдельных гётевских произведений восточной тематики, в том числе и в первую очередь ЗВД.

Центральной фигурой в области современного изучения «гётевской арабистики», без сомнения, является К. Моммзен, профессор литературы Стенфордского университета (Калифорния), в прошлом член Немецкой академии наук и профессор Берлинского университета. Её первые статьи об отношении Гёте к мусульманскому миру появились еще в 1950-х гг., затем с завидной регулярностью — серьезные монографии, в каждой из которых найден свой особый разворот темы «Гёте и Восток».

Первое монографическое исследование К.Моммзен — «Goethe und die Moallakat» (1960)⁵. Рассматривая восточные интересы Гёте, она сосредотачивается в этой работе на творческом импульсе, который получил автор ЗВД от семи великих раннеарабских поэтов, чьи стихи, вывешенные в мечети в Мекке, составили знаменитейший сборник VIII века «Моаллакат». Исследовательница доказывает, что темы и мотивы стихотворений Имруулькайса, Тарафы, Зухайра, аль-Хариса ибн Хиллизы, Амра ибн Кульсума, Антары, Лабида, переведенных на английский язык и прокомментированных в 1774

³ В дальнейшем ЗВД.

⁴ *Burdach K. Zur Entstehungsgeschichte des «West-oestlichen Divans» // Drei Akademie-Vorträge / Hrsg. von E. Grubach. Berlin, 1955.*

⁵ *Mommsen K. Goethe und die Moallakat. Berlin, 1960.*

и 1787 гг. В. Джонсом, повлияли на становление поэтического ориентализма Гёте.

Одним из двух главных героев следующего сочинения К. Моммзен⁶ стал немецкий востоковед Фридрих фон Диц, чей перевод в 1811 г. «Книги Кабуса», этого своеобразного персидского «Домостроя» X—XI веков, был воспринят Гете как значительнейшее явление в культурной жизни Германии. Автор большого двухтомника «Достопамятности Востока» (1811—1815) Диц сыграл очень важную роль на раннем этапе приобщения Гете к восточной истории и восточной культуре. Следы этого влияния К. Моммзен обнаруживает и в стихах ЗВД.

В монографии «Goethe und Tausend und Eine Nacht» (1981)⁷ К. Моммзен анализирует ориенталистские мотивы в творчестве Гёте, обусловленные поэзией арабских сказок. Они будили творческую фантазию Гёте на протяжении всей жизни и стали его индивидуальным переживанием, которое нашло выражение в «Магомете», во «Внебрачной дочери», в «Избирательном сродстве», «Западно-восточном диване», «Годах странствований Вильгельма Мейстера», во второй части «Фауста». Ориенталистика всех этих произведений глубоко закономерна, считает К. Моммзен, так как проистекает из характерного для века Просвещения очарования миром сказочного Востока.

Две последние книги К. Моммзен — «Goethe und die arabische Welt» (1988)⁸ и «Goethe und der Islam» (2001)⁹ — во многом повторяют предыдущие исследования и перекликаются друг с другом в содержательно-аналитическом плане. Это своего рода итоговые работы, где тщательнейшим образом воспроизведена история «романа» немецкого поэта с мусульманской культурой. В сфере внимания исследовательницы оказываются и научные штудии, и поэтические контакты Гете с Фирдоуси, Энверии, Низами, Руми, Саади, Хафизом, Джамии, и его увлеченность личностью Магомета и Кораном.

Практически в те же годы, когда К. Моммзен начала работу над своим растянувшимся на сорок с лишним лет долгоиграющим проектом, посвященным Гёте и Востоку, в ФРГ и ГДР появились достаточно показательные исследования В. Лентца (Гамбург, 1958)¹⁰ и У. Вертхайм (Берлин, 1965)¹¹.

Главное отличие книги В. Лентца состоит в её сверхзадаче — создать портрет Гёте-филолога, обзорающего современное ему востоковедение и вырабатывающего собственную ориенталистскую кон-

⁶ Mommsen K. Goethe und Diez: Quellenuntersuchungen zu Gedichten der Divan-Epoche. Berlin, 1961.

⁷ Mommsen K. Goethe und Tausend und Eine Nacht. Berlin, 1981.

⁸ Mommsen K. Goethe und die arabische Welt. Frankfurt a. M., 1988.

⁹ Mommsen K. Goethe und der Islam. Frankfurt a. M.; Leipzig, 2001.

¹⁰ Lentz W. Goethes Noten und Abhandlungen zum «West-oestlichen Divan». Hamburg, 1958.

¹¹ Wertheim U. Von Tasso zu Hafis. Probleme von Lyrik und Prosa des «West-oestlichen Divans». Berlin, 1965.

цепцию. В этой связи ученый анализирует композицию «Статей и примечаний» Гёте к ЗВД, содержание отдельных заметок, их заданную фрагментарность, оборачивающуюся всеобъемностью.

У. Вертхайм в своем анализе лирики и прозы ЗВД остается в рамках марксистско-ленинского литературоведения. Если не принимать в расчет избыточную заидеологизированность работы, её несомненным достоинством является компаративистский подход к Хафизу и Вольтеру, Хафизу и Тассо.

Работы В.Лентца и У.Вертхайм выражают тенденции, характерные для немецкого (западного и восточного) литературоведения 1950—1960 гг.: в одном случае художественное произведение рассматривается как замкнутая структура, в другом присутствует тенденциозно классовый подход.

В немецкоязычной германистике рубежа XX—XXI веков возобладавал герменевтический принцип интерпретации текста. Среди подобных исследований выделяется своим монументализмом и скрупулезностью монография А.Боссе 1999 года¹². Подытожив многочисленные литературоведческие сочинения о ЗВД, А.Боссе подробно и в деталях воссоздает историю этого произведения от первых замыслов, датированных 1797 годом, до канонического издания 1819 года и до второго прижизненного издания (1827), расширенного по составу для объявленного Собрания сочинений Гёте. А.Боссе тщательно изучила все рукописи поэта, имеющие отношение к Востоку, арабскому миру, исламу. В научный обиход, таким образом, были введены практически все материалы, касающиеся разных этапов работы Гёте над ЗВД. Все описанные документы прокомментированы и сопровождаются прекрасным, выверенным научным регистром.

Исследование Ф.Тebbe 1999 года¹³ посвящено «мгновению» как поэтологической категории и её реализации в творчестве поэта. Заслуживает внимания деликатный и тонкий анализ отношений Гёте и Марианны фон Виллемер, художественно переосмысленных в любовных стихах «Книги Зулейки». Ф.Тebbe интерпретирует гётевское понимание красоты как априорной категории кантовского толка. На этом пути, однако, исследователь слишком, на наш взгляд, увлечен идеей абстрактной красоты, умаляя её конкретное содержание и, соответственно, её влияние на поэтическое воображение художника.

Авторы сборника статей, вышедшего под эгидой Веймарского архива Гёте и Шиллера и его директора И.Гольца¹⁴, в первую

¹² Bosse A. «Meine Schatzkammer füllt sich täglich...»: Die Nachlassstücke zu Goethes «West-oestlichem Divan». Dokumentation-Kommentar. In 2 Bde. Göttingen, 1999.

¹³ Tebbe F. «Augenblick» und Dichtung. Goethes «Elegien II», das «Buch Sulci-ka» und die «Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten». St. Ingbert, 1999.

¹⁴ Goethes Morgenlandfahrten. West-oestliche Begegnungen / Hrsg. von J. Golz. Frankfurt a. M.; Leipzig, 1999.

очередь систематизируют многочисленные источники, которые питали создателя ЗВД на протяжении всей его жизни, начиная с импульсивного юношеского, времен «бури и натиска», перевода «Песни песней Соломона» вплоть до зрелых серьезных и вполне осознанных научных ориенталистских разысканий, которые привели Гёте к «Немецкому дивану» и чуть позже к «Китайско-немецким временам дня и года».

М. Вебер в монографии 2001 года¹⁵ обращается к опубликованному в 1981 году во Франкфурте-на-Майне знаменитому исследованию Э. Саида «Ориентализм», где, в частности, утверждается, что ориентация на Восток всегда есть следствие сознательного выбора, который контролируется самим человеком, как бы открывающим для себя альтернативный мир. Приоритеты, отданные поэтом не спонтанному, а сознательному обращению к ориентализму, и определяют литературоведческие подходы М. Вебер к ЗВД и к проблеме отношения Гёте к творчеству Хафиза в переводе Хаммера. Исследовательница подчеркивает, что хаммерское восприятие Хафиза как по преимуществу мистического и аллегорического поэта было безоговорочно принято Гёте. Между тем, замечает ученый, востоковеды до сего дня не пришли к единому мнению относительно того, является ли Хафиз лишь мистическим средневековым поэтом или его лирика поддается «западному» — символическому прочтению. Но для Гёте Хафиз — восточный мистик, которого он называет своим «духовным братом-близнецом», имея в виду не только общность интересующих их тем и проблем и роднящее их единство в воспевании знаменитой и прославленной триады «вино, любовь, песни», но и отношение к поэзии как к явлению универсального языка. Система «интенсивной схематизации», которая может привести к созданию «восточного дискурса» на основе обобщений научного и литературного характера, по мнению М. Вебер, стала основополагающей в случае Гёте и определила специфическую дихотомию ЗВД — в содержательном (Запад — Восток), в образном (Хафиз — Хатем, Хафиз — Зулейка), в формальном (поэзия — проза) отношениях.

В работе Е. Кретцер 2002 года¹⁶ всесторонне интерпретируется прозаическая часть ЗВД. Исследовательница пользуется структуралистскими приемами анализа текста, открывая его смысл в зависимости от его расположения в точке пересечения литературных рядов. Е. Кретцер приходит к выводу, что такой способ восприятия лежит уже в основе самих «Статей и примечаний», в которых дается совокупный портрет истории литературы, начиная с Библии, и от-

¹⁵ Weber M. «Der wahre Poesie-Orient»: Eine Untersuchung zur Orientalismustheorie Edward Saids am Beispiel von Goethes «West-östlichem Divan» und der Lyrik Heines. Wiesbaden, 2001.

¹⁶ Kretzer E. Offenbarung und Säkularität. Gotteskrise und Krise des Subjekts in den «Noten und Abhandlungen» zu Goethes «West-östlichem Divan». Frankfurt a. M., 2002.

крывается содержащаяся в Книге книг связь между имперфектом и научным порядком.

Ученица У. Эко А. Николетти в своей книге 2002 года¹⁷ предлагает семиотический подход к прозе и лирике ЗВД, рассматривая это произведение с точки зрения перевода и герменевтики А. В. Шлегеля, Ф. Шлегеля, Новалиса, Шлейермахера, которые, по ее мнению, в 1811—1813 гг. определили позицию Гёте по данному вопросу. Исследовательница реконструирует литературно-художественный и теоретико-литературоведческий контекст ЗВД, пользуясь понятием «интерпретационное сотворчество художника и читателя» (У. Эко), и с закономерностью приходит к выводу об интертекстуальности и метатекстуальности анализируемого произведения.

Особое место среди исследований темы «Гёте и Восток» в немецкоязычном литературоведении занимают работы этнических мусульман. Представляющие ориенталистскую культуру, знакомые не по переводам с лирикой персидских и арабских поэтов, которые в свое время очаровали Гёте, и прошедшие школу германистики, они привносят в гётеведение дыхание настоящего, подлинного Востока. Выделим несколько наиболее показательных в этом плане работ.

Египетский ученый С. Г. Абдель-Рахим в книге «Гёте и ислам» (1969)¹⁸, намечая отдельные этапы знакомства христианского мира с исламом и с личностью пророка Магомета, рассматривает в монографическом плане заявленную в названии своей работы проблему. Будучи философом, он исследует прежде всего пантеизм Гёте, а затем, во многом следуя концепции своего научного руководителя из Берлинского университета К. Моммзен, выделяет исламистские темы и образы в творчестве Гёте, начиная с его «Магомета. Фрагмента» и заканчивая ЗВД. В отличие от К. Моммзен, которая имела дело с переводами и подстрочниками гётевских ориенталистских сочинений, С. Г. Абдель-Рахим анализирует подлинники — особого внимания заслуживают те страницы его книги, которые посвящены мистике в арабской и персидской литературах и её преломлению в стихотворениях ЗВД.

Иранский германист А. Радьяи в книге «Das profan-mystische Ghasel des Hafis in Rueckerts Uebersetzungen und in Goethes "Divan"» (1998)¹⁹ сравнивает два способа осмысления инонационального поэтического материала в контексте немецкой переводной литературы XIX—XX веков — газелей Платена, Келлера, Гейзе, Гофмансталя и др. А. Радьяи обращает особое внимание на формально-стилистическую специфику репродукции газелей Хафиза в переводе Рюк-

¹⁷ Nicoletti A. Übersetzung als Auslegung in Goethes «West-oestlichem Divan» im Kontext frühromantischer Übersetzungstheorie und Hermeneutik. Tübingen; Basel, 2002.

¹⁸ Abdel-Rahim S. H. Goethe und der Islam. Augsburg, 1969.

¹⁹ Radjaie A. Das profan-mystische Ghasel des Hafis in Rückerts Übersetzungen und in Goethes «Divan». Würzburg, 1998.

керта (в частности, на степень его близости к первоисточнику, на способы передачи хафизовской рифмы и самой персидской метрики, аллитерации и ассонансов, риторически-стилистических фигур и метрически-музыкальных особенностей оригинала), а также на содержательное соответствие персидских газелей немецкому переводу. По мнению А. Радьяи, именно Рюккерт принадлежит слава поэта, открывшего Германии красоту и богатство газелей Хафиза и Руми, которые в его переводе получили адекватное выражение на немецком языке. Гёте же, в отличие от Рюккерта, считает исследователь, не стал создателем подлинной газели и его «газелейподобные стихи» имеют мало общего с персидским оригиналом.

Иранский философ-германист М.-Х. Ацоданлоу посвятил одну из глав своей книги Гёте и созданному им идеализированному образу Персии в ЗВД²⁰. В любопытном анализе стихотворений ЗВД ученый обращается к гётевскому художественному осмыслению работ, посвященных доисламской религии, культуре и традициям персов. Это позволило исследователю, во-первых, убедительно обозначить корни философского пантеизма, отличающего мировоззренческие установки Гёте, во-вторых, определить особенность гётевской рецепции Персии: в отличие от Клейкера и Гердера, обрабатывавших книги «Зенд-Авесты», Гёте облачал в художественные образы свои впечатления от описаний путешественников, которые базировались на устных народных преданиях.

Таким образом, в целом немецкоязычная германистика развивается в одном направлении. Поскольку Гёте концептуализирует мир особым образом — через синтез культур Запада и Востока, то осмыслением именно этого феномена и заняты ученые, представляющие и христианскую Европу, и мусульманский Восток. Они тщательно проанализировали историю вопроса, характер и способы гётевского творческого переосмысления восточной культуры, исследовали поэтику ориенталистских произведений Гёте (как в русле традиционной компаративистики, так и в системе новых поэтологических координат).

Но в последние годы актуализируется особый концепт гётеведения, которое перестает быть только философско-литературоведческим и культурологическим, — выстраивается новая литературно-политическая исследовательская перспектива (ее предчувствие ощутимо уже в докладе К. Ясперса «Наше будущее и Гёте» и в романе Г. Грасса «Жестяной барабан»).

* * *

²⁰ *Azodanlou M.-H. Die Rezeption des Parsismus in der deutschen Literatur zwischen 1772 und 1886. Kleuker, Herder, Goethe, Spiegel, Nietzsche. Würzburg, 2001.*

На рубеже XX—XXI столетий просветительский нарратив Гете, который заботился об этико-политическом и эстетическом благе человечества, приобретает дискурс легитимации во всех странах мира. Об этом свидетельствует прежде всего тот факт, что и на мусульманском Востоке, и в христианской Европе возникли созвучные гётевской концепции своеобразных моделей «открытой системы» идеи реформации ислама (наиболее последовательно представлена в философии Али Шариати, идеолога Исламской революции в Иране) и евроислама (понятие в 1990-х гг. ввели Тарик Саид Рамадан, гражданин Швейцарии египетского происхождения, профессор Оксфордского университета, и Бассам Тиби, гражданин Германии сирийского происхождения, профессор политологии Геттингенского университета).

ZUSAMMENFASSUNG

Das Problem «Goethe und der Orient» in der deutschsprachigen Komparatistik

Goethes Auseinandersetzung mit der Gedankenwelt des Orients ist heute von großer Aktualität. Wissenschaftler, die die westlichen und östlichen Zivilisationen repräsentieren, erarbeiten das Problem von Goethes Morgenlandfahrten. Eine vergleichende Analyse ihrer Forschungen trägt dazu bei, den Begriff der wechselseitigen Projektion der Konzepte des Eigenen und des Fremden in Bezug auf das Schaffen von Goethe zu erklären.

В. Г. СИБИРЦЕВА
(НИУ ВШЭ)

ИСТОРИИ В КАРТИНКАХ ВИЛЬГЕЛЬМА БУША В РОССИИ

Вильгельм Буш, писатель и художник, поэт-сатирик второй половины XIX века, известен в России и во всем мире прежде всего как создатель историй в картинках, сопровождаемых точными и лаконичными стихотворными зарисовками. В 1865 г. в мюнхенской юмористической газете «Летучий листок» вышла первая большая история в картинках «Макс и Мориц», сразу же принеся известность автору; она и по сей день остается самым популярным его произведением, переведенным более чем на 150 языков и диалектов¹. Затем последовали «Набожная Елена», «Плиш и Плюм», трилогия «Семейство Кноп» и многие другие.

В данном исследовании будут рассмотрены «Макс и Мориц» и «Плиш и Плюм», изначально не ориентированные на детскую аудиторию, но оставившие след в русской литературной жизни именно как произведения для детей.

Следует отметить, что отношение к гротескно-юмористическим произведениям Вильгельма Буша всегда было неоднозначным, независимо от того, на каком языке и в какую эпоху публиковались истории. Их любили и любят читатели всех возрастов, при этом многие педагоги по сей день упрекают Буша в безнравственности и жестокости. Приведем два авторитетных и при том диаметрально противоположных мнения, касающихся природы комического в историях в картинках Вильгельма Буша.

Г. Белль: «Национальное бедствие немцев заключается в том, что их представлению о юморе суждено было определиться под влиянием человека, губительным образом связавшего слово с картинкой: Вильгельма Буша (...), бесчеловечного Буша, рисовавшего к самому себе иллюстрации, с его юмором злорадства и хамства. (...) Это — спекуляция на отвратительном хохоте обывателя, для которого нет ничего, ничего святого и у которого не хватает даже ума заметить, что своим страшным смехом он расмеивает себя в ничто. Это —

¹ См.: Bibliographie der «Max-und-Moritz» — Übersetzungen / **Max und Moritz in aller Munde**: Wandlungen eines Kinderbuches: Eine Ausstellung in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, 27. Juni — 30. September 1997 / von Manfred Görlach. Köln, 1997. S. 84—108.

дух бросовости. Долгое время юмор видели в том, чтобы стащить с ходуль возвышенное или то, что выдавало и принимало себя за такое. Если юмор еще может иметь себе оправдание в литературе, его человечность состоит лишь в том, чтобы изображать возвышенность вещей, отправляемых обществом в отходы»².

Герои Вильгельма Буша были справедливо восстановлены в правах В. Я. Проппом, раскрывшим фольклорные истоки жестоких проделок Макса и Морица. В основе таких историй — бытовые сказки: «Смех представляется здесь циничным и как будто бессмысленным. Но в фольклоре имеются свои законы: слушатель не относит их к действительности; это сказка, а не быль. Победитель прав уже потому, что он побеждает, и сказка нисколько не жалеет тех доверчивых глупцов, которые делаются жертвой проделок шута. Такие сказки легко приобретают характер социальной сатиры»³. Необходимо заметить, что и Вильгельм Буш одно время занимался собиранием народных сказок, этот опыт не мог не отразиться на его творчестве. Далее В. Я. Пропп прямо обращается к интересующей нас истории: «В этой связи необходимо коснуться шуток и проделок, иногда весьма жестоких, которые производятся над совершенно невинными, а иногда и очень хорошими людьми, но которые тем не менее вызывают смех. Макс и Мориц подпиливают мостик, через который должен пройти портной, и радуются, когда он падает в воду; они насыпают порошу в курительную трубку учителя, так что он жестоко опалывает себе лицо, и т. д. Злорадство, которое в других видах юмора едва просвечивает, здесь налицо в неприкрытом виде. Этим данный вид юмора непригляден; тем не менее он глубоко присущ человеческой натуре, которая вовсе не всегда стремится к добру. Читатель невольно сочувствует Максусу и Морицу во всех их проделках. Этому способствует и то, что те, над которыми производятся шутки, принадлежат к разряду самодовольных, тупых и ограниченных немецких буржуа, которые хотя и честно трудятся (портной, булочник, учитель), но живут в душном и затхлом мире немецкого мелкого бюргерства, которое выведено проделками проказников из своего покоя, но потом, после наказания их, вновь обретает его»⁴.

Негативное отношение педагогов к творчеству Буша неизменно маскировалось благовидной целью оградить ребенка от нежелательных примеров для подражания. Однако не стоит забывать, что и положительные примеры не всегда находят свое жизненное воплощение. Гораздо более важным и привлекательным в историях Буша оказывается оптимальное соотношение «картинки» и «слова», живость образов, возможность посмеяться и поозорничать, а также обязательное торжество справедливости. Эти наиболее выигрыш-

² Белль Г. Франкфуртские чтения // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 335, 337.

³ Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 2002. С. 80.

⁴ Там же. С. 81.

ные возможности произведений для детского чтения были впервые собраны восдино именно в историях Буша. Особенности произведений очень точно подмечены Вальдемаром Вебером, выпустившим в 1994 году большой альбом «детских» произведений Буша: «Во всех, даже самых несмешных ситуациях, Вильгельм Буш старается увидеть и подчеркнуть смешные стороны происходящего. Его дети — всегда озорники и проказники. Когда они в своих проделках заходят слишком далеко, с ними могут случиться нехорошие истории: они превращаются в сосульки, их перемалывают жернова мельницы. Так, по Бушу, наказываются пороки. Но даже эти нарочито страшные происшествия столь гротескны и юмористичны, что в них жестокость не выглядит жестокостью»⁵.

С лаконичностью языка Буша связаны и трудности перевода его произведений: поэтика Буша требует от переводчика особого творческого подхода, ведь нередко не остается ничего другого, кроме как отступить от оригинала и попросту создать новый афоризм. Как же справлялись с этими трудностями переводчики на русский язык?

Произведения Вильгельма Буша на русском языке появляются с 1888 года; в каталоге Российской государственной библиотеки сохранилось более 15 экземпляров таковых, в разных переводах, известных (что характерно для дореволюционных малотиражных изданий) и авторских. В оригинале истории написаны четырехстопным хореем («самым детским размером», по замечанию К. И. Чуковского) с точными рифмами и очень тесно связаны с сопровождающими рисунками. В то же время адекватно изложить мысль автора правильным, понятным русским языком, с сохранением всех иронических нюансов и легкости, динамичности повествования — непростая задача.

Наиболее известные переводы «Макса и Морица» — К. Льдова «Макс и Мориц» (1890), Р. К. [Р. Кудашевой] «Федька и Гришка. Шалуны-мальчишки» (1909), В. Летучего «Макс и Мориц. Мальчишечья история в семи проделках» (1993) и новый перевод А. Усачева «Макс и Мориц. История в семи преступлениях» (2010)⁶; компетентные в языковом отношении и отмеченные очевидным стремлением соответствовать первоисточнику, все переводы очень разные.

⁵ EX LIBRIS, Родоначальник комиксов и любимец Эйнштейна. [Электронный ресурс]. — 24.01.2008. — Режим доступа: http://exlibris.ng.ru/kafedra/2008-01-24/5_bush.html, свободный. — Загл. с экрана.

⁶ Веселье рассказы про шутки и проказы / [Соч.] В. Буша; Текст [в пер.] К. Н. Льдова. Санкт-Петербург; Москва: Т-во М. О. Вольф, 1890. 363 с.; Федька и Гришка, шалуны-мальчишки / Текст [В. Буша в стихах; [Рис. Буша]; Пер.] Р. К. [Р. Кудашевой]. Москва: И. Кнебель, [1909]. 54 с.; Веселье рассказы про шутки и проказы. Макс и Мориц : [Стихи: Для детей: Пер. с нем.] / Вильгельм Буш; [Рис. авт.]. М.: Ирви-Водолей: НП МВП «МультиСофт», 1993. 71 с.; Макс и Мориц и другие истории для детей [Текст]: [в 2 кн.: для старшего дошкольного и младшего школьного возраста] / Вильгельм Буш; пересказ Андрея Усачева. Москва: Мелик-Пашаев, 2011. 124 с.

Перевод Константина Льдова, по сути, открывает «Макса и Морица» для многочисленных русских читателей, не владевших немецким языком. Но вступление, где автор предрекает наказание злых проказников, и заключительная мораль остались за пределами перевода. Выбрав напевный стихотворный размер (ямб), переводчик нередко злоупотребляет анжанбеманом — переносом окончания фразы в последующую строку стихотворения, — неудобным для детского восприятия («Щенки резвятся и в игре / Друг друга лижут»). Банальное деление истории на главы, вместо авторского «Streich» (проделка, шалость), сглаживает и без того достаточно пресный язык пересказа. Пример из последней проделки:

Крестьянин мальчиков берет
И прямо к мельнику несет:
— Я к вам принес большой мешок,
Смелите мигом в порошок.
Скорее в мельницу! Жернов
Уже коснулся шалунов...
Жернов гудит, жернов пылит,
Лишь пыль столбом вокруг стоит.
Вот Макса с Морицем уж нет,
Остался только мелкий след...⁷

Можно только удивляться, какой заряд иронии и юмора был заложен в произведении Вильгельма Буша, что даже в таком пересказе Макс и Мориц оставались очень популярным дореволюционным изданием.

Забегая вперед, приведем более удачный, на наш взгляд, вариант перевода того же отрывка Владимиром Летучим:

Тотчас к мельнику с мешком
Он направился пешком.
«Эй, послушай, старина,
Намели-ка мне зерна!»
«Так и быть, — ответил тот, —
Смелем, часа не пройдет!»
С недосыпом, с пересыпом
Мелет мельница со скрипом.
А молоть ей все равно:
Что мальчишек, что зерно⁸.

Другой подход к переводу «Макса и Морица» демонстрирует Раиса Кудашева. Решение ею найдено спорное: намеренное «обрусачивание» героев (Федька и Гришка, вдова Ненила), усиленное песенно-русским вступлением (которое на самом деле является началом

⁷ Веселые рассказы про шутки и проказы / [Соч.] В. Буша. С. 56—57.

⁸ Веселые рассказы про шутки и проказы. Макс и Мориц. С. 43—45.

первой главы), с преднамеренно искаженным ритмическим рисунком, сейчас не кажется очень удачным:

Хорошо в хозяйстве курочек иметь!
 Петушок веселый будет песни петь:
 А хохлатки тотчас нанесут яиц,
 Выведут цыпляток десять верениц...
 Так и вдовушка Ненила
 Постоянно говорила, —
 И себе купила в дом
 Трех насекомых с петухом.
 Федька с Гришкой тут как тут,
 Так вот мимо и снуют...⁹

Но не будем забывать, что такое «обмоскаливание» персонажей (по меткому выражению Корнея Чуковского) было в большой моде во второй половине XIX века, а в 50—60-е годы буквально приняло характер эпидемии¹⁰, и перевод Р. К. носит явный отпечаток этой литературной традиции.

Перевод К. Льдова остался самым известным, появившимся до революции. В советский период «Макс и Мориц» долгое время не переводились и не переиздавались, «антипедагогичность» историй, на которую указывали старые приверженцы слащаво-дидактических детских книг, пришлась не по вкусу и новым идеологам от литературы.

До 90-х годов XX века Буш считался «вредным» для детского восприятия: педагоги были против, дети — за. До дыр зачитывались сохранившиеся дореволюционные экземпляры, но XX век потребовал нового прочтения. Перевод В. Летучего представляется не только своевременным, но и наиболее близким оригиналу и по духу, и по полноте воспроизведения текста. Подзаголовок «Мальчишечья история в семи проделках» подкрепляется соответствующим обозначением глав: «Проделка первая», «Проделка седьмая и последняя». И, несмотря на то, что авторская заключительная мораль отсутствует, слова о справедливом возмездии во вступлении и в седьмой главе однозначно показывают, что симпатии автора (и переводчика) не на стороне мальчишек: «Макс и Мориц, в этот раз / Не минует кара вас!»¹¹.

За полтора века своего существования книга может стать не только классической, но и модной. Пример тому — появление «Макса и Морица» в переводе А. Усачева, с подзаголовком «История в семи преступлениях», хотя заметим, что сами главы называются все-таки не «Преступления», а «Истории». Перевод очень неровный, афористичность автора нередко подменяется простой банальностью, появ-

⁹ Федька и Гришка, шалуны-мальчишки. С. 8.

¹⁰ Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 2008. С. 160.

¹¹ Веселые рассказы про шутки и проказы. С. 70.

ляются варваризмы и примитивность, неточность рифм, к восприятию которых детское ухо относится особенно чутко.

Макс и Мориц стали думать,
Что такое бы придумать,
Чтоб не слышалось с утра
«Кукареку» и «ура».
И придумали ловушку...¹²
И глядят на кур в трубу,
Как в подзорную трубу¹³.
Помни: дядя не пустяк,
*Гутен морген! Гутен таг!*¹⁴
Лег в кровать, зевая, Фриц
И спокойно там храпит. Тс-с-с!¹⁵.

Проделкам мальчишек придается динамичность видеоклипов, построенная на частом употреблении звукоподражательных слов и междометий: «Вау! Вау!», «Кракс!», «БУ-БУХ!».

К сожалению, современный читатель не может сравнить переводы В. Летучего и А. Усачева и выбрать наиболее подходящий. «Макс и Мориц» в переводе В. Летучего был выпущен очень маленьким тиражом и не переиздавался с 1990-х годов, в библиотеках его найти тоже непросто.

Судьба другого произведения Вильгельма Буша, «Плиш и Плюм», оказалась в России более счастливой.

Дореволюционные переводы, например, «Две собачки» (переводчик не указан, 1888)¹⁶ и «Плиш и Плюм. Две собачки» (К. Льдов, 1890)¹⁷, добротные и последовательные, передают содержание очень близко к оригиналу, только Константин Льдов перевел и эту историю ямбом, несколько замедляющим динамичность повествования, а многие обороты речи в его переводе устарели: «Поль и Петруша», «он позволение дает», «дивясь, воскликнул», «Павлуша осерчал». История о двух щенках могла бы стать просто фактом детской переводной литературы конца XIX — начала XX вв. (что случилось со «Штрувель-Петером» Г. Гофмана, в русском варианте известном как «Степка-растрепка»), если бы в 1932 году в журнале «Чиж» не появился *вольный* перевод (ремарка переводчика) Даниила Хармса «Плих и Плюх»¹⁸.

¹² Макс и Мориц и другие истории для детей. С. 9.

¹³ Там же. С. 12.

¹⁴ Там же. С. 32.

¹⁵ Там же. С. 38.

¹⁶ Две собачки: Рассказ в стихах и рис. В. Буша / Пер. с послед. нем. изд. (Plisch und Plum). СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих, 1888. 64 с.

¹⁷ Плиш и Плюм: Две собачки / Текст В. Буша; Пер. К. Н. Льдова. 2-е изд. СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1914. 72 с.

¹⁸ Плих и Плюх: [Стихи: Для мл. возраста] / Вильгельм Буш; [В пер. с нем. Д. Хармса и С. Маршака; Рис. авт.]. М.: Культура, Рудомино, 1993. 128 с.

Несмотря на то, что Хармс значительно отклонился от первоисточника, ему удалось создать произведение, соответствующее не столько немецкому подлиннику, сколько общечеловеческой идее воспитания. В «Плише и Плюме» Вильгельм Буш показал типичные для его времени взаимоотношения в школе:

(Учитель): «Кто лаской вас не мог смягчить,
Иначе должен поступить.
С детьми упрямыми я крут!»
И вынимает длинный прут.
Так первый кончился урок,
Пришелся он, как видно, впрок.
Едва учитель кончил сечь,
Иную братья держат речь:
«Мы рады вам ответить: да!
И будем слушаться всегда»¹⁹.

Неудивительно, что мальчишки так же воспитывают щенков:

И сотоварищам игры
Дают, заимствуя пример,
Урок порядка и манер.
Работа клеится на лад,
Щеночки стали просто клад!
(Пер. К. Льдова)²⁰

Заключительные строки главы, посвященной обучению мальчишек и дрессировке Плюха и Плиха, переосмыслены Хармсом с точностью до наоборот:

Если кто не знал урока,
Не умел спрягать глагол,
Бокельман того жестоко
Тонкой розгой порол.
Впрочем, это очень мало
Иль совсем не помогало {...}
— Нет, — подумали друзья, —
Так собак учить нельзя.
Палкой делу не помочь,
Мы бросаем палки прочь.
И собаки в самом деле
Поумнели в две недели²¹.

Возможно, такое «педагогическое» превращение «Плиха и Плюха» сделало их более популярными в России, чем в других странах, где «Макс и Мориц» вне конкуренции. А фраза «Потому что от битья

¹⁹ Там же. С. 126.

²⁰ Там же. С. 129.

²¹ Плих и Плюх. С. 128.

умным сделаться нельзя»²² стала крылатой, так же как, например, «Спокойствие, только спокойствие».

И другие особенности истории Вильгельма Буша мастерски «пересажены» Хармсом на русскую почву: клички собак, основанные на звукоподражании; лейтмотив злорадства и равнодушия Каспара Шлиха: «Мне-то впрочем все равно»; обилие глаголов и динамичность хорея, отчего кажется, что текст «скачет вприпрыжку», как мальчишка; даже звукопись, например, повторяющаяся реплика мамы «Ich biss' dich» (я прошу тебя) — «Не надо бить их», передана очень точно.

Перевод Даниила Хармса — действительно неточный, но логически и семантически цельный, он лучше первоисточника и ближе детской аудитории. Такие же превращения несколько позже произошли с Винни-Пухом в пересказе Б.Заходера и Карлсоном в переводе Л.Лунгиной. Все эти герои стали неотъемлемой частью русского культурного достояния именно благодаря «вольностям» переводчиков, и в другом ракурсе воспринимаются с трудом.

В послесловии к пересказу А.Усачева 2010 года усиленно акцентируется стремление передать бушевскую редакцию «Плиша и Плу-ма»: полнота нового варианта (переведена пятая глава), хронологическая точность картинок и соответствие подписей иллюстрациям²³. Но в действительности перед нами оказывается расширенный пересказ вольного перевода Даниила Хармса. История называется «Плюх и Плих», и позитивное переосмысление воспитательного приема взято тоже у Хармса, а не у Буша:

Бокельман придумал лозунг:
— Дисциплины нет без розог!
Только знаний вбить не мог
Детям этот педагог.
Ведь количество извилин
Увеличить кнут бессилён!
Отшвырнули дети палки:
Бить собак напрасный труд!
И поверите ль, собаки
Поумнели в пять минут²⁴.

Кроме того, соседку семейства Фиттих зовут Розалина (у Хармса — Паулина, у Буша — мадам Кюммель). Братья охарактеризованы одинаково: «Пауль просто грубиянит» (ср. перевод Д. Хармса: «Пауль — страшный грубиян»). Дореволюционные переводы не были столь похожи друг на друга.

В то же время большинство изменений в новом пересказе не попадают в цель. Фермер Швах (нем. «слабый», у Буша — Каспар

²² Там же. С. 129.

²³ Плюх и Плих и другие истории для детей. С. 126.

²⁴ Там же. С. 48.

Шлих) предстает любопытствующим соседом, приговаривающим «Псов кормить — напрасный труд, я не зря их бросил в пруд», без равнодушия и злорадства («Ist fatal...He-he! Aber nicht für mich», букв. «фатально, но меня не касается»). Мальчиков в финале второй главы просто ставят в угол во дворе, тогда как Бушем (и Хармсом!) акцентируется их оборванный вид. Характеристика Шмуля Шифербайнера в пятой главе Вильгельма Буша упругая и точная, четырех строк хватило, чтобы описать внешность, душу и характер:

Kurz die Nase, lang der Rock,
Krumm die Nase und der Stock,
Augen schwarz und Seele grau,
Hut nach hinten, Miene schlau²⁵.

А. Усачев ограничивается только внешним видом героя:

Нос как туфля крючковат,
Лапсердак до самых пят,
Брюки новые и шляпа —
Это Шмуэль Финкельбрандт²⁶.

Так же, как в «Максе и Морице», постоянно встречаются школьный сленг, варваризмы, междометия, неточные рифмы...

Вещи вынуты из пруда.
Мистер Пиф воскликнул: «Круто!
Так как жизнью я обязан
Этим славным существам,
То по тыще марок сразу
Вам за каждого отдам».
«Йес!» — подпрыгнул папа Фиттих,
Ошалев от этих цен...²⁷
Ветер трубку тихо курит,
Облака плывут в лазури.
Как погаснет трубка, тут
И истории *канут!*²⁸

Язык пересказа Андрея Усачева адресован не дошкольникам, а детям 10—12 лет, и сама история очень напоминает современные школьно-бульварные повести. Но перевод Д. Хармса тоже редко встречается на прилавках магазинов и в библиотеках: выбора у читателя не остается.

Мы рассмотрели в нашем коротком исследовании лишь несколько переводов «Макса и Морица» и «Плиша и Плума». Всего же их

²⁵ *Wilhelm Busch de*. [Электронный ресурс]. — 2011. — Режим доступа: www.wilhelm-busch.de, свободный. — Загл. с экрана.

²⁶ Плюх и Плих и другие истории для детей. С. 26

²⁷ Там же. С. 52.

²⁸ Там же. С. 54.

известно около десяти, так как в отдельных случаях авторство установить не удастся, не учитываются также отрывки, опубликованные в разное время в детских журналах и современные «сетевые», любительские переводы. Типажи, выведенные Вильгельмом Бушем, продолжают жить своей жизнью, но остаются понятными и актуальными. Хочется надеяться, что наиболее удачные переводы (на наш взгляд, Д. Хармса и В. Летучего) вновь появятся в книжных магазинах и будут известны широкому кругу юных читателей.

ZUSAMMENFASSUNG

Bildergeschichten von Wilhelm Busch in Russland

Bildergeschichten von Wilhelm Busch werden seit fast hundertfünfzig Jahren in der ganzen Welt gelesen. «Max und Moritz» und «Plisch und Plum» waren von Anfang an nicht nur für Kinder bestimmt. Sie gehören aber nach wie vor zu den beliebtesten Kinderbüchern und scheinen nie veraltet zu sein. Die Protagonisten sind klar und humorvoll umrissen, außerdem ist es dem Autor gelungen, Bild und Wort harmonisch aufeinander zu beziehen. Aber gerade die «durchsichtige» und zugleich aphoristische Sprache bereitet den Übersetzern viele Probleme. Man muss außergewöhnlich begabt und selber kreativ sein, um die Bildergeschichten von Wilhelm Busch genauso humor- und sinnvoll in eine andere Sprache zu übertragen, wie sie im Deutschen klingen. Ob und in welchem Maße dies den russischen Übersetzern gelungen ist, wird im Artikel analysiert.

А. В. ЕЛИСЕЕВА

(Санкт-Петербургский государственный университет)

**«Я ТАК ЛЮБЛЮ СМОТРЕТЬ НА ПОЕЗДА...»
(ОБ ИЗМЕНЕНИИ ОДНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО
МОТИВА ПРИ ТРАНСМЕДИАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ)**

Роман Теодора Фонтане «Эффи Брист» («Effi Briest», 1895) прочно вошел в канон немецкой литературы. Его читают немецкие школьники и студенты, к нему часто обращаются германисты. О неослабевающем интересе к позднему произведению Фонтане свидетельствует и количество экранизаций — сейчас существует пять кинематографических версий «Эффи Брист». Примечательно, что роман сохранял свою привлекательность при разных политических системах, — так, его экранизировали в нацистской Германии («Der Schritt vom Wege») («Ложный шаг» Г. Грюндгенса, 1939), в ГДР («Эффи Брист» В. Лудерера, 1968), три экранизации были осуществлены в ФРГ (1955, 1974), причем последняя, вызвавшая много разнородных откликов, была показана совсем недавно, на Берлинале в 2009 г. (режиссёр Хермина Хунтгебурт).

В статье пойдёт речь об экранизации романа, выполненной знаменитым немецким режиссёром Райнером Вернером Фасбиндером (1945—1980) в 1974 году. Сам режиссер называл в интервью киноверсию «Эффи Брист» «фильмом своей мечты»¹, отмечая, что осуществления этой мечты ему пришлось по финансовым причинам ждать несколько лет. До сих пор интригует соприкосновение при экранизации двух столь разных художественных сознаний: уравновешенного классика Теодора Фонтане, почтенного «старика Фонтане», каким он предстает на страницах литературоведческих трудов, и гениального провокатора Фасбиндера, юность которого пришлась на бурные шестидесятые годы с их антииерархическим, бунтарским пафосом. Не может не возникнуть вопрос, что привлекло режиссера в произведении, канонизированном официальной буржуазной культурой его времени, и о том, какие новые смыслы родились при трансформации текста в другой медиум.

Исследователи уже указывали на то, что близость фильма к литературному оригиналу обманчива: хотя зритель слышит и видит в экранизации, за редким исключением, только текст Фонтане, всё

¹ Interview with Fassbinder // *Ryans Th.* Fassbinder. London, 1980. P. 45.

же неизбежные эллипсы в повествовании, характер инсценировки, мизансцен, особенности актерской игры и прочие элементы фильма являются семантически значимыми, они меняют, интерпретируют художественный мир литературного произведения, вступают с ним в диалог. Расхождения экранизации Фасбиндера с литературным оригиналом очевидны уже в названии фильма: полностью заголовок произведения звучит так: «Фонтане Эффи Брист, или Многие из тех, кто имеет представление о своих возможностях и потребностях и все же принимает в своей голове правящую систему и своими поступками только укрепляет и целиком утверждает её».

Речь пойдет об одном, кажущемся малозначительным, элементе нарративной структуры романа Фонтане и фильма Фасбиндера, до сих пор не становившемся, как представляется, предметом компаративистского анализа — о мотиве поезда.

Поезд, несомненно, является лейтмотивом литературного произведения Т. Фонтане, наряду с такими элементами, как качели, вода, фигура китайца, могила, иммортиели и т.д. Впервые поезд косвенно появляется в третьей и в четвертой главах романа, повествующих о поездке главной героини с матерью в Берлин, где они покупают приданое для Эффи. Затем (в 5 главе) «десятичасовой поезд» (Zehnhgzug) увозит Эффи и Инштеттена в свадебное путешествие по Италии. В следующей главе пара приезжает на поезде в Кессин, место действия большей части романа. В 11 главе проносающийся мимо поезд вызывает у Эффи тоску по родному дому. «Я так люблю смотреть на поезда»², — заявляет героиня Инштеттену, сообщаящей ей, что проезжающий поезд в шесть часов будет в Берлине, а ещё через полчаса его стук услышат в Хоен-Кремне, если будет благоприятствовать ветер. На поезде Эффи уезжает из Кессина в Берлин, где получил повышение её муж и где их ждут новые, блестящие перспективы (22 глава). На поезде героиня уезжает также из пансиона в Эмсе, когда получает письмо о том, что история с Крампасом вышла наружу и отныне она является изгоем общества (31 глава). Отчаявшуюся Эффи доктор Румшюттель утешает, показывая ей вид из окна: поезда и кладбище. В конце романа, уже перед смертью, Эффи, вновь принятая родителями в родной дом, любит ходить с собакой Ролло к станции и смотреть на поезда. «Недалеко от станции, у самого шоссе, лежал дорожный каток. Здесь она всегда отдыхала, наблюдая за суетой на платформе. К станции часто подходили поезда, то с одной стороны, то с другой. Случалось, что два столба дыма, вначале как бы закрывавшие друг друга, начинали расходиться в разные стороны, все дальше и дальше, пока не исчезали совсем, за деревней и за лесом. Ролло сидел рядом с ней, принимая участие в завтраке»³.

² Фонтане Т. Эффи Брист / Пер. Ю. Светланова. М., 1960. С. 96.

³ Фонтане Т. Эффи Брист / Пер. Г. Егерман. С. 286.

По этому краткому перечислению упоминаний поезда в романе очевидно, что он семантически соотносится с переменами в жизни Эффи: с поездкой на поезде связан её брак, отъезд из родительского дома, переезд в Берлин с перспективами новой жизни, разрыв с Инштеттенем и т. д. Любовь к поездам отражает жизнелюбие, душевную подвижность главной героини, её стремление к переменам, интерес к дальним землям, любопытство, отчасти её честолюбие, ведь поезд часто связан в романе с социальными изменениями, в то же время тоску по детству, по родному дому, куда Эффи и возвращается, чтобы умереть. Многозначность, амбивалентность её любви к поездам выражена и странным параллелизмом двух фраз, которые произносит главный персонаж: уже приведённая фраза Эффи («Я так люблю смотреть на поезда») загадочно коррелирует с ее высказыванием: «А мне всегда нравилось смотреть на кладбище»⁴ (32 глава). Такой параллелизм позволяет соотносить в рамках романа ход поездов с движением самой жизни, неразрывно связанной при этом со смертью, с пониманием человеческой судьбы в произведении, соединяющем явления жизни и смерти. Интересно отметить, что мотив поезда, связанный в художественном мире Фонтане с главной героиней, может быть рассмотрен и в свете гендерной теории. Так, исследовательница Роза Брайдотти в работе «Путём номадизма» (1994) размышляет о том, что местом женщины в культуре часто выступают различные переходные пространства, в том числе вокзалы⁵.

Примечательно, что большинство экранизаций оставляет без внимания лейтмотив поезда, уделяя в то же время внимание другим повторяющимся компонентам романа — качелям (в фильме Г. Грюндгенса и В. Лудерера), мотиву китайца, воды и т. д. В отличие от своих предшественников и последовательницы, Фасбиндер сохранил лейтмотивное значение поезда — в его экранизации поезд появляется на экране 4 раза. Эпизоды с поездом относительно равномерно распределены в фильме: первый появляется примерно на 5 минуте, второй — на 33 минуте, последние два — ближе к концу экранизации — через 1 час 36 и 1 час 38 минут. При этом изображение поезда в фильме меняется. В первом эпизоде, показывающем Эффи и госпожу Брист, уезжающих из Берлина, на экране возникает стоящий поезд. Второй эпизод, который соотносится с той частью романа, в которой Эффи и Инштеттен смотрят на проходящий мимо поезд, показывает его медленно едущим. И, наконец, долгий диалог Инштеттена и Вюллерсдорфа, в котором они обсуждают возможность прощения Эффи, неумолимость социальных законов, предписывающих дуэль и отвержение неверной супруги, содержит две

⁴ Там же. С. 257. В немецком тексте параллелизм ещё очевиднее: «Ich sehe so gern Züge...» и «Ich sehe gern Kirchhöfe.». См.: *Fontane Th. Effi Briest*. Berlin; Weimar, 1976. S. 90, 270.

⁵ Брайдотти Р. Путем номадизма // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия. СПб., 2001. С. 136—163.

монтажные вставки с изображением быстро едущего поезда. Таким образом, поезд ускоряет ход к концу фильма.

Третье и четвертое изображения поезда, монтажно соединённые с разговором Инштеттена и его друга и коллеги Вюллерсдорфа, примечательны и другими свойствами: во-первых, в отличие от двух предыдущих эпизодов, им трудно найти однозначное соответствие в тексте романа. В данном эпизоде романа поезд не фигурирует. Зритель фильма не знает, кто едет в поезде — возможно, это Инштеттен, отправляющийся в Кессин на дуэль, возможно, Эффи, возвращающаяся с курорта. Исследователь Вольфганг Гаст предполагает, что в поезде едет в Кессин Вюллерсдорф, чтобы передать вызов на дуэль⁶. Таким образом, мотив поезда ослабляет здесь свою нарративную функцию и приобретает относительно самостоятельное значение. Любопытно, что даже в исследовательской литературе выражено недоумение появлением поезда в диалоге героев; исследовательница Ева Шмид лаконично и в свою очередь несколько загадочно комментирует эпизод таким образом: «От бесцельно (?) движущихся во время разговора с Вюллерсдорфом поездов я бы с удовольствием отказалась. Приём в фильме кажется глупым. Сделано нарочито»⁷.

Появление поезда к концу фильма связано и с ускорением монтажа: если в целом фильм отличается медленным темпом, монтаж носит сценический, повествовательный или описательный характер, то в сцене разговора о предстоящей дуэли монтаж резко меняет свои свойства, приобретая черты иного вида монтажа — метонимического, или символического как его разновидности по классификации Томаса Кухенбуха (он выделяет 7 основных видов монтажа)⁸. Этот тип монтажа, восходящий ещё к эпохе немого кино, к художественным открытиям С. Эйзенштейна и В. Пудовкина, предполагает символическую соотнесённость далёких, на первый взгляд, явлений, их осмысление и восприятие, их символизацию. Возникает вопрос, какой смысл порождает монтаж кадров с поездом и кадров с разговором протагонистов. Исследовательница А.-М. Ломайер, интерпретируя фрагмент с поездом, прерывающий рассуждения Инштеттена и Вюллерсдорфа, предполагает, что он знаменует собой предрешённость событий: вопреки всем произносимым словам будущее протагонистов уже является предопределённым законами социума и их ригидным сознанием⁹.

⁶ *Gast W.* Film und Literatur. Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. Frankfurt a. M., 1993. S. 36.

⁷ *Schmid E. M. J.* War Effi Briest blond? // Literaturverfilmung / W. Gast (Hrsg.). Bamberg, 1993. S. 80.

⁸ *Kuchenbuch Th.* Filmanalyse. Theorien, Modelle, Kritik. Köln, 1978. S. 38—41.

⁹ *Lohmeier A.-M.* Symbolische und allegorische Rede im Film. Die «Effi Briest» — Filme von Gustaf Gründgens und Rainer Werner Fassbinder // Theodor Fontane. Text + Kritik / H.-L. Arnold (Hrsg.). München, 1985. S. 229—241.

Такие свойства рассматриваемого кинофрагмента, как ослабление его связей с литературным первоисточником, расплывчатость нарративной функции и изменение монтажного принципа, подчёркивают значение эпизода, заставляют пристально вглядываться в движущийся на экране поезд. И этот поезд, вырванный из нарративных связей, выделенный монтажом, поневоле вызывает ассоциации с первым кинопоездом, то есть с «Прибытием поезда» братьев Люмьер. Несмотря на то, что до сих пор спорят, какой фильм считать первым в истории, именно «Прибытию поезда» принадлежит честь быть символом рождения нового вида искусства. Ни с одним другим опусом раннего кино не связано столько историй, легенд, мифов, как с менее чем минутным изображением движущегося на экране поезда. И тут не может не поразить хронологическое совпадение событий: именно 1895 год, когда появился роман «Эффи Брист», считается годом рождения кинематографа, ассоциируемого до сих пор с «Прибытием поезда» братьев Люмьер¹⁰.

В контексте фильма аллюзия на рождение киноискусства входит, как представляется, в его метамедиаальный дискурс, содержащий отсылки к различным видам искусства — так, фильм включает в себя как указания на литературность источника, реализующуюся в чтении за кадром фрагментов романа и в показе фраз из произведения в качестве промежуточных титров на протяжении всей киноверсии, так и в демонстрации произведений других видов искусства — скульптуры, живописи, во включении музыкальных сочинений, например, музыки Сен-Санса и т.д. Таким образом, предположительная отсылка к братьям Люмьер взаимодействует с указаниями на другие виды искусства. Особое место занимают в этом метамедиаальном дискурсе, заслуживающем отдельного рассмотрения, новые для XIX века виды искусства — фотография и кино. Фотографическое изображение появляется на экране два раза — в начале фильма, на 6-й минуте, перед первым кадром с поездом, и ближе к концу, перед появлением поезда (уместно вспомнить, что кино на раннем этапе часто воспринималось как продолжение и развитие фотографии)¹¹. Сжатая, сокращённая история кино подспудно присутствует во всём фильме Фасбиндера — от поезда братьев Люмьер к немому кино, которое маркировано характерными для него промежуточными титрами на экране в фильме об Эффи Брист, к чёрно-белому звуковому кинематографу и до цветного кино, на которое как минус-приём указывает тот факт, что чёрно-белая экранизация сделана в то время, когда уже было распространено цветное кино. Помещая кино в метамедиаальный дискурс, режиссёр включает, предположительно, в

¹⁰ Исследователи указывают значение этого фильма в создании «большого нарратива кино как одного из мифов XX века»: Lange S. Einführung in die Filmwissenschaft Darmstadt, 2007. S. 9. См. также: Faulstich W. Filmgeschichte Paderborn, 2005. S. 19—21.

¹¹ Lange S. Op. cit. S. 10.

фильм и хронологическое измерение: так, фотографии показаны незадолго до того, как на экране появляется поезд — символ зарождения нового искусства. Словно следуя распространённому представлению, что кино является развитием фотографии, появление поезда происходит в фильме вслед за репрезентацией фотографий.

Присутствие хронологического аспекта в метамедиальном дискурсе фильма, его актуализация в сцене, где решается судьба героев, порождает, предположительно, новый, по сравнению с романом, смысл фильма — произведение актуализирует феномен движения. Движение ускоряется к концу фильма, среди прочего благодаря превращению неподвижного поезда в едуший. Убыстрение движения знаменует в фильме близость смерти главной героини.

Развитие средств и возможностей искусства, аллюзивно представленное в фильме, также соотносится с изменениями в сознании людей. Тут стоит обратиться к осмыслению уже упоминавшегося полного названия фильма Фасбиндера. Исследователи по-разному интерпретируют это название текста — часто его понимают как социально-критический комментарий к истории героини в духе брехтовской теории эпического театра. Эффи Брист представлена и как жертва, и как виновница своей судьбы. Равным образом название можно отнести к Т.Фонтане. В интервью режиссёр отмечает, что Фонтане всю жизнь видел изъяны своего общества, одновременно стараясь добиться в нём признания. И в этом Фасбиндер видит сходство между автором романа и собой¹². Таким образом, ко «многим, кто подозревает о своих возможностях и потребностях и всё-таки в своей голове и делами принимает господствующую систему», относятся и герои фильма, и Теодор Фонтане, и сам режиссёр. Хельмут Шанце видит своеобразную иронию в длинном подзаголовке фильма: по его мнению, оно указывает на то, что со времён Фонтане мало уменьшился разрыв между посланием художественного произведения и его способностью что-то менять в мире¹³.

Подводя итоги, можно предположить, что кадры, знаменующие рождение нового искусства, намечающие хронологию появления различных художественных средств в конце XIX века, соотносятся в фильме с темой ригидности человеческого сознания. Неслучайно предположительная цитата из фильма братьев Люмьер прерывает как раз диалог Инштеттена и Вюллерсдорфа о чести, общественных законах и т.д. Искусство и его средства опережают развитие сознания, коснеющего в застывших нормах и представлениях.

Поезд на экране в 1895 г., знаменовавший собой революцию в искусстве, соседствует с архаичным кодексом чести и таинственными ритуалами общества, представленными на экране. Опережение искусством сознания остаётся актуальным и во времена Фасбиндера,

¹² Interview with Fassbinder // *Ryans Th.* Fassbinder P. 45.

¹³ *Schanze H.* Fontanes Effi Briest. Bemerkungen zu einem Drehbuch von Rainer Werner Fassbinder // *Literaturverfilmung / W. Gast (Hrsg.).* S. 103.

несмотря на отсутствие дуэлей и дворянского кодекса чести, именно этим можно объяснить название фильма 1974 г., актуализирующее разрыв между сознанием и жизнью.

ZUSAMMENFASSUNG

«Ich sehe so gern Züge...». Über die Veränderung eines literarischen Motivs durch die mediale Transformation

Im Beitrag wird auf ein scheinbar unwesentliches Motiv im Roman von Theodor Fontane «Effi Briest» und in der Verfilmung dieses Romans durch Rainer Werner Fassbinder eingegangen. Die vergleichende Analyse zeigt Ähnlichkeiten und Unterschiede der Semantik dieses Leitmotivs im Roman und Film. Die These dazu lautet, dass der Zug im Film mit dem berühmten Film der Brüder Lumière in Verbindung gebracht wird, wodurch der selbstreflexive Aspekt des Kinos ins Spiel kommt und chronologisch der Zusammenfall der Romanpublikation mit der Entstehung des Films akzentuiert wird. Diese semantische Schicht des Motivs macht die Konfrontation zwischen der Bewegung und dem Unbeweglichen im menschlichen Bewusstsein deutlich.

А. И. ЖЕРЕБИН

(Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена)

К ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ КАНТИАНСТВА В РОССИИ (АЛЕКСАНДР БЛОК И АНДРЕЙ БЕЛЫЙ)

В преддверии столетнего юбилея Канта, незадолго до того, как Блок сочинил стихотворение «Сижу за ширмой...», Андрей Белый ему писал: «А между тем Кант в своем фигурном синтезе (...) и трансцендентальных схемах (...) тщетно тщится и потом раздражается непримиренностью, официально сохраняя за собой роль блюстителя порядка у запертой комнаты Вечности, охраняя Вечность от всяких мальчишек мысли (вроде Ницше). Узнаю тебя, папаша Кант, — старая обезьяна! Узнаю вас, неокантианцы — философутики, преждевременно впавшие в детство кретины»¹.

Из этого письма, помимо того, что оно превосходно демонстрирует принцип карнавализации кантианского дискурса, более или менее ясно, кто такие «философутики», и кто — «мальчишки мысли». Их противоположность — это противоположность трансцендентальной философии, которая, по замыслу ее автора, должна была отменить классическую метафизику, и модернистской поэзии, поскольку последняя есть, по выражению Ницше, «единственная метафизическая деятельность, которая еще возможна в современной культуре»².

Через два месяца после письма Андрея Белого, в октябре 1903 г., Блок пишет стихотворение, которое было опубликовано лишь позднее, в первом номере журнала «В мире искусств» за 1909 г. — под заглавием «Испуганный» и с подзаголовком «Иммануил Кант». В последующих публикациях подзаголовок вытесняет заглавие — слово «Испуганный» Блок снимает, остается только имя Канта,³ то ли название, то ли эпиграф, после которого идет следующий текст:

¹ Белый — Блок. Переписка 1903—1919 / Под ред. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 93.

² Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. / Сост. и примеч. К. А. Свасьяна. М., 1990. Т. 1. С. 167.

³ Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 32.

Иммануил Кант

Сижу за ширмой. У меня
 Такие крохотные ножки...
 Такие ручки у меня,
 Такое темное окошко...
 Тепло и тёмно. Я гашу
 Свечу, которую приносят,
 Но благодарность приношу...
 Меня давно развлечься просят,
 Но эти ручки... Я влюблен
 В мою морщинистую кожу...
 Могу увидеть сладкий сон,
 Но я себя не потревожу:
 Не потревожу забытья,
 Вот этих бликов на окошке...
 И ручки скрещиваю я,
 И также скрещиваю ножки.
 Сижу за ширмой. Здесь тепло.
 Здесь кто-то есть. Не надо свечи.
 Глаза бездонны, как стекло.
 На ручке сморщенной — колечки.
 18 октября 1903⁴

Образ философа, спрятавшегося за ширмой, — продукт символистской, неоромантической философии. Блок заимствовал его из «Симфонии» (2-й, драматической) Андрея Белого, опубликованной годом ранее, в 1902 г. Это отмечают все комментарии⁵. Но имеется один нюанс, который может рассматриваться как вариация общей «мифологемы о Канте» (Андрей Белый).

Напомним, что в симфонии Белого персонаж, который называется «молодой философ», прочтя у Канта о времени и пространстве как априорных формах познания, стал придумывать, нельзя ли спрятаться от времени и пространства, заставить себя ширмами и «уйти в бездонную даль». Фрагмент заканчивается сценой перед зеркалом: философ видит в зеркале свое бледное лицо, испытывает приступ ужаса и чувствует, что сходит с ума⁶.

Обращает на себя внимание, что речь идет не о страхе перед непостижимой бесконечностью, а о страхе перед феноменальной действительностью — субъект боится мира как своей собственной конструкции. Такова старая романтическая тема; уже первые немецкие романтики сводили Канта, (иногда не очень отличая его

⁴ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 294.

⁵ См. напр.: Там же. С. 623.

⁶ Белый А. Симфонии / Вступит. статья, подгот. текста и примеч. А. А. Лаврова. Л., 1991. С. 100.

от Фихте), к солипсизму, к формуле «мир — мое представление» и ужасались тому, как мир от этого обесценивается⁷, ибо «Я только сам себя встречаю в пустой равнине бытия».⁸ Поэт эпохи раннего романтизма нередко выступает в роли беззаконного демона-демиурга, творит мир призрачный и потому вселяющий смешанное чувство самонаслаждения, разочарования и страха. Отзвуки этого чувства жизни — их тщательно анализировал А. Ханзен-Леве под именем «дьяволического символизма»⁹ — слышатся у многих русских декадентов: «Я сам творец и сам свое творение» (Ф. Сологуб) или «Хорошо, уносясь в безбрежность, / За собою видеть себя» (К. Бальмонт).

Но очевидно, что источником страха выступает в таком случае не ноуменальный мир, разуму неподвластный, а «свой», феноменальный, казалось бы, хорошо продуманный и упорядоченный рационалистическим сознанием. Именно он вызывает «эпистемологическую неуверенность», на которой так искусно играли в свое время Гофман и Гоголь. И, напротив, «бездонность», «вечность» действуют на «молодого философа» успокаивающе. Там, в «бездонных далах», куда можно уйти, спрятавшись от феноменального мира за ширмами, никакого страха нет. Там, где не существует ни времени, ни пространства, ни причинно-следственных отношений, находится мир истины, и человек в нем у себя дома, тогда как в чувственно-материальном мире «своих снов» он живет как будто в изгнании, в состоянии «метафизической неприютности», чувствует себя на опасной чужбине.

У Блока иначе. Заимствуя метафору ширмы, он разворачивает ее не столько по мотиву страха, сколько по мотиву нарциссизма. Герою Блока как будто бы удастся спрятаться; испугавшись и отгородившись когда-то, за рамками текста стихотворения, он никакого ужаса больше не испытывает, ему хорошо за ширмой, и он исполнен самодовольства. У Блока ширмы отгораживают не от феноменального мира, а от ноуменального, т. е. Блок как будто бы не понял эпизод с ширмами у Белого. Тема Белого — мучительная, ужасающая обманчивость феноменального мира и бесплодные поиски Вечности; тема Блока — самодовольная удовлетворенность ограниченностью феноменального мира и логического знания, неспособного выйти за его пределы. «Могу увидеть сладкий сон, / но я себя не потревожу», — говорит Кант в стихах Блока. Ему достаточно того, что «здесь кто-то есть», но от познания этой тайны он отказывается. Он подчеркнуто вежлив со слугой, который вносит све-

⁷ Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 132.

⁸ Tieck L. William Lovell // L. Tiecks Schriften. 28 Bde. Berlin, 1828. Bd. 6. S. 178.

⁹ Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1991. С. 51—69.

чу, — этого требует его этика, — но ни свет, ни подлинная встреча с другим сознанием ему не нужны.

Соответственно на второй план отступает у Блока и тема безумия. Мотив безумия остается «за текстом» так же, как и мотив страха. Это явственно ощущается на фоне симфонии Андрея Белого, в которой страх образует ядро большого семантического поля, включающего безумие как один из важнейших дериватов страха, наряду с такими эмоциями, как скука и тоска, грусть и меланхолия, отвращение и тошнота. Все эти «философические» эмоции (цикл стихотворений Андрея Белого 1907 г. озаглавлен «Философическая грусть») или психосоматические симптомы, на которые Белый делает акцент, являются, собственно говоря, началом безумия, маркируют ситуацию, которую экзистенциалисты называют потом пограничной. Но у символистов разрешением пограничной ситуации выступает не стоический нигилизм, а способность к прорыву границ феноменального мира: «Там, где скепсис встречается с тоскою, рождается мистика»¹⁰.

По мысли С. Л. Франка, Кант настолько расширил содержание понятия «сознание», что понять Канта — означает выйти за его пределы, т. е. за пределы субъективного идеализма¹¹. Если считать, что это движение за пределы и составляло смысл неокантианства, то его история включала, по-видимому, этапы и формы, различные по степени удаленности от Канта, причем крайняя точка удаленности оборачивалась его оппозицией — утверждением мистического реализма. Это именно тот путь, на котором теряет рассудок философ-неокантианец в симфонии Белого; о нем говорится, что он съехал с квартиры, потому что попал в сумасшедший дом¹². До безумия его доводит Кант, «Критики в кожаных переплетах»¹³.

Последний эпизод, в котором упоминается «молодой философ», показывает его в образе «душевнобольного меланхолика», сидящего на постели в сумасшедшем доме. Ему «тошно под опекой времени»; «он хотел бы удалиться за черту времени, да не знал, как это сделать. Грустно сказал меланхолик: Я знаю тебя Вечность, я боюсь, боюсь, боюсь»¹⁴.

Вечность, о которой молодой философ-философутик говорит «я тебя знаю», навсегда отделена от мира явлений, заперта в комнате, охраняемой Кантом, и войти в нее было бы так же страшно, как и оставаться в больничной палате, где страшно «под опекой времени». Страх исчез бы, по мысли Белого, только в том случае, если бы

¹⁰ Nietzsche F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Bd. 1—15 / Hrsg. von G. Colli, M. Mortinari. München, 1988. Bd. 8. S. 86.

¹¹ Франк С. Л. Введение в философию в сжатом изложении. СПб., 1993. С. 36.

¹² Белый А. Симфонии. С. 117.

¹³ Белый А. Собр. стихотворений. М., 1997. С. 254.

¹⁴ Белый А. Симфонии. С. 116.

можно было перестроить мироздание по символистскому плану, так, чтобы комната Вечности и больничная палата совпали бы, образовав единое, но качественно новое пространство — пространство абсолютной реальности. Но во второй симфонии этого не происходит, и потому безумие философутика безрадостно, в нем грусть, а не экстаз; оно не становится священным, дионисийским, разбивающим грани индивидуальности, означающим рождение нового всемирного Я-микродуша. Выйти «за Канта», в область ницшеанского «мальчишества мысли» философутику не дано.

Последний отзвук темы философа-кантианца находим в начале второй части симфонии: «Заглянув в окно, можно было усмотреть, как любитель-механик, сидя за столом, разбирал стенные часы. Все, как следует, разобрал механик, а собрать он не сумел; сидел, почесываясь»¹⁵. В стихотворении Блока Канту ничего ни собирать, ни разбирать больше не нужно, его мысль завершена, остается только наслаждение прочностью достигнутых результатов, неопровержимостью своего ничтожества.

Принципиально ли это различие? Думается, что нет. В контексте младосимволизма актуальный страх неокантианца перед лицом мира явлений, о котором пишет Белый, и вытесненный страх Канта перед лицом мира сущностей, о котором пишет Блок, едва ли нуждаются в дифференциации. Тот и другой свидетельствуют о несостоятельности кантианства, будь то в классическом, будь то в марбургском его варианте. «Иммануил Кант» Блока заслуживает презрительной клички «философутика» не в меньшей степени, чем «молодой философ»-неокантианец Белого. Это один и тот же «концептуальный персонаж»¹⁶, манифестирующий разрыв с декадансом и переход на позиции мифопоэтического символизма под знаком Ницше.

Примечательно, что в обоих случаях образ философа за ширмой строится на приеме соматизации мысли и семиотизации тела. Этот прием любили Вольтер и Гейне, им широко пользовался уже Рабле, символисты хорошо знали его по Достоевскому. Литература во все времена дезавуировала философию, представляя ее в модусе телесности, переключая внимание на эмпирического человека и его незащитное тело, подверженное болезням, насилию, страхам, страстям и смерти. Именно так строит образ безумного «молодого философа» Андрей Белый. Вслед за ним этот прием применяет и Блок: кантианский трансцендентальный субъект, всемогущий властелин феноменального мира, представлен у него в гротескном образе тщедушного старичка, который нарциссически наслаждается своим сморщенным телом.

Исследователи переписки Блока и Белого (в частности и ее связи со стихотворением «Сижку за ширмой») справедливо подчеркивают

¹⁵ Белый А. Симфонии. С. 121.

¹⁶ Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия. СПб., 1998. С. 91.

трудность ее эзотерического языка, коренящегося в исходных символистских мифах¹⁷. Так, в одном из писем Блока, написанном через месяц после создания стихотворения о Канте, названы рядом «Кантище», который важно восседает на «соломенной табуретке», и маленький, морщинистый «Кантик», который всего боится, хочет спрятаться, просит, чтобы его накрыли полотенцем, забирается в ящик с надписью «не кантовать», проваливается на месте, то появляется, то исчезает, как призрак¹⁸.

Что означает, например, следующий пассаж: «Грохнулся с извозчика, ушибся; его поднимали дворники под ручки, ввели в горницу, поставили на колени, накрыли полотенцем. Думали, что молится, оказалось — пропал без вести, пришел к невесте и провалился на месте ⟨...⟩?»¹⁹ Вероятно, у «невесты», к которой приехал на извозчике «Кантик», есть имя — София, «Душа мира», и «проваливается» он потому, что хотел бы, но не умеет молиться.

То же и «соломенная табуретка». Почему «Кантище» сидит у Блока на «соломенной табуретке»? Параллельное место находим в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (1906): «И сам сморщенный Кант, водрузивший свой маленький стульчик на холмике, с которого легко обозревать мир феноменов, гармонизирующих друг с другом и по дальности расстояния, и по слепоте слезящихся глазок тайного советника, — не имеющих в себе ничего ноуменального. Все отдельно, далеко, непознаваемо ⟨...⟩».²⁰ Маленький стульчик нужен здесь для того же, для чего нужна в более раннем письме соломенная табуретка; последняя даже лучше, яснее, чем уменьшительная форма (стульчик), передает мысль о непрочности фундамента, на котором строится, с точки зрения Блока, трансцендентальная философия. Этот соломенный фундамент — чистое, трансцендентальное «Я», мнимое основание мнимой свободы, такое же иллюзорное и, в конечном счете, пугающее, как и тот упорядоченный мир феноменов, которым самодовольно наслаждается философутик за ширмой.

«Кантище» — всевластный творец и хозяин своего мира и «Кантик» — бессильный фантазер, подозревающий или интуитивно знающий, что если нет «другого», то не существует и «этого» — таков двойственный образ, в котором с максимальной отчетливостью получила выражение младосимволистская деконструкция кантианства.

¹⁷ См. Магомедова Д. М. Указ. соч. С. 114; Круглов А. Н. «Сижу за ширмой...». Александр Блок и Андрей Белый // Неокантианство немецкое и русское: между теорией познания и критикой культуры. М., 2010. С. 492—493.

¹⁸ Блок А. А. Указ. соч. Т. 8. С. 70.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. С. 89.

ZUSAMMENFASSUNG**Zur literarischen Kant-Polemik in Russland
(Aleksandr Blok und Andrey Belyj)**

Der Aufsatz beinhaltet die Interpretation des Gedichts «Сижу за ширмой...» («Da sitz' ich hinterm Wandschirm» — 1903) von Alexander Blok, der das Angst-Motiv aus Andrey Belyjs Prosastück «Симфонии» («Symphonien» — 1902) aufgreift, um ein groteskes Kant-Bild für die symbolistische Polemik gegen die Dekadenz zu funktionalisieren.

Ю. С. ЛИЛЕЕВ

(Российский государственный гуманитарный университет)

**МИФ И ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО:
ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ
Р. М. РИЛЬКЕ И А. Ф. ЛОСЕВА**

Поэзию Рильке невозможно представить себе без мифологической составляющей. Многие труды зарубежных исследователей посвящены выявлению в творчестве Рильке «мифического». Обращение поэта к мифу рассматривают чаще всего с привлечением «орфической» песни, главным образом на основании текста «Сонетов к Орфею». Показательна в этом отношении хрестоматийная статья У. Шпёрля «Орфей, орфика и воссоздание мифа в позднем творчестве»¹, работа М. Энгеля о мифопоэтическом превращении в «Сонетах к Орфею»² и многие другие. Следовательно, речь идет исключительно о влиянии античного наследия и его преломлении в произведениях Рильке. Надо отметить, что мифопоэтическим мировосприятием, правда совершенно иного характера, проникнуты и другие этапы творчества Рильке.

Разумеется, само понятие «мифического» рассматривается учеными очень широко. Из всего многообразия определений и представлений о сущности мифа наиболее близкой поэтическому ощущению Рильке представляется концепция А. Ф. Лосева, сформулированная в его раннем исследовании «Диалектика мифа» (1930 г.), а затем развитая и углублённая в книгах и статьях, посвящённых исследованиям античной мифологии³ и эстетики. Именно в них мы находим удивительную переключку с философско-эстетической концепцией немецкого поэта. Очевидно, что речь не идёт о прямой зависимо-

¹ *Spörl U.* Orpheus, Orphik und die Neubildung des Mythos im Spätwerk // M. Engel (Hrsg.) *Rilke-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung.* Stuttgart, 2004. S. 36—37.

² *Engel M.* Die Sonette an Orpheus // Engel M. (Hrsg.) *Rilke-Handbuch.* S. 406—422.

³ Перечень лишь некоторых из них: *Лосев А. Ф.* Мифология греков и римлян. М., 1996; *Лосев А. Ф.* Греческая мифология // Мифы народов мира. М., 1980—1982; *Лосев А. Ф.* Мифология // Философская энциклопедия. Т. III. М., 1964; *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. Т. I. М., 1994; *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995; *Лосев А. Ф.* Мифология греков и римлян. М., 1996; *Тахо-Годи А. А., Лосев А. Ф.* Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб., 1999.

сти, о чём было бы неуместно говорить в данном случае, а о сходстве концепций.

Важно отметить не только мировоззренческую близость религиозно-философских построений Лосева и поэзии Рильке, но и терминологическую связь ключевых слов-понятий у того и другого. Поэтический образ, вещь, нарастание бытия во времени, предметно-сущностное единство мира, явление вещи в имени, высказывание вещи, личности, Богообщение — это структурообразующие понятия учения Лосева. К ключевым же категориям эстетики Рильке, о которых пойдет речь далее, относятся «Ding», «Kunst-Ding», «Ding-Gedicht», «Weltinnenraum». Понимая всю глубину и диалектическую многоплановость концепции Лосева, выделим в ней лишь те доминантные пункты, которые позволяют с наибольшей полнотой описать «избирательное сродство» — мифопоэтическую систему поэзии Рильке.

Это, во-первых, самостоятельность мифа как способа познания и осмысления действительности, отграниченность его от науки и религии, выдумки, догмата и логического построения, во-вторых, — понимание мифа не просто как способа осмысления действительности, а как самой реальности: «Миф — не гипотетическая реальность, но *фактическая* реальность, не функция, но результат, *вещь*, не возможность, но действительность, и при том жизненно и конкретно ощущаемая, *творимая и существующая*»⁴ (подчеркнуто мной. — Ю. Л.).

Лосев, как верно отмечено С. А. Токаревым и Е. М. Мелетинским, «не только не сводит миф к объяснительной функции, но считает, что миф вообще не имеет познавательной цели. (...) Он настаивает на неразделенности в мифе идеального и вещественного, вследствие чего и является в мифе специфичная для него стихия чудесного»⁵.

Применительно к своеобразию мифопоэтики Рильке очень точной кажется данная Г. Уэрлингсом характеристика «новой мифологии», берущей свое начало еще в творчестве романтиков: «новая мифология скорее принцип изображения, чем изобретение образа, она — способ обработки существующих семантик. В этом смысле новая мифология прежде всего определенная деятельность, а именно романтизация, “попеременное возвышение и снижение”»⁶. «Мифологичность» присуща поэтическому тексту как таковому и выражается скорее в самой его ткани, а не в отдельных образах. В приведенной цитате выделим прежде всего характеристику мифологии как особого метода художественного выражения, а также соотнесенность с определенной эстетической категорией, «романтизацией»

⁴ Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность. М., 1994. С. 28.

⁵ Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира. М., 1991. Т. I. С. 19.

⁶ Uerlings H. Theoretische Neugier und produktive Einbildungskraft. Romantische Mythopoetik, Mozart und Novalis // Moderne und Mythos / Hrsg. von Silvio Vietta u. a. München, 2006. S. 44.

Новалиса, выражающей двойственную сущность вещей (оппозиция *Erhöhung — Erniedrigung*).

По Лосеву, миф снимает оппозицию не только между существующим и творимым, но и между «потусторонним» и «реальным», которые в нем *чудесным образом сосуществуют, с их сущностной равнозначностью*: «Пусть миф — сказка. Но это верно только тогда, если мы твердо запомним, что эта сказка есть реальное и даже чувственное бытие, что она нисколько не потусторонняя, а если, наконец, и потусторонняя, то опять-таки не так потусторонняя, как некоторые метафизики учат о своем сверх-чувственном бытии, но так, что эта потусторонность является воочию как реальное, видимое и осязаемое жизненное событие»⁷.

Согласно концепции А. Ф. Лосева миф — это слово, но слово особое, «чудесное слово», в котором обобщённо выражается целостное, первично-нерасчленённое представление о мире, слово, в котором «нейтрализованы» «все фундаментальные культурные бинарные оппозиции, прежде всего между жизнью и смертью, правдой и ложью, иллюзией и реальностью»⁸. Природа «чудесности» мифа заключена в самой сущности мифологического слова, способного максимально выявить смысл предмета, представить связь реальной жизни предмета, личности, с их идеальным замыслом, первообразом. «Чудесное» слово, по Лосеву, — это метод интерпретации событий, позволяющий с максимальной силой выявить глубинный смысл предмета. А «максимально выявленный смысл предмета вовне есть не что иное, как его выразительное, или эстетическое начало», — утверждает А. А. Тахо-Годи⁹. Показательно, что ключевым в определении «чуда» у Лосева как раз является момент «выраженности»¹⁰: «Самое слово *чудо* во всех языках указывает именно на этот момент *удивления явившемуся и происшедшему* (...) нем. *Wunder — bewundern* (...). Чудо обладает в основе своей, стало быть, характером извещения, проявления (...)»¹¹.

Таким образом, категорию мифа Лосев и его ученики напрямую связывают с категориями эстетическими, то есть поэтическими. Такое понимание сущности мифа и поэтического слова, как представляется, и сближает мировоззрение философа и Р. М. Рильке.

Решающим является соотношение «вещи», окружающих предметов, и их поэтического выражения. Принцип двойственности вещи, соединяющей в себе «мирское» и высокое, начал формироваться в

⁷ Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность. С. 31.

⁸ Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 1999. С. 170.

⁹ Тахо-Годи А. А., Лосев А. Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб., 1999. С. 1.

¹⁰ К понятию «выражение», ключевому в эстетике Лосева, см.: Быхков В. В. Эстетическая теория А. Ф. Лосева // А. Ф. Лосев / Под ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. М., 2009.

¹¹ Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность. С. 168.

поэзии Рильке еще в сборнике «Книга образов» — окончательную формулировку он получит в «Новых стихотворениях». Вещи окружающего мира становятся важными сами по себе как отражение того, что можно условно назвать «реальным миром», и при этом сохраняют следы своего божественного происхождения; в то же время большую значимость приобретает соотношенность вещей с художественным словом, их «выраженность» в поэзии. Очевидно, что это есть выражение внутреннего мира поэта: позднее Рильке предложит понятие *Weltinnenraum* («мировое внутреннее пространство») и скажет: «*Raum greift aus uns und übersetzt die Dinge*» («Пространство вырывается из нас и преобразует вещи»)¹². Современную ему эпоху Рильке характеризует как время, «у которого нет вещей, домов, внешнего облика, так как то внутреннее, что составляет это время — бесформенно, непостижимо: оно течет»¹³. В «Новых стихотворениях» сделана попытка придать «форму» вещам и «локализовать» их, пусть и в пространстве поэзии: так появляется «*Kunst-Ding*». Удачным кажется определение этого понятия как «усиления и превышения вещей в природе»¹⁴ — у поэта представлено изображение их истинного внутреннего содержания. Здесь уместно вспомнить понятие «эйдетического языка», используемое некоторыми исследователями для описания мифопоэтики Лосева¹⁵ и функции в ней слова. Представляя картину «развертывания и становления эйдоса» в своих трудах по эстетике, Лосев понимает под ним «явленную сущность»¹⁶.

Для Рильке вещь важна не просто как воплощение предметности, но как некое связующее звено — «нечто между Богом и человеком»¹⁷. Столь тонкая связь «вещественности» и духовности, так поражавшая поэта в скульптурах Родена, может быть «рассказана» (т. е., по лосевской терминологии, выражена): об этом поэт пишет, когда сравнивает произведения великого мастера с «горами, которые начали рассказывать»¹⁸. В заметках о Родене Рильке, рассуждая о природе его скульптур, видит в них возможность превращения каждого явления в вещь — возможность дать ему новое воплощение и тем самым как бы утвердить заново. В качестве примера он приводит скульптуру «Иоанн Креститель», которая, по его мнению, становится новым выражением понятия «идти», высказанным пластически¹⁹. Иной характер придает пластическому процессу поэт, превращая вещь в

¹² *Rilke R. M. Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Frankfurt a. M.; Leipzig, 1996. Bd. II. S. 363.* (Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием литер КА, номера тома и страницы).

¹³ КА. IV. S. 478.

¹⁴ КА. I. S. 907: «*Steigerung und Überbietung der Dinge in der Natur*».

¹⁵ *Гоготидивили А. А. Эйдетический язык, говорящая вещь и многослойность смысла // А. Ф. Лосев. С. 77—119.*

¹⁶ *Бычков В. В. Эстетическая теория А. Ф. Лосева // А. Ф. Лосев. С. 37.*

¹⁷ КА. IV. S. 501.

¹⁸ *Ibid. S. 487.*

¹⁹ *Ibid. S. 502.*

единое поэтическое слово и тем самым изображая предмет на тонкой грани двух миров. В этом состоит основная творческая задача автора «Новых стихотворений».

Такое сочетание духовного и вещественного связано и со спецификой момента постижения вещи: наблюдаемая вещь перестает быть «чужой» и при этом раскрывает и невидимо изменяет внутренний мир смотрящего на нее. О такого рода «взаимодействии» объекта и субъекта Рильке писал в одном из своих писем: «Наблюдение — это удивительная вещь, о которой мы так мало знаем; через него мы всем существом обращены вовне, но именно тогда, когда это обращение кажется нам наибольшим, в нас начинают происходить явления, которые только и ждали быть ненаблюдаемыми. И в то время, как они протекают *внутри* нас, их значение возрастает во внешнем предмете — их единственно возможным имени, в котором мы с блаженной радостью узнаем наш внутренний мир {...}»²⁰. Положение вещи «на грани» метафорически выражено в стихотворении «Мяч» («Der Ball»), где предмет показан впитавшим в себя что-то принципиально неуловимое — тепло человеческих рук, измененным и в то же время утвержденным в его сущности: «zu wenig Ding und doch noch Ding genug»²¹.

Такое понимание природы предмета свойственно и Лосеву: «Мифологизация предмета и вообще предметности представляется Лосеву одной из необходимых функций искусства {...}. Задача искусства — дать выражение предметности. {...} Художественная форма преобразует любую предметность в модусе мифа и тем самым наделяет ее бесконечным богатством и многообразием самой жизни, притом жизни, пронизанной божественной энергией»²², — пишет В. В. Бычков.

Рильке считает, что любое творчество должно заново создавать окружающий мир, прибегая к принципиально новым художественным средствам. Специфика изображения, которая передает духовную составляющую вещественного окружения — «предметов», приобретает мифологическую суть, что и составляет основу поэзии. В поэтически воспроизведенной вещи определяющим оказывается превышение «вещественности» в привычном смысле: связь с реальным объектом становится минимальной²³. В то же время поэтизированная вещь («Kunst-Ding») приобретает большую значимость и четкость, чем в реальности. Рильке характеризовал ее как «остров, повсюду отделенный от континента неопределенности»²⁴. Однако

²⁰ *Rilke R. M. Briefe in zwei Bänden. Frankfurt a. M., 1991. Bd. 1. S. 247.*

²¹ «... поскольку нет вещественности в нем» (Пер. К. П. Богатырева).

²² *Бычков В. В. Эстетическая теория А. Ф. Лосева. С. 48.*

²³ См. о термине «Entdinglichung» (букв. «потеря вещественности»): *Fülleborn U. Rilke 1906 bis 1910. Ein Durchbruch zur Moderne // Rilke heute. Frankfurt a. M., 1997. S. 175.*

²⁴ *KA IV. S. 461.*

такая «определенность» достигается уже на особом уровне — о ней поэт говорит, ссылаясь на художественный метод Родена: «писать вовнутрь вещей, а не прочь от них»²⁵.

Стихотворение «Слепнувшая» («Die Erblindende») — яркое выражение попытки Рильке «показать вещь ангелам», когда «вещью» становится какое-то явление повседневной жизни. Таким «явлением» оказывается образ слепой, в котором осуществляется переход реального в иное, духовное пространство. В начале стихотворения намеренно подчеркнута «обычность» фигуры девушки: «Sie saß so wie die anderen beim Tee»²⁶. Но постепенно открывается даже не то, что она не способна видеть, а то, что ее слепота — это совершенно иной уровень «зрения»:

...auf ihren hellen Augen die sich freuten
war Licht von außen wie auf einem Teich.
Sie folgte langsam und sie brauchte lang
als wäre etwas noch nicht überstiegen;
und doch: als ob, nach einem Übergang,
sie nicht mehr gehen würde, sondern fliegen²⁷.

Как ни в каком другом из «Новых стихотворений», в «Слепнувшей» представлено субъективное преобразование окружающей реальности: кульминационным моментом всего стихотворения можно считать свет, падающий на «светлые глаза» слепой, — образ, сразу же указывающий на ее внутреннее просветление. В завершающих строках переход предмета в духовную сферу («nicht mehr gehen, sondern fliegen») подчеркивается еще и самим словом «Übergang».

Таким образом, в «Новых стихотворениях» складывается новый поэтический язык с целью изменения «вещей» посредством поэтического слова; призыв Рильке «Du mußt dein Leben ändern!»²⁸, завершающий стихотворение «Архаический торс Аполлона» («Archaischer Torso Apollos»), как нельзя более точно выражает это стремление. На примере стихотворения «Пантера» («Der Panther») видно, что внутреннее превращение не всегда свидетельствует о духовном преобразении — порой «измененная жизнь» является отображением упадка. Как замечает Н. С. Павлова, «вещи мира не только явлены у

²⁵ Rilke R. M., Rodin A. Der Briefwechsel und andere Dokumente zu Rilkes Begegnung mit Rodin. Frankfurt a. M., 2001. S. 250.

²⁶ КА I. S. 478. «Она, как все, сидела за столом» (Пер. К. П. Богатырева).

²⁷ «...и, как от глади водной на рассвете,
наружный свет отвечивал от глаз.

Шла медленно, как бы боясь преград,

^и все ж в сомнении: не прейти ль их?

Как будто бы, преодолев их ряд,

Она вздохнет и полетит на крыльях.

(Пер. К. П. Богатырева)

²⁸ КА. II. S. 513. «Так измени же свою жизнь».

Рильке в своей одухотворенности, но порой (...) увидены перед исчезновением, в них будто подходит к концу живое вещество»²⁹.

В стихотворении «Пожарище» («Die Brandstätte») дана картина домашнего пепелища как воплощения «новой пустоты»: «ein Neues, Leeres, eine Stelle mehr»³⁰. В этой ситуации показано своеобразное «отсутствие вещей» — от бывшего дома и его вещественного мира остались лишь «котлы и гнутые корыта» («Gebälken Kessel und verbogne Tröge»). Предметы уже не выступают в качестве истинных ориентиров. Как подмечает в этой связи Р. Гернер³¹, слова и сам поэтический текст — то единственное, что «уцелело» на этом пожарище. В то же время вся описываемая картина мира была изначально «создана» силой поэтического слова. После пожара в живых остался сын семейства: «взглядом, словно лгавшим нарочито, / он все же убедил стоявших вокруг, / что это место не было пустым»³², — так и поэт способен силой своего слова убедить читателя в осязаемости и реальности изображаемого. Поэтическое слово первостепеннее вещи, более того, оно само и есть единственный *создатель* истинных вещей.

Концепция мифа у Лосева подразумевает процесс превращения эмпирической вещи, факта реальности в миф, т. е. в «чудесное слово», «в чудесную личностную историю», в поэтический образ, с помощью которого выявляется, манифестируется связь эмпирического, чувственного облика вещи и её истинного глубинного замысла. Самым ярким примером такого воплощения у Рильке может служить его концепция «стихотворения-вещи»³³.

Создание мифа о поэзии у Рильке — процесс выявления глубинной, «замысленной» поэтом сущности и природы поэтического творчества, превращения поэтической реальности в действительную, и наоборот, процесс снятия оппозиции материального и духовного в самом поэтическом образе. В этой связи необходимо отметить, что мифопоэтические опыты Рильке свидетельствуют не о «богооставленности»³⁴ его поэтического мира, не об утрате значения традиционной религии, а, напротив, об убежденности в присутствии Бога не только в привычной повседневности («концепция вещи»), но в самой словесной ткани поэтического языка.

²⁹ Павлова Н. С. Поэзия Рильке и проблема границы // Граница в языке, литературе и науке. Ежегодник РСГ. М., 2009. С. 27.

³⁰ КА. П. S. 545. «Новое, Пустое, еще одно из мест».

³¹ Görner R. R. M. Rilke. Im Herzwerk der Sprache. Wien, 2004. S. 99.

³² Пер. А. Биска.

³³ Нет надобности говорить о том, какая значительная роль отведена в концепции Лосева, следовавшего традициям имяславия, слову и имени как выразителям божественного.

³⁴ Ср. концепцию функции мифа в макроэпоху модерна у С. Виетты: *Vietta S. Mythos in der Moderne — Möglichkeiten und Grenzen // Moderne und Mythos / Hg. H. Uerlings, S. Vietta. München: Wilhelm Fink, 2006. S. 11.*

Одна из конечных формулировок понятия мифа у Лосева: «миф есть в словах данная чудесная личностная история»³⁵. Для философа принципиально важна личностная составляющая этого явления, ибо в его иерархии личность становится *именем*, а в нем уже присутствует «*диалектический синтез личности и ее выраженности, ее осмысленности, ее словесности*». Далее дано существенное дополнение: «{...} чудесное имя, имя, говорящее, свидетельствующее о чудесах, имя, неотделимое от этих самых чудес, имя *творящее чудеса*»³⁶. В цитированном фрагменте обращает на себя внимание неразрывность говорящего имени, т. е. выражающего, и выражаемого. Подобное соединение можно увидеть и в мифопоэтической концепции Рильке.

Слово поэзии, будучи создано творящим субъектом, замещает собой своего создателя и становится самостоятельной единицей (в терминологии «Сонетов к Орфею» «перерастает» себя — «*keine Übersteigerung*»). И именно в нем уже содержится *вечное*, божественное, не зависящее от каких-либо человеческих (*menschlich*) намерений автора, «секуляризационных» или иных. Г. Э. Хольтхузен подтверждает это, приводя в пример стихотворение Рильке, которое поэт завещал поместить на своем надгробии:

Rose, oh reiner Widerspruch,
 Lust,
 Niemandes Schlaf zu sein
 unter soviel
 Lidern

В одной этой фразе поэту удалось не только подвести итог своего творческого развития, но и выразить основу своей мифопоэтики. Образ розы, традиционный для художественного мира Рильке мистический символ, становится воплощением «чистого противоречия», что на языке поэта означает снятие последнего. Отстраненность от противоречий жизни, самым очевидным и принципиальным из которых является противостояние жизни и смерти, положенное в основу «Дуинских элегий» и, прежде всего, «Сонетов к Орфею», — смысл всего поэтического творчества Рильке. «Примирение» возможно лишь посредством самой поэзии.

Хольтхузен отмечает особую двойственность слова «Lid» (веко) — его фонетическое сходство с существительным «Lied» (песня). Такое прочтение придает фразе «*niemandes Schlaf zu sein unter so vielen Lidern*» совсем иное значение — поэт спит «ничьим сном», тем самым «отменяя» сам факт своего упокоения, среди своих «песен»: «На их фоне, на фоне полного расцвета своего творчества исчезает он сам, автор этого несравненного надгробия, как ничто, как ничей

³⁵ Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность. С. 195.

³⁶ Там же. С. 196.

сон»³⁷. Вывод исследователя явно встраивается в орфическую традицию: личность поэта «растворяется» в творчестве подобно тому, как растерзанный Орфей растворен в «тексте» окружающего мира.

Главные пересечения в концепциях Рильке и Лосева: особая неразрывная связь мифа и слова, раскрытие в мифологическом слове истинной сущности вещей, признание возможности выразить ее в мифологическом слове, которое является, с одной стороны, словом личностным (словом личности поэта), но в то же время сама личность растворяется в этом слове.

ZUSAMMENFASSUNG

Mythos und poetisches Wort: Zu philosophisch-ästhetischen Auffassungen von R. M. Rilke und A. F. Losev

Dem gesamten Werk Rilkes ist eine bestimmte poetische Auffassung eigen, die den dichterischen Text als solchen mythologisiert. Diese Besonderheit wird am Beispiel der «Neuen Gedichte» und der Poetik des Ding-Gedichts aufgezeigt. Bei dem russischen Philosophen A. F. Losev lässt sich ein ähnliches Konzept aufdecken: eine untrennbare Verbindung zwischen dem Mythos und dem Wort. Beide Autoren halten es für möglich, das wahre Wesen der Dinge im mythologischen Wort auszudrücken, das einerseits als ein persönliches Wort (Wort des Dichters) verstanden wird, doch andererseits löst sich diese schaffende Persönlichkeit in der eigenen Dichtung auf.

³⁷ *Holthusen H. E.* Rilkes letzte Jahre // *Holthusen H. E.* Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur. München, 1951. S. 65.

В. Н. АХТЫРСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

**ВЕРБАЛЬНОЕ И ВИЗУАЛЬНОЕ В «НОВЫХ
СТИХОТВОРЕНИЯХ» РАЙНЕРА МАРИИ РИЛЬКЕ:
ПРОБЛЕМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕЛЕСНОСТИ**

Своего рода общим местом литературоведческих работ, посвященных сборникам Райнера Марии Рильке «*Neue Gedichte*» («Новые стихотворения», 1907) и «*Der Neuen Gedichte anderer Teil*» («Новых стихотворений, вторая часть», 1908), стала констатация их предельно визуализированной и даже пикториальной поэтики, восприятие их как своего рода «воображаемого музея», прочтение в экфрастической модальности¹.

В самом деле, в основе этих сборников лежит стремление перевоплотить посредством поэтического слова земные, зримые, осязаемые предметы бытия — и созданные художественной волей, и повседневные, но при этом поэтизируемые, — и тем самым спасти их от бренности и тлена, сохранив для вечности.

Не случайно на этапе создания «Новых стихотворений» Рильке писал своей подруге Лу Андреас-Саломе: «Первоначальная вещь определена; вещь, созданная искусством, должна быть еще определенной; отстраненная от всех случайностей, избавленная от любой неясности, изъятая из времени и данная пространству, такая вещь становится непреходящей, способной к вечности. Предмет, служащий моделью, *кажется*, — вещь, созданная искусством, *есть*»².

В соответствии с подобной теоретической программой Рильке создает в этом сборнике оригинальный, неповторимый поэтический жанр «*das Ding-Gedicht*» — «вещного стихотворения», «стихотворения-вещи», сосредоточивающегося вокруг *одного* образа или —

¹ *Jongeneel E.* Rilke's Speaking Gods // Pictures into Words. Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis / Ed. by Valerie Robillard and Els Jongeneel. Amsterdam, 1998. P. 155—172; *Gosetti-Ferencei J. A.* The Ecstatic Quotidian: Phenomenological Sightings in Modern Art and Literature. The Pennsylvania State University, 2007. P. 151—242; *Powell L.* The Technological Unconscious in German Modernist Literature: Nature in Rilke, Benn, Brecht, and Döblin. Camden House, 2008. P. 66—96; *Березина А. Г.* Поэзия и проза молодого Рильке. Л., 1985. С. 130—180.

² Письмо от 8 августа 1903 г. См.: *Рильке Р. М.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3 / Пер. И. Рожанского. Харьков, М., 1999. С. 479.

реже — *одного* эпизода. С подобной структурно-композиционной особенностью «Новых стихотворений» естественно сочетается весьма отстраненный тон, намеренно остающееся в тени лирическое «я», мнимая объективность изложения. У читателя складывается впечатление, будто «вещные стихотворения» возникли сами собою, без участия поэта-создателя, и это явно соответствует авторской интенции. Намерению автора отвечает и выбор в качестве предмета «поэтического пересоздания» «уже воплощенных» произведений искусства, которым, согласно его теоретической программе, предстояло «стать еще определеннее» в рамках иного семиотического кода, будь то античная статуя, уголок заросшего парка или вид Венеции, словно вырастающей на бумаге или холсте под пером или кистью художника.

Перед нами как будто типичные экфразисы-описания. Между тем экфразистическая природа «Новых стихотворений» заслуживает специального анализа с учетом семиотики, риторики экфразиса и способов его инкорпорирования в текст всего сборника. Нам представляется, что принципиальной особенностью их композиции следует считать не обособленный характер стихотворений-экфразисов и не включение их в жестко структурированные микроциклы, подобные, например, триадам — «Трилистникам» «Кипарисового ларца» И. Ф. Анненского, а наличие микроциклов с открытой структурой, предполагающей включение любого стихотворения-экфразиса в неограниченное число потенциальных комбинаций.

Взяв за основу один из подобных микроциклов, мы хотели бы проанализировать репрезентацию телесности у Рильке на примере трех экфразисов, соответствующих данному горизонту ожидания: «Früher Apollo» («Ранний Аполлон»), «Sankt Sebastian» («Святой Себастьян»), «Archaischer Torso Apollos» («Архаический торс Аполлона»). На наш взгляд, к ним примыкает также стихотворение «Der Berg» («Вулкан Фудзи»), хотя его включение в данный микроцикл и может показаться довольно неожиданным.

В исследовательской литературе принято считать, что на создание всех этих четырех стихотворений Рильке вдохновили конкретные произведения искусства. По мнению ряда литературоведов, «Ранний Аполлон» и «Архаический торс Аполлона» изображают, соответственно, голову и фрагмент древнегреческой статуи, которые Рильке мог видеть в Лувре³. «Святой Себастьян» мог быть навеян одноименной картиной Сандро Боттичелли, находящейся в картинной галерее Берлин-Далем⁴. «Вулкан Фудзи», возможно, создан

³ Böckmann P. Der Strukturwandel der modernen Lyrik in Rilkes «Neuen Gedichten» // Wirkendes Wort. Jg. 12. 1962. S. 349; Bradley B. R. M. Rilkes «Neue Gedichte». Ihr zyklisches Gefüge. Bern und München, 1967. S. 24—25; Jongeneel E. Op. cit. P. 158, 169.

⁴ Berendt H. Rainer Maria Rilkes «Neue Gedichte». Versuch einer Deutung. Bonn, 1957. S. 118.

по мотивам гравюры знаменитого японского художника Кацусика Хокусая⁵.

Вместе с тем подобную документальную достоверность не стоит преувеличивать: первое, что обращает на себя внимание при чтении двух «аполлоновых» сонетов и «Святого Себастьяна», — это своеобразный разрыв между уровнями текста и паратекста, если воспользоваться терминологией Жерара Женетта⁶. Между заглавиями стихотворных экфразисов и собственно текстами образуется некое зияние, вызванное тем, что экфразисы парадоксальным образом почти лишены миметического начала. Все три названия содержат однозначные, четкие указания на референт — репрезентируемое произведение искусства, а далее, в текстах, категория мимезиса если не элиминируется, то ослабляется. Читатель, даже весьма искушенный, не в силах вообразить репрезентируемую статую или картину или делает это с большим трудом. Если бы Рильке отказался от авторских названий, читатель пребывал бы в растерянности, не зная, с каким референтом соотнести данные сигнификативные значения. В самом деле, объект репрезентации во всех трех стихотворениях назван просто «Er» («он»); лишь в финале сонета «Архаический торс Аполлона» объект репрезентации охарактеризован как «Stein» («камень»)⁷. Итак, перед нами «он», воплощение мужского начала, — это все, что мы пока знаем.

Далее стоит отметить ряд признаков репрезентируемых объектов, хотя бы отчасти восстанавливающих миметический характер экфразисов. Таковым «миметическим» инвариантом становятся *созерцание*: «Schaun» (237) в первом «аполлоновом» сонете, «Augen» (263) («очи» или «взор») в стихотворении «Святой Себастьян», «sehen» (в личной форме глагола «sieht» (313) в «Архаическом торсе Аполлона», Lächeln (237) («улыбка») в первом «аполлоновом» сонете, «er lächelt dunkel» (263) («загадочная улыбка») в стихотворении «Святой Себастьян», «Lächeln» (313) — улыбка, которой тронут весь торс, все тело и *чресла* («Lenden») в стихотворениях «Святой Себастьян» (263) и «Архаический торс Аполлона» (313).

Итак, репрезентируемые объекты способны созерцать, улыбаться и имеют чресла, — этим ограничивается «миметический каркас». Если принять точку зрения современной семиотики, утверждающей иллюзорный характер экфразиса, и в частности мнение Мишеля Риффатера, подчеркивавшего, что «репрезентация репрезентации значительно ближе референциальной иллюзии, нежели аутентично-

⁵ Лутвинец, Н. С. Комментарий // *Rilke R. M. Gedichte*. М., 1981. С. 446.

⁶ Genett G. Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von W. Bayer und D. Hornig. Frankfurt a. M., 1993. S. 11—13.

⁷ *Rilke R. M. Archaischer Torso Apollos* // *Rilke R. M. Werke in 6 Bd.* Bd. 2. Frankfurt a. M., 1984. S. 313. — Далее все цитаты из Рильке приводятся по указанному изданию; номер страницы дается в скобках в тексте статьи.

му воспроизведению объекта»⁸, возникает соблазн прочесть экфразисы Рильке как одновременное разоблачение иллюзии и создание ее на глазах читателя.

В пользу подобного предположения свидетельствует тот факт, что скупая, едва намеченная референция экфразисов у Рильке почти теряется в обилии тропов, враждебных всякому миметическому началу. Сами же тропы обнаруживают в анализируемых стихотворениях отчетливое распределение. Первый «аполлонов» сонет тяготеет к использованию метафоры, в то время как в стихотворном повествовании о «христианском Аполлоне»⁹ и «Архаическом торсе Аполлона» преобладают, соответственно, образное сравнение и метонимия.

В самом деле, первый «аполлонов» сонет представляет собою одно длинное предложение, где «обнаженная», лишенная традиционного атрибута — лавра, глава божества, еще безмолвствующего, еще не отверзшего уста, *метафорически* отождествляется со светом раннего утра, а пробуждение вдохновения — с зарослями роз, которым предстоит возвыситься над божественным челом, увенчать его. («Wie manches Mal durch das noch unbelaubte / Gezweig ein Morgen durchsieht, der schon ganz / im Frühling ist: so ist in seinem Haupte / nichts was verhindern könnte, daß der Glanz / aller Gedichte uns fast tödlich träfe...»; «und später erst wird aus den Augenbraun / hochstämmig sich der Rosengarten heben...» (237)).

Имплицитный созерцатель воспринимает поначалу контуры фигуры святого Себастьяна на полотне, его силуэт, его очертания, а его впечатления от картины Рильке оформляет с помощью многочисленных сравнений с причастиями страдательного залога: «hingehalten» («удерживаемый», «поддерживаемый», может быть, даже «протягиваемый»), «weitentrückt» («отрешенный», «отстраненный»), «in sich gebunden» («замкнутый в себе») (263).

Так созерцатель, на сей раз *с помощью сравнений*, отождествляет новое для него впечатление от картины «Святой Себастьян» с впечатлениями, уже хранящимися в его культурной памяти. В частности, сравнение с безжизненно лежащим существом может отсылать к изваянию на крышке саркофага или средневековой гробницы. «Протягиваемая зрителю» фигура святого Себастьяна, возможно, напоминает созерцателю отсеченную голову Иоанна Крестителя, которую держит на блюде Саломея. Отрешенность святого Себастьяна роднит его с кормящими матерями, т. е., вероятно, с изображениями Мадонны. Совершенная, замкнутая форма венка, ассоциации с которой вызывает у созерцателя отрешенность святого Себастья-

⁸ Riffaterre M. L' Illusion d'ekphrasis // La Pensée de l'image: Signification et figuration dans le texte et dans le peinture / Ed. G. Mathieu-Castellani. Vincennes, 1994. P. 211.

⁹ О семиотике изображений святого Себастьяна как «христианского Аполлона» см.: Hagen R.-M., Hagen R. Meisterwerke im Detail. In 2 Bd. Bd. 1. Hong Kong; Köln; London u.a., 2005. S. 111—115.

на, — это, видимо, образ, навеянный живописью и графикой конца века с его пристрастием к утонченной декоративности. Тем самым изображение святого Себастьяна становится для созерцателя уже не импульсом к экстатическому видению, как это было в первом «аполлоновом» сонете, строящемся на использовании метафоры, а пустым полем, пространством вне знака, потенциально заполняемым любыми знаками культурного ряда, взаимозаменяемыми с перечисленными знаками, инкорпорированными в сравнения.

Еще более любопытна риторическая ситуация в «Архаическом торсе Аполлона». Здесь Рильке выбирает для репрезентации называние метонимических планов, разрушающее перспективу. Взгляд потенциального созерцателя последовательно сосредоточивается на сверкающем, точно канделябр, торсе (авангардное для той эпохи сравнение в духе Аполлинера или Анненского), на выпуклости груди («der Bug der Brust») (313), на едва заметном повороте чресл («leises Drehen der Lenden») (313), на «прозрачном низвержении плеч» («Schultern durchsichtiger Sturz») (313). Последняя составляющая метонимии загадочна, поскольку явно обнаруживает полисемию: речь здесь может идти как об отсутствии рук, пустом пространстве ниже плеч, так и просто о стеклянном колпаке («Glassturz»), из тех, что в старину защищали произведение искусства в музеях. Сонет заканчивается упоминанием о том, что статуя («Brüche nicht aus allen seinen Rändern/ aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,/ die dich nicht sieht») (313), «по краям испускает лучи, точно звезда, и *видит* созерцателя всей своей поверхностью». Очевидно, что подобное мультиплицирование отдельных метонимических плоскостей, их крупные планы с пренебрежением впечатлением от целого сродни живописной технике кубизма. Не случайно исследователь творчества Рильке Ральф Кёнен пронизательно заметил семиотическое сходство поэтики некоторых из «Новых стихотворений» и живописной техники ценимого Рильке Сезанна¹⁰.

Итак, перед нами три экфразиса, три репрезентации уже репрезентированных средствами других искусств тел. Пожалуй, их можно не только сопоставить по преобладанию того или иного риторического средства, но и прочесть как триптих о различных способах творческого видения. В самом деле, три экфразиса Рильке созвучны трем художественным системам. Первый Аполлон, увенчанный розами, скорее напоминает об эстетике югендстиля, может быть, Обри Бёрдсли. Второй, «христианский Аполлон», наиболее миметичный, вызывает в памяти культурные коды внешне реалистического, жизненно неподобного искусства. Третий Аполлон близок живописи, авангардной для той эпохи, которая была отмечена расцветом Сезанна и зарей Пикассо.

¹⁰ Köhnen R. Sehen als Textkultur. Intermediale Beziehungen zwischen Rilke und Cézanne. Bielefeld, 1995. S. 181—182.

Однако, помимо преобладания того или иного тропа и близости тем или иным живописным кодам, анализируемые стихотворения обнаруживают некую *градацию* в изображении *тела*. В центре первого «аполлонова» сонета — тело вообразимое, достраиваемое, показываемое через то, чего нет, заменяемое чередой образов: утро, ветви деревьев, заросли роз. В «Святом Себастьяне» перед нами предстает тело разрушаемое. Во втором «аполлоновом» сонете мы видим тело, уже подвергшееся деструкции, разрушенное (торс Аполлона, лишенный головы, конечностей, гениталий). Налицо последовательная репрезентация процесса разрушения, потери формы.

Тело сновидческого, галлюцинаторного Аполлона дополняют видения-метафоры, его *телесность* достраивается. Тем самым экфразис предвосхищает вторую часть триптиха, *целостное, полное* изображение тела святого Себастьяна. В свою очередь, она завершается знаменательной фразой о взоре святого Себастьяна, «словно с презрением отрекающемся от разрушителей прекрасного предмета»: «...und als liebten sie (die Augen. — В. А.) verächtlich los / die Vernichter eines schönen Dinges» (264). «Прекрасный предмет» — это не только изображенный на живописном полотне святой Себастьян, стройный, пригожий юноша, не только его разрушаемое в пространстве картины *тело*, но и сама картина, материальную, телесную природу которой Рильке подчеркивает в этих строках.

Тем самым речь в них может идти об изменении творческого восприятия, о разрушении привычного способа созерцания и рождении нового. Это и происходит в последнем стихотворении микроцикла, где достигнута финальная стадия разрушения телесности и где разрушать уже нечего. Можно только созерцать архаический торс Аполлона, искалеченный и обезглавленный, глазами художника-кубиста и репрезентировать его в виде отдельных сияющих плоскостей, вне перспективы. Однако именно этот фрагмент античной статуи Рильке в рамках экфразиса наделяет наибольшей самостоятельностью, может быть, даже самодостаточностью. Дочитав второй «аполлонов» сонет, мы с удивлением убеждаемся, что последовательному разрушению репрезентируемого тела соответствует не только нарастание «самостоятельности» изображаемого предмета искусства, но и акцентирование олицетворяемого им сексуального начала. В первом сонете мы видим лишь *главу* Аполлона, еще не увенчанную лавром. Иными словами, *этот* Аполлон — символ интеллектуального начала, хладный и не наделенный чувственностью, еще не пытавшийся подвергнуть насилию Дафну, которая и будет впоследствии превращена в лавр. Он безучастен и пассивен, почти бесплотен, и даже его божественная улыбка всего лишь *воспринимает* льющуюся откуда-то пение: «und nur mit seinem Lächeln etwas trinkend / als würde ihm sein Singen eingeflößt» (237). Святой Себастьян, христианский Аполлон, с его физическим совершенством и подчеркнутой мужественностью, прерывительно созерцал своих мучителей, а возможно,

и зрителя, из-за отсутствия семиотической рамки помещающегося там, где находятся лучники Диоклетиана. Безглавый, разрушенный торс Аполлона с еще сильнее выделяемыми атрибутами мужественности («Lenden», «Zeugung») (313) не только «видит» лирического героя всей своей поверхностью, но и властно заявляет: «Du musst dein Leben ändern» (313) — «Ты должен изменить свою жизнь». Тем самым Аполлон словно утверждает свое господство над лирическим героем-поэтом, восстанавливая если не свою физическую целостность, то логоцентризм мужского мира, и размывая границы экфразиса.

Еще более размыт и нечеток экфразис в следующем стихотворении, которое можно включить в состав проанализированного экфразистического микроцикла, — «Вулкан Фудзи». Оно строится на умеренной динамизации визуального впечатления. «Вулкан Фудзи» словно начинается там, где оборвался «Архаический торс Аполлона». Вулкан — тот же камень («Stein»), что и мраморный Аполлон. Он также вертикально ориентирован, возвышается (в прямом и переносном смысле) над художником-творцом и представляет собою следующую стадию в распаде материала: торс Аполлона хотя бы угадывался в камне, вулкан — просто геологическая формация, скопление камней и пород, ассоциирующееся с фаллическим началом. (Стоит вспомнить, что существительное «гора» («der Berg») в немецком языке относится к мужскому роду). Это торс, *окончательно утративший форму*. Вулкан Фудзи в рамках экфразиса представлен с помощью конвенциональных персонификаций: он сбрасывает с себя ночи, точно тесные одеяния («Nächte ohne gleichen von sich ab / fallen lassend, alle wie zu knarr») (395). Подобно живому существу, он есть объект благоговения или даже лести художника («der mit Umriss Angetane») (395). Он готов отринуть всякий свой образ, едва тот появится под пером художника («jedes Bild im Augenblick verbrauchend») (313). Он безучастен («teilnahmslos») (313) к усилиям художника-творца, который в свою очередь испытывает благоговение и беспомощность перед величием вулкана и одновременно — искушение снова и снова его запечатлеть («selig, voll Versuchung, ohne Rat») (395).

На первый взгляд, проанализированные экфразисы отвечают предложенной Полем де Маном схеме, согласно которой в основе риторики «Новых стихотворений» фигура хиазма, или перемены, «обращающая атрибуты слов и вещей. Стихотворения складываются из сущих, объектов и субъектов, которые ведут себя, как слова, “играющие” в язык в соответствии с правилами риторики, подобно тому, как, сообразуясь с правилами игры, играют в мяч»¹¹. Предельно расширяя границы хиазма, де Ман рассматривает и экфразисы как его частный случай, когда созерцатель и созерцаемый объект меняются местами¹².

¹¹ Ман П. де. Аллегории чтения. Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста / Пер. С. А. Никитина. Екатеринбург, 1999. С. 51.

¹² Ман П. де. Там же. С. 58.

Однако нам представляется, что острота хиазма в анализируемых стихотворениях несколько ослабляется, контраст не столь разителен, поскольку и созерцатель, и созерцаемый объект олицетворяют мужское начало. Мы склонны скорее интерпретировать их как стихотворения о мужском мировосприятии, о мужском зрении, о мужской творческой способности, накладывающей отпечаток на творения. Впрочем, в состав «Новых стихотворений» входят и другие, в том числе экфрастические, стихотворения, развенчивающие мужское зрение, разоблачающие его себялюбие, скрытую робость и стремление к обладанию. Любопытно, что Рильке неизменно подвергает мужское зрение сомнению, сталкивая мужское начало с женским, однако эта тема заслуживает отдельного обсуждения.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Verbale und das Visuelle in Rilkes «Neuen Gedichten»: Das Problem der Repräsentation des Körperlichen

Der Artikel ist dem Phänomen der Ekphrasis in Rilkes «Neuen Gedichten» gewidmet. Im Rahmen des Artikels werden Ikonographie (d. h. visuelle Prätexte), Rhetorik und Syntagmatik als Elemente der Ekphrasis am Beispiel der Gedichte «Früher Apollo», «Sankt Sebastian», «Archaischer Torso Apollos» und «Der Berg» analysiert. Die interpretierten Beispiele der Ekphrasis lassen auf Rilkes Interesse am spezifisch männlichen Sehen, an den männlichen schöpferischen Fähigkeiten und am Logozentrismus der männlichen Welt schließen.

С. В. БАЛАЕВА

(Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица)

**СТРАСТИ ХРИСТОВЫ: ТЕАТРАЛЬНОСТЬ В РОМАНАХ
«МАСТЕР И МАРГАРИТА М. БУЛГАКОВА
И «ПИЛАТ» А. ЛЕРНЕТА-ХОЛЕНИЯ**

Библейские сюжеты на протяжении многих столетий становились материалом для литературных произведений разных жанров. Истоки разработки этого материала лежат в средневековой литургической драме, мистерии, которая включала два цикла — рождественский и пасхальный¹. Как указывает Боянус, пасхальный цикл мистерий, к которому и относится история страстей Христа, стал образцовым, он наполнился психологическими чертами, высокими и тонкими душевными переживаниями, стал довольно сложной литургической драмой, представляющей «достаточный материал для механического и психологического действия»².

Романы, которым посвящена эта статья, принадлежат перу успешных драматургов XX века, обратившихся к евангельской истории. И хотя Евангелие как управляющая форма и пасхальный сюжет объединяет романы М. А. Булгакова и А. Лернета-Холения³, центральной и объединяющей оба романа евангельской фигурой предстает не Спаситель, а Понтий Пилат, формально оказавшийся в центре повествования. Уже в этом формальном признаке некоторые исследователи видят объединяющую закономерность: «Кажется порой: многие писатели сегодня, работая на материале разном (...), подвизаются в жанре едином — создают Евангелие от Пилата. (...) Под Евангелием от Пилата я разумею перевернутый взгляд на мир»⁴. Действительно, в романе Булгакова на вопрос Воланда: «О

¹ *Боянус С. К.* Средневековый театр // Очерки по истории европейского театра. Петербург, 1923. С. 70.

² Там же. С. 64.

³ *Татаринов А. В.* Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции: Дисс. ... докт. филол. наук. Краснодар, 2006.

⁴ *Новикова М.* Христос, Велес и Пилат: «Неохристианские» и «неоязыческие» мотивы в современной отечественной культуре // Новый мир. 1991. № 6. С. 246

чем роман?» — Мастер отвечает: «Роман о Понтии Пилате»⁵. А в романе Лернета-Холениа говорится следующее: «...единственная персона, на которую мы (...) могли опереться как на действительного свидетеля и которую мы всеми средствами хотели побудить к тому, чтобы сообщить нам столько сведений о Спасителе, сколько только возможно, был Понтий Пилат»⁶.

Русский прозаик и драматург Михаил Булгаков (1891—1940) и австрийский прозаик, поэт и драматург Александр Лернет-Холениа (1897—1976) в конце своего творческого пути обратились к евангельскому пасхальному сюжету, мистериальное начало которого нашло выход в театральности, характеризующей обе книги.

Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» (написан 1929/40; опубли. 1966/67) и роман Лернета-Холениа «Пилат» (1967), хотя и создавались с интервалом почти в тридцать лет, были опубликованы практически одновременно и могут быть на равных правах названы примерами модернистского дискурса с присущими ему неомифологическим моделированием художественной реальности и игровой природой⁷, выразившейся в явной театральности, мистериальности действия. Будучи объединенными одной пасхальной темой, романы совсем не похожи, не совпадают в повествовательной организации текста, в отношении к Евангелиям, в своих задачах.

Булгаков не воссоздает евангельскую историю, а создает новый пасхальный миф. Для достижения своего замысла он не только вводит в повествование о ершалаимском мире фигуры, известные по историческим или апокрифическим источникам (Пилат, Тиберий, Дисмас, Гестас), но и создает новые имена — Иешуа Га-Ноцри, Варраван, Левий Матвей. Эти новые имена и варианты имен обеспечивают достижение авторского замысла: «роман Мастера о Пилате — это не свободное пересказывание Библии, а описание реальных событий»⁸, т. е. воссоздание истинного положения дел.

Между ершалаимской мистерией и московской дьяволиадой обнаруживается множество переключек. Как указывает Б. М. Гаспаров, представление в театре «Варьете» — это пример косвенного введения Евангельского текста: «воскрешение мертвого (эпизод с конференсье), превращение воды в вино (хотя и совершаемое метоними-

⁵ Булгаков М. А. Избр. произведения: В 3 т. Т. 2. М.; СПб., 1997. С. 591.

⁶ Лернет-Холенья А. Пилат / Пер. с нем. В. Летучего. М., 2001. С. 11. — Здесь и далее в скобках после приведенной цитаты из романа «Пилат» приводятся страницы по этому изданию.

⁷ Тишунина Н. В. Современное литературоведение в аспекте междисциплинарных исследований: методология интермедиального анализа // Universität Konstanz: Slavistik. Kolloquium «Mediendynamik und die Geschichte der russischen Kultur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert». Texte. <http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/LitWiss/Slavistik7kn-spb/pdf/analiz.pdf>

⁸ Багирова Е. М. Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. С. 15

чески: этикетки от нарзанных бутылок превращаются в червонцы, с которыми зрители тут же отправляются в буфет»⁹.

Театр Варьете, в свою очередь, Гаспаров отождествляет с библейской Голгофой, Лысой горой: «после первого спектакля в кассу театра выстраивается такая очередь, что оказывается необходимым вмешательство конной и пешей милиции (ср. “двойное оцепление” Лысой горы); затем, после того как было объявлено об отмене сеанса, очередь постепенно распадается — толпа расходится, как в сцене казни»¹⁰. Тема казни начинает звучать еще во время спектакля в «Варьете» (оторванная голова конферансье Жоржа Бенгальского) и продолжается на балу у Сатаны: «подчеркнутая мучительность миссии Маргариты, счет на часы (как на Голгофе), наконец, губка, которой вытирают ее колена»¹¹.

Театральное пространство раскрывается как минимум в трех эпизодах романа. Артист Волаңд и его свита выступают в Театре Варьете, Никанор Босой в своем весьма реалистичном сне оказывается в театре и становится одновременно и актером, и зрителем, и, наконец, перед балом в виде живого глобуса, и в шахматной партии Волаңда и Бегемота. Живые шахматные фигурки существуют на доске-сцене, переодеваются, «сами» принимают решения. Мир вокруг Волаңда превращается в гигантский театр, в котором сам он в роли зрителя, невидимого наблюдателя.

Б. М. Гаспаров отмечает, что смысловое поле театральности постепенно заполняет все пространство романа — все чудеса, продемонстрированные во время сеанса в Варьете, публика пытается объяснить «массовым гипнозом». В эпилоге гипнозом объясняется все, что происходило в Москве за время пребывания там Волаңда и его свиты. Таким образом, Москва становится расширившейся сценой театра Варьете, а происходившие события становятся явлениями одного спектакля.

Дьявол — привычная фигура в мистериальном театре, он может быть серьезным и смешным, крупным и мелким; хитрым соблазнителем или сильной драматической фигурой, говорящей с трагическим пафосом¹². В любом случае, у Булгакова он не канонический. И. Сухих отмечает, что образ Волаңда далек от канона и культурно-исторической традиции (Гёте, Гуно) в том смысле, что сатана «не столько творит зло, сколько обнаруживает его»¹³. В романе Булгакова пасхальная мистерия соседствует с мираклем, в котором роль чу-

⁹ *Гаспаров Б. М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 46.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² *Боянус С. К.* Указ. соч. С. 88.

¹³ *Сухих И. Н.* «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: роман-лабиринт // Русская литература XX века. СПб., 2002. С. 477.

десного спасителя, *deus ex machina* (эта роль обычно принадлежит некоему святому или Деве Марии), принадлежит Воланду¹⁴, он приходит на помощь Мастеру и Маргарите, оказавшимся в безвыходной ситуации.

Театр для писателя стал способом постижения мира. Как точно определил исследователь его творчества В. Химич, «само художественное мышление Булгакова структурно театральное»¹⁵. Булгаков стремился использовать в своих произведениях особый «театральный» язык, позволяющий образно описывать окружающую действительность, являющую собой единство противоположностей. «Театрализация — важнейшая стилиобразующая тенденция булгаковского искусства»¹⁶. Неслучайно в итало-югославском фильме «Мастер и Маргарита» (*Il Maestro e Margherita*, 1972) ершалаимская мистерия разыгрывается на сцене драматического театра.

Иначе построен роман австрийского писателя Александра Лернета-Холениа. Роман имеет название «Пилат. Комплекс текстов»¹⁷ и представляет собой одну из экспериментальных жанровых форм, характерную для эпохи «кризиса жанра» литературы модернизма с его приоритетом автора как создателя новых структур¹⁸. В романе соединяются художественная и нехудожественная словесность. Первая часть называется «Пилат», вторая — «История страстей Господних в изложении неизвестного», третья — «Приложение». При этом «Приложение» — это не художественное повествование, а центон, компиляция сакральных и нехудожественных текстов — избранных цитат из Евангелий Матфея, Марка и Луки, а также избранных мест из научной литературы вопроса — книг об эсхатологии еврейской общины, еврейского лексикона и из истории еврейского народа¹⁹ с указанием страниц.

Евангельские и научные цитаты в пространстве художественного повествования двух частей романа трансформируются в прямую речь различных персонажей, отстаивающих разные точки зрения. Построение романа укладывается в схему диалога, причем обе стороны собирают все возможные факты в доказательство своей правоты.

Основное повествование в первой части романа, в «Пилате», построено в форме диалога: разговаривают двое — Донати, настоятель собора в Оломоуце, и Бранис, издатель. После смерти своей русской «жены-безбожницы» Бранис хочет знать, можно ли доказать

¹⁴ Сухих И. Н. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: роман-лабиринт // Русская литература XX века. СПб., 2002. С. 477.

¹⁵ Химич В. В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург, 2003. С. 33.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Lernet-Holenia A. Pilatus. Ein Komplex. Wien: Paul Zsolnay Verlag., 1967.

¹⁸ Лозинская Е. В. Жанр // Западное литературоведение XX века. М., 2004. С. 145.

¹⁹ Фольц П. Эсхатология еврейской общины в новозаветный период; «Еврейский лексикон» д-ра Георга Херлитца и д-ра Бруно Киршнера; Дубнов С. История еврейского народа.

существование Бога (5). Отвечая на вопрос Браниса, Донати вспоминает о том, как когда-то в юности он вместе со своими однокурсниками по семинарии играл в театр — импровизировали, пытаясь восстановить ход евангельской истории. У Лернета-Холениа, как и в средневековой мистерии²⁰, постановка находится в руках духовных лиц — студентов семинарии, будущих священников. Эта театральная импровизация строится вокруг одной «реальной» исторической фигуры — Понтия Пилата. Пилата выпало играть самому молодому Донати, его однокурсники играли других исторических современников, не упомянутых в Евангелиях, но описанных в исторических хрониках. В этой импровизированной пьесе Пилат, опираясь на факты, должен оправдать свой поступок — распятие Христа — и выяснить, какие события были реальными, а какие — нет.

Вернее, на факты опирается Донати, но маска настолько сильно срастается с ним, что иногда в тексте Пилат и Донати сливаются воедино и сложно отделить одного от другого: не Донати рассуждает о природе Христа, а Пилат: «...сам Спаситель, когда он говорил о своем происхождении, всегда называл себя «сыном человеческим» {...} ...но какого человека он имел в виду? — В том то и дело, — *ответил прокуратор из приора Донати*, — что это сказать трудно» (39).

Если в романе Булгакова ершалаимская мистерия создается Мастером и является частью его когда-то написанного, хоть и сожженного позже романа, то у Лернета-Холениа текст пьесы никогда записан не был: «...дело было совсем не в том, чтобы написать спектакль или просто его повторить; мы его играли исключительно для того, чтобы иметь возможность ответить на вопросы, которые мы перед собой ставили — с помощью этой импровизации» (33). И хотя пьеса не была записана и Бранис не мог ее видеть в момент постановки, пересказ Донати делает ее зримой, оживляет ее, делает пластичной настолько, что создает новый художественный мир, в котором мир античности становится зримым, осязаемым, аутентичным²¹.

От Донати мы узнаем, что в распоряжении семинаристов не было никаких специально подготовленных для представления костюмов и декораций: «Мы играли по ночам в наших спальнях залах. На кроватях вплотную друг к другу сидели ученики всего института и напряженно следили за спектаклем, и хотя *не было никаких декораций*, к нему “земля и небо приложили свои руки” {...} как сказал мой очень дальний кузен Данте...» (20).

Есть два мира — мир семинаристов с минимальными декорациями и мир древнего Рима, который неожиданно расцветает всеми красками и становится реально зримым. Перед Пилатом появляется римский офицер в панцире «logica squamata» — чешуйчатая броня, которая сверкает от воды, а мокрый плащ хлопает его по икрам (32).

²⁰ Боянус С. К. Указ. соч. С. 95.

²¹ Mayer F. Wunscherfüllungen. Erzählstrategien im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias. Köln, 2005. S. 266.

Во время суда над Пилатом, проводимого в Римском сенате, повествуемые события начинаются как интерактивная, всеобщая игра: «В третьем акте играли уже все, то есть играли и те из нас, кто до сих пор был просто зрителем. Уже не было и публики как таковой, публику вовлекли в действие, все стали соучастниками действия, это был идеальный театр» (85).

Этот идеальный театр, однако, не имел ничего общего со средневековой мистерией в том смысле, что мистерии практически не предполагали никакой импровизации — были написаны сценарии, по которым режиссировалось представление. Как и в романе Лернета-Холениа, в представлении могло принимать участие большое количество участников, которые, однако, клялись на Библии о том, что будут беспрекословно «подчиняться всем правилам, установленным руководителями, и обязуются исполнять наилучшим образом свою роль»²², а также должны были заучивать текст.

По мере повествования в романе утрачивается свобода восприятия, реальность перестает быть условной, игра становится единственной реальностью, она становится живой во всех проявлениях. Происходит замещение одной реальности другой, и реальным становится мир Пилата — он становится усложненным, наполняется персонажами — легионерами, новыми христианами, которые до словно цитируют Евангелие от Матфея.

Лернет-Холениа выделяет античную традицию как одну из структурно образующих в романе, проводя мистериальную линию от пасхальной мистерии средневековья к античным мистериям (таинствам, открытым лишь посвященным²³) и завершает первую часть обширной цитатой из трагедии Агафона «Омфала», сохраняя ее строй и указывая названия частей текста — строфа, антистрофа, первый, второй эпод и т. д. Античная диалогическая форма оказывается подходящей для изложения Страстей Господних. Во второй части романа — в «Истории страстей Господних в изложении неизвестного» — разговор двух героев, безымянных судьи и прелата, при полном отсутствии маркеров окружающего их мира, становится своеобразными строфой и антистрофой, а сама евангельская история сравнивается с классической античной драмой, в которой «можно узнать аристотелевские постулаты трагической вины и очищения от этой вины» (150—151).

Исход новозаветной истории всем известен, а потому нельзя ожидать каких-то сюжетных неожиданностей. Переживать по-новому эту историю можно только, изменив точку зрения, перспективу, подав события с иной стороны. В романе Булгакова это сделано в виде фрагментов сгоревшего текста в обрамлении московского мира, ко-

²² Боянус С. К. Указ. соч. С. 97.

²³ История зарубежного театра. Ч. 1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. М., 1981. С. 12.

торый определяет настроение варьете. Варьете не просто эпизод в повествовании, его настроением пронизан весь московский мир.

При всех отличительных особенностях оба романа отвечают основному требованию литургической драмы — в них, кроме собственно драматического действия, читается Евангелие. У Лернета-Холениа отрывки из трех Евангелий органично входят в текст повествования, а также вынесены в виде обширных цитат в «Приложение». У Булгакова текст Евангелия от Матфея заменяется романом Мастера, который некоторые исследователи называют «евангелием от Сатаны»²⁴.

В обоих произведениях театральность воплощается на нескольких уровнях, начиная с привычного сценического пространства (театр «Варьете» в «Мастере и Маргарите», театральная импровизация семинаристов в «Пилате») и заканчивая уподоблением всего художественного мира романа метатеатральному пространству. Эта тема связана с использованием приема «театра в театре»²⁵ — разыгрывание на сцене (в процессе театральной постановки) еще одного спектакля. При этом включенные в театральное действие сны, видения и фантазии также становятся «театром в театре». Можно вспомнить популярную в театре барокко теологическую идею о том, что мир — спектакль, инсценированный высшими силами.

Обычно, если на театральной сцене появляется еще одна иллюзия (сон, другая сцена), зритель вместе с героями пьесы становится участником постановки, она становится для него реальностью. «Театр в театре» в обоих произведениях не просто художественный прием, а модель мира. Оба автора, хотя и опираются на один евангельский источник, не воссоздают старый миф (как, например, Т. Манн), а создают новый.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Leiden Christi: Theatralik in den Romanen «Meister und Margarita» von Bulgakow und «Pilatus: Ein Komplex» von Lernet-Holenia

Der Beitrag ist den Erscheinungsformen der Theatralik in zwei Romanen gewidmet. Untersucht wird ihre Verbindung mit dem Ostersujet (der Evangelien), dem mittelalterlichen geistlichen Drama (dem Mysterienspiel) und der neuen Mythologie des 20. Jahrhunderts.

²⁴ Дунаев М. М. Рукописи не горят — www.bulgakov.net.ru/llb-ar-author-128/

²⁵ О понятии «театра в театре» см.: Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 349—350.

А. В. ЛЫСЕНКО

(МГУ)

**МЕЖДУ ГЕРМАНИЕЙ И РОССИЕЙ.
«СВОЕ» И «ЧУЖОЕ» НА СТРАНИЦАХ РУССКОЯЗЫЧНОЙ
ПРЕССЫ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ**

Многочисленные газеты на русском языке, как грибы после дождя, возникавшие в Берлине на изломе десятих-двадцатых годов прошлого века, не в состоянии были предложить своим читателям новостей с родины из первых рук. Известия, которые все же попадали в печатные издания, как правило, перед этим проделывали извилистый путь через немецкие, финские, английские или французские СМИ: «...через барьер окраинных государств в Германию долетают брызги кроваво-мутной войны, захлестнувшей Россию», — писала берлинская газета¹. Ситуация объяснимая: сама эмигрантская пресса еще не располагала столь же основательной и многообразной инфраструктурой информирования, разветвленной сетью поставщиков новостей. Впрочем, о том, что происходит в России, точно не знал никто. «Ни от советской власти, ни иными способами нельзя получить обоснованного статистического материала о хозяйственном положении деревенской России вообще и о голодающих районах в особенности»², — читаем характерную реплику для прессы 1920-х гг. Читателям приходилось довольствоваться в основном вторичным и нередко слишком трансформированным или даже деформированным материалом. Россияне в Германии и не ждали достоверных новостей со своей родины.

Важнейшая газетная функция — информирование читателей — уступила тогда место сугубо идейной. Очевидно, в этом можно усмотреть своеобразие русскоязычной прессы того времени. Смещение привычных редакционных акцентов диктовалось борьбой за Россию. Совсем недавно случился крупнейший социальный катаклизм, изменились все формы существования в стране, огромные потоки беженцев образовали в Турции, Франции, Германии, других странах необычные, неустоявшиеся сообщества. В этих людских конгломератах кипели страсти, возникали вопросы, бродили тревожные мысли, рождались случайные и скороспелые теории. Выброшенные

¹ Время. 10 января 1921 г. С. 2.

² Грядущая Россия. 1 сентября 1921 г. С. 1.

из привычного уклада жизни, эмигранты жаждали получить ответы на два терзавших их вопроса: что будет с Россией и как жить дальше?

Громадную организующую роль в этой сумятице играли газеты: они стали полигоном отработки самых разных идей возрождения страны, ареной обсуждения иногда откровенных теоретико-политических химер, площадкой подчас мелкой возни между группами, настаивающими на тех или иных вариантах понимания событий. Порой бои между оппонентами перерождались на страницах газет в междоусобицы и склоки, но, видимо, это неотъемлемая составная существования такого рода эмигрантских сообществ: вспомним, как болезненно формировалось зарубежное бытие всех остальных волн, не только первой, русской эмиграции. Но сейчас мы констатируем другое: газеты, бесспорно, удовлетворяли некую главную на тот момент потребность читателей: так или иначе, они размышляли о России.

О нашей стране размышляли и иностранные наблюдатели. Свое возможное политическое воздействие на Россию (ее нельзя путать с «Советской Россией»!) оценивали очень высоко. Было необходимо не только правильно выбрать цель, но и найти стратегический инструментарий. Одно время почти общим местом стала мысль: кто привлечет на свою сторону русских эмигрантов, тот будет владеть будущим России. Так или примерно так виделась перспектива, и немецкие газеты подталкивали политиков к активным действиям. Со временем, однако, этот заманчивый императив в германских кругах терял свою актуальность, потом он и вовсе исчез. «Мы будем бороться с большевистской пропагандой, но сама Россия принадлежит только русским», — многократно в газетах 1921 г. цитировался генерал Гофман, представлявший одно из самых консервативных направлений в германской политике³. Изменения в настроениях влияли на изгнанников: «К сожалению, большевики правы: помощи из-за границы все нет, и трудно сказать, когда она придет»⁴; «...с поворотом общественного мнения Европы и Америки, — читаем в другой газете, — приходится считаться и нам, для которых массовый советизм является отнюдь не идеалом государственного и социального строительства».

По мере того, как становилось ясно, что беженцам надо устраиваться на чужбине «всерьез и надолго», тема будущего России начала занимать в прессе ведущие позиции как бы без видимого нажима со стороны западных изданий и политиков. В конце 1918 г. и самом начале 1919 г. на информационном рынке Германии появились две первые, как они сами себя называли, газеты для русских эмигрантов в Берлине — «Время» и «Голос России», и в обеих осмысление российских перспектив вышло на первый план.

От Советской России сотрудники этих газет были фактически отрезаны. Западные журналисты находились в более предпочтительном положении. Образ страны, жившей в условиях блокады, страны,

³ Голос России. 4 января 1921 г. С. 3.

⁴ Помощи все нет // Грядущая Россия. 1 сентября 1921 г. С. 1.

начавшей на глазах всего человечества неслыханный социальный эксперимент, постепенно обретал романтический ореол. Чем больше крепла Советская власть, тем чаще в Россию наведывались из-за границы посланцы различных организаций, обеспеченные любители посмотреть на все своими глазами, журналисты, именитые деятели культуры.

«Большевистское правительство, — читаем вполне благожелательные строки Герберта Уэллса (“Россия во мгле”), — самое смелое и в то же время самое неопытное из всех правительств мира. В некоторых отношениях оно поразительно неумело и во многих вопросах совершенно несведуще. Оно исполнено нелепых подозрений насчет дьявольских хитростей “капитализма” и незримых интриг реакции; временами оно начинает испытывать страх и совершает жестокости. Но по существу своему оно честно. В наше время это самое бесхитростное правительство в мире»⁵.

Статьи и книги Герберта Уэллса, Джона Рида о Советской России первых лет революции — широко известные примеры. На суд читателей выносились впечатления и многих других писателей и журналистов: «Приезжают разные люди из России и по-разному о ней рассказывают, — читаем в “Голосе России”. — Слушаешь одних — и перед глазами кладбище, унылый погост, и даже птицы не поют в кладбищенских рябинах; слушаешь других — не так плохо в России, бьется в ней какой-то нутряной, нам, эмигрантам, неведомый пульс, какой-то младенец корчится в яслях. Приезжают иностранцы и философствуют на сытый желудок, ждут новой культуры, грядущей с азиатского востока, и огулом прощают кровь, чуждую им, пролитую на жертвеннике Запада во имя очищения западной души»⁶.

Эмоциональные всплески, экспрессия, чисто человеческие наблюдения были в этих публикациях дорожке социологии, важнее фактов. Удовлетворялось читательское, вполне понятное любопытство людей, ничем в прошлом не связанных с Россией. В произведениях, написанных иностранцами о нашей стране тех давних лет, показывалась «чужая», не известная за границей жизнь. Эта жизнь разворачивалась для зарубежных читателей в категориях «там», «у них», «мы», «они». Вот где появляются первые признаки противостояния понятий «свой» — «чужой», если вспомнить о ведущей теме в русскоязычной прессе и той интонации, с которой в ней говорилось о «своей» России.

Итак, в зарубежных СМИ постепенно формировался преимущественно многогранный и благоприятный образ новой страны под властью большевиков. По отношению к ней стали закрепляться такие определяющие понятия, как «стабильность», «честность», и другие. «Согласно достоверным сведениям, министерство иностранных

⁵ http://www.hrono.ru/libris/lib_u/wells3mgla.html; см. также Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути. СПб., 1997. С. 142

⁶ Дроздов А. Шипка // Голос России. 1 января 1921 г. С. 3.

дел не имеет ничего против возобновления мирных сношений с московским правительством, — писал “Голос России”, — если только будут даны известные гарантии в том, что после возобновления торговых сношений не последует нападения большевистской армии на немецкую восточную границу и что московское правительство прекратит в Германии большевистскую агитацию»⁷.

Перемены в настроениях не могли не побуждать читателей, между прочим, задумываться и над тем, в какой мере, например, являются обоснованными блокадные санкции к стране Советов. Журналистами проговаривалась мысль о восстановлении торговых отношений с потенциально богатым, привлекательным рынком новой России и даже о необходимости восстановления полноценных дипломатических отношений на уровне посольств. «Вредные идеи и вредные эксперименты должны изжить себя, дойдя до абсурда, — вынужденно констатировал “Голос России”. — Их гибельное влияние должно быть парализовано путем мирной идейной борьбы»⁸.

Россия все чаще виделась привлекательной частью послевоенного геополитического и торгового пространства, к которому следует скорее проложить пути на пользу своей стране. Чем быстрее, тем лучше. Так смотрели на Россию из Англии, Франции, Германии. Здоровые политики, журналисты гораздо охотнее, чем раньше, готовы были рассматривать проблему сквозь прагматичную призму насущных национальных интересов.

Настроения в бурно живущей колонии русских эмигрантов в Германии базировались на других представлениях и принципах. Вызревающий на Западе образ «близкой России» здесь отвергали. Русские журналисты, оказавшиеся в Германии против своей воли, и читатели русскоязычных газет болезненно воспринимали меняющуюся в сторону понимания и сочувствия к послереволюционной России интонацию западных изданий. Газета «Руль», например, так отреагировала на упомянутую публикацию Герберта Уэллса: «Уэллс подошел вплотную к лику умирающей России. Подошел, — прищурился, — прицелился — и смачно плюнул в безответный лик. Мы этого не забудем...»⁹

Как видим, здесь вместо аргументации экспрессивный (и агрессивный!) выпад. Плоскости обсуждения проблемы не совпадают, хотя и пересекаются. Герберт Уэллс, должно быть, удивленно пожал плечами, если бы прочитал эти строки нападок на него. Но русские хранили и лелеяли свой собственный образ недавно покинутой родины. Им казалось, что они имеют право «так» на нее взглянуть. Оппозиция «свое» — «чужое» здесь разошлась до противоположных пределов.

⁷ Будущие отношения Германии и Советской России // Голос России. № 61. С. 3.

⁸ Голос России. 1 января 1921 г. С. 1.

⁹ Simplex. Простые мысли. О «знатных иностранцах» // Руль. 4 декабря 1920 г. С. 4

Аудиторию эмигрантских газет того времени принято называть «обществом отчаяния»¹⁰ (Р. Уильямс). Герой Набокова в «Приглашении на казнь» произносит слова, помогающие представить атмосферу той среды, в которой приходилось жить писателю: «Я окружен какими-то убогими призраками, а не людьми. Меня они терзают, как могут терзать только бессмысленные видения, дурные сны, отбросы бреда, шваль кошмаров — и все то, что сходит у нас за жизнь»¹¹.

Настоящее понималось здесь как «чужое». «Свое» связывалось с воспоминанием о прошлой жизни и, отчасти, с будущей. Подобный прием, использованный в парадоксальной ситуации «наоборот», активно применяла советская пропаганда. «Мы заряжены в России, а здесь только крутимся, крутимся и скоро станем»¹², — писал о Берлине герой романа «Zoo, или Письма не о любви». Автор — вернувшийся на родину из Германии Виктор Шкловский. Все бы верно, если бы образ самой России в СМИ и сознании их читателей не был бы еще более «чужим», чем Берлин, в котором они тогда жили. Любое вмешательство извне в процессы, происходившие в «обществе отчаяния», будь то германские или советские СМИ, заведомо отторгалось. Эмигрантское сообщество в Германии нуждалось в осмыслении происходящего изнутри. «Я всего каких-нибудь два-три месяца в России, а она уже начинает как бы отодвигаться, начинает казаться какой-то фантастической, недействительной страной. Бродя по улицам огромных западно-европейских городов, захваченный ритмом их жизни, я часто сомневаюсь, было ли в действительности все то, что я пережил за последние два года в России»¹³. Общество испытывало колоссальную потребность не столько в информации, скупо пробивавшейся с родины, сколько в обсуждении, как быть с новым изломом между «своим» и «чужим». Здесь требовалась деликатная и доверительная тональность. Эту нишу и заняли русские газеты в Берлине. С этим и связана подчеркнутая вроде бы политическая непрямолнейность эмигрантских СМИ в Германии: разговор с читателями преимущественно шел на уровне образов и эмоций.

Эта особенность эмигрантских газет представляет для нас наибольший интерес. СМИ, появившиеся в период расцвета Веймарской республики, испытывали ее незримое влияние и отвергали ее. Творческий потенциал Русского Берлина давал СМИ редкий шанс для полноценного использования арсенала эмоций, воздействия на читателей прежде всего художественными средствами. Оппозиция «свое» — «чужое» трансформировалась в диалектически сложное

¹⁰ Так назвал эмиграцию в ее беспомощном и лихорадочном поиске Р. Уильямс (подробнее об этом: *Schlögel K.* Berlin, Ostbahnhof Europas. Russen und Deutsche in ihrem Jahrhundert. Berlin, 1998. S. 103).

¹¹ <http://www.vladimirnabokov.ru/invitation02.htm>

¹² *Шкловский В.* Zoo, или Письма не о любви // *Шкловский В.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1973. Т. I. С. 223.

¹³ *Коральник А.* Тени // *Голос России.* № 208. 1919 г. С. 3—4.

отношение «чужое» — «чужое», а это, в свою очередь, возможно, и стало одной из примет уникальной творческой атмосферы Русского Берлина.

Для читателей русских газет «чужими» были в равной мере и Берлин, и современная Россия. Раздражающее влияние и того, и другого они постоянно испытывали. В первых номерах вышедших в Берлине газет публиковались извинения за непривычный для россиян «берлинский» формат страниц (чуть меньше А 3 и больше А 4) и обещали его подчинить «требованиям памяти», как только это позволят возможности современной немецкой типографии. И «Голос России», и «Руль», и «Время» (основные берлинские газеты того времени) всеми средствами сигнализировали читателям, что они созданы в новых условиях, но продолжают российские традиции. С другой стороны, всем было ясно: копирование российской модели в современных условиях Берлина ни к чему хорошему не приведет. Появившаяся в 1920 г. газета «Руль», даже названием напоминая прежнюю кадетскую «Речь», оформляла по-старому полосы, старательно следовала архаичной орфографии с «ятями» и «ерами». Так поначалу понималась борьба не только за идеи, но и за формы их передачи. С чем связана эта потребность в копировании?

Теоретики современного межкультурного взаимодействия доказали: человек бессознательно в инокультурной среде действует по моделям, на которых он был изначально воспитан. Так же создавалась и пресса девяносто лет назад. Вызревала потребность в невербальном ключе доверия, коде, который позволял быть причисленным к кругу «своих». М. К. Мамардашвили в «Лекциях о Прусте» говорил: «Я сказал неправду, но изнутри этой неправды знаю, что она невинна, а неправда другого между тем вырастает для нас в размеры космической катастрофы»¹⁴. Ю. М. Лотман утверждал: «(...) одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница (...) Это пространство определяется как “наше”, “свое”, “культурное”, “безопасное”, “гармонически организованное”. Ему противостоит “их пространство”, “чужое”, “враждебное”, “опасное”, “хаотическое»¹⁵. Точно так формировалось пространство русской прессы Германии.

Хаос в Берлине лежал и по «ту» и по «другую» сторону. В нашем случае граница индивидуальности проходила не по географической карте, а по времени. Настоящее в прессе часто сравнивали с Дантовым адом. Помимо невообразимых ужасов, в этом сравнении содержится ощущение потусторонности недоступной России, некоторого непонимания происходящего там. Советская Россия, в представлении ранних эмигрантских газет, — то, куда дано попасть при жизни, отказавшись от надежды, лишь избранным смертным. Чтобы там оказаться, надо переступить через себя. Надежда — слишком зна-

¹⁴ <http://lj.rossia.org/users/paslen/377346.html>

¹⁵ Лотман Ю. М. Семиосфера // <http://www.uic.unn.ru/pustyn/lib/lotman.ru.html>

чимое для эмигрантов понятие, чтобы использовать его не по назначению. Дантов ад — иллюстрация представления изгнанников из России о своей родине, о настоящем. «Свое» осталось в прошлом. Семiotическая индивидуальность большого сообщества была утрачена. Ее поиском, возможно, и объясняется молчание Бунина, Куприна, других заметных писателей в первые годы эмиграции. Чествуя, например, столетие Ф. М. Достоевского, Д. С. Мережковский в газете «Руть» говорит характерные слова: «Мой ангел-хранитель, или мой демон, шепчет мне на ухо: “Молчи о Достоевском, ничего ни с кем не говори о нем сейчас, ни с европейцами, ни с русскими, — с русскими особенно. Я исполню этот завет: ничего не скажу о самом Достоевском, буду говорить только около него”»¹⁶.

На несколько лет средства массового информирования превратились в Берлине в средства образного осмысления происходящего. В германской культуре эта функция традиционно принадлежит литературе. Даже в этом чувствовалось первозданное, генетическое отличие русскоязычной журналистики от классической западной.

Мережковский в уже цитированной статье продолжал: «У нас, русских, две родины: наша Русь и Европа». Но он же сказал и другое: «Верьте мне, все они (европейцы) ненавидят нас, русских, животною ненавистью и когда-нибудь бросятся на нас и съедят. Достоевский еще ужасался и возмущался; мы теперь спокойны. Кое-чему научила нас агония четырехлетняя, — между прочим, спокойствию». И в самом деле: параллельно с отторжением окружавшей их действительности берлинская пресса на глазах обретала европейский лоск. Уходя в мелочные дискуссии, не всегда цивилизованные формы ее ведения, издания получали возможность видеть себя со стороны и сами писали о неловком впечатлении, какое они создают в глазах германских коллег. Здесь действительно работала знаменитая аксиома Вико: «...мы понимаем лишь то, что в состоянии проделать сами». Немецких журналистов отделяла от них действительно пропасть. Привычные на родине действия в иной среде понимались иначе или не воспринимались вообще. Полемика превратилась в среду становления и, возможно, содействовала еще большему кризису идентичности. «И когда я наблюдаю заграничную сутолоку, присматриваюсь к полному отсутствию исторического творчества в кругах нашей интеллигенции, — пишет А. Корольник, — мне вспоминаются стихи нашего старого сатирика:

Только где мы ни были,
Но уж где мы ни сели,
До идей мы не доплыли,
И до споров не созрели.

¹⁶ Мережковский Д. Федор Михайлович Достоевский. Родился 11 ноября 1821 года // Руть. 11 ноября 1921. С. 4.

А еще меньше — до творчества, до действий. Пляска теней — и все тут»¹⁷.

Освобождение от условностей, принятых на родине, возможно, большая свобода высказываться позволяла достигать новых горизонтов самостоятельности. «Русско-германские отношения требуют, таким образом, весьма осторожной и вдумчивой оценки, и поэтому было бы весьма желательно, если бы русский вопрос перестал быть предметом обсуждения нервных, поверхностных или легкомысленных, рассчитанных на низменные инстинкты масс — журналистов»¹⁸, — как бы глядя со стороны, неожиданно писал «Голос России».

Потребовался год, чтобы русские журналисты в Берлине пришли к выводу о необходимости создать собственную профессиональную журналистскую организацию. За этот год количество газет заметно выросло, «потяжелела» их проблематика. Только в инициативную группу вошли представители пяти новых изданий. Понадобилось еще полгода, чтобы в берлинском Союзе появился действенный «посредник между литераторами и издателями в случае возникновения между ними каких-либо конфликтов». Германия в это время поставила рекорд по регистрации из союзов российских выходцев, призванных отстаивать на общественном уровне свои права. Становилось ясно: отношения в редакциях, на улицах, в обществе больше не могут существовать по «привезенным» правилам и переживают серьезную трансформацию. Не следует забывать, при подчеркнутом небрежении и Париж, и Берлин вовсе не были «другой вселенной» для эмигрантов. Визиты представителей российской интеллигенции в обе столицы были обычным делом.

Исключительную чужеродность в русскоязычных СМИ Европа обрела лишь после того, как их собственная родина при большевиках стала «чужой». Даже эмигрантские издания в Берлине создавались не на пустом месте. Например, еще с 1915 по 1917 гг. в германской столице выходила газета «Русский вестник», а в 1918 г. — газета социал-демократической ориентации «Русский социалист». Четко обозначенные пропагандистские цели, вынесенные в название, явно контрастируют с берлинскими русскоязычными газетами послереволюционных лет. В них нет той потерянности и подчеркнутой неидеологичности, какая присутствует в изданиях, их сменивших. «Газета не должна служить какой-либо отдельной партийной группе; она должна стоять над партиями и высоко нести знамя русского объединительного движения»¹⁹, — это высказывание «Голоса России» отражало общее настроение. В плане восприятия «свой» — «чужой» их также едва ли можно считать предтечей основной массы эмигрантской прессы.

¹⁷ *Корольник А.* Тени // *Голос России.* № 208. 1919. С. 1.

¹⁸ *Голос России.* 6 ноября 1919. С. 1.

¹⁹ *Голос России.* 28 февраля 1919 г. С. 1.

Дореволюционный Берлин был скорее «своим», чем Берлин Веймарской республики. Таким образом, подтверждается мысль Ю. М. Лотмана, создателя теории локальных культур, о том, что каждый коммуникант (оказавшийся в чужой культурной среде) в первую очередь сам является носителем культурной идентичности, определяющей способы кодирования-декодирования, трансляции сведений о мире. Изменение в кодировании «чужой» немецкой среды и культуры отразилось на творчестве журналистов и писателей в первые годы послереволюционной эмиграции. Межкультурная коммуникация регрессировала, однако причиной было не взаимодействие с окружающей средой. В Берлине были созданы условия для того, чтобы не столько ближе понять чужую культуру, сколько лучше разобраться в самих себе. Интеграция стала делом следующих поколений. Пока эмиграция не сформировалась как социокультурное явление. Создав внутренне новое пространство, многие деятели эмиграции нашли новые формы творчества в либеральных условиях Веймарской республики. Особое положение между Германией и Россией, появлявшаяся определенность в границах между «своим» и «чужим», возможно, стали одной из причин парадоксальной открытости русских берлинских — немецким, советским писателям, казалось бы, чуждым им. Начав с поиска кода доверия к соотечественникам, безуспешного восстановления старых газет, эмигрантские СМИ быстро обрели свое лицо и, пусть на короткое время, внесли вклад в обмен между культурами России и Германии. К 1923 г. в Германии сложились не только оптимальные экономические условия, но и был выстроен базис для контактов эмигрантов с немецкой и советской интеллигенцией на новом уровне, с тех пор едва ли превзойденном.

ZUSAMMENFASSUNG

Zwischen Deutschland und Russland: «Das Eigene» und «das Fremde» in der russischsprachigen Presse der ersten Emigrationswelle

Untersucht werden Konstruktionen des «Eigenen» und «Fremden» in der russischsprachigen Presse im Berlin der 20er Jahre während der ersten Emigrationswelle aus Russland. Das (für die Emigranten eigenkulturelle) Bild des damaligen Russlands wurde in dieser Presse noch fremder konstruiert als das Deutschlandbild der Emigranten. «Das Eigene» blieb in der Vergangenheit. Dieses ungewöhnliche Verhältnis zwischen dem «Eigenen» und dem «Fremden» erklärt zum Teil die Kreativität der russischen Schriftsteller und Journalisten in der Weimarer Republik.

Н. А. БАКШИ

(РГГУ)

**ДВЕ ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ПОСЛЕВОЕННОЙ
НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМЫ:
ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ И РЕЙНГОЛЬД ШНАЙДЕР**

В 1947 г. в Цюрихском Шауспильхаусе ставится первая пьеса Дюрренматта «Ибо сказано» — редкая пьеса этого автора, не переведенная на русский язык. В 80-х гг. один из крупнейших исследователей религиозной литературы Гизберт Кранц внес ее в список важнейших произведений христианской литературы¹.

Сюжет пьесы — отрывок из локальной немецкой истории перекрещенцев в Мюнстере: пророк Ян Бокельсон выдвигает фантастические требования жизни в соответствии со словом Божиим в полной нищете и одиночестве, а сам при этом утопает в наслаждениях и роскоши. Его проповеди внемлет главный богач города Книппердолинк, который, по слову Божию, раздает свое имущество бедным и отказывается от жены и дочери. В итоге обоих ждет бесславная смертная казнь.

Пьеса Дюрренматта была встречена свистом публики, большая часть критиков ее не приняла. Дюрренматт взрывает мир представлений швейцарского обывателя. Раздвигая временные и пространственные границы изображаемого, он выводит локальный конфликт из истории немецкой церкви на авансцену всемирной истории.

В литературной энциклопедии Киндлера о пьесе сказано следующее: «С помощью стилистических средств эпического театра здесь формулируется резкая противоположность вере в прогресс как в... буржуазно-просветительском смысле слова, так и в марксистском. История представляется как бесконечное повторение, как история войн без внутреннего смысла. Еще до прямого столкновения с Брехтом в этой пьесе, в одном из героев, который является фактически карикатурным изображением мамы Кураж, возникает противоположное понимание истории. Почти архаический ужас охватывает автора пьесы, когда он наблюдает трагедию без трагического героя, “инсценируемую мясниками, которые устраивают всемирные

¹ *Kranz G. Was ist christliche Dichtung? Thesen-Fakten-Daten. München, 1987.*

мясорубки».² Совершенно справедливо констатирует автор статьи неприятие прогрессивного мышления и видения истории в первой пьесе Дюрренматта. Попробуем разобраться в истоках и причинах подобного восприятия.

В письме базельскому германисту Вальтеру Мушгу от 7.1.1947 Дюрренматт пишет: «Я протестант и думаю, что этой формулировкой изложил свое положение наиболее кратко и верно (...). Для меня было очень важно обращение к вере отца, именно это и побудило меня изучать философию». А о своей ранней прозе он пишет: «Она определила мою борьбу с философией и понимание того, что ничто невозможно без веры. (...) С главными философскими трудами я ознакомился во время учебы. Решающим был для меня Кьеркегор, из новейших больше всего заинтересовал Касснер, самое большое впечатление произвел Барт».³

Важным для понимания пьесы является также и то, что Курт Хорвиц — верующий католик, надеявшийся и Дюрренматта обратиться к католичество, — был первым режиссером этой пьесы в Цюрихском театре. Одним из близких друзей Хорвица был католический теолог Ханс Урс фон Бальтазар, который внимательно читал как труды Карла Барта, так и самого Дюрренматта (что нашло отражение в одном из его важнейших трудов «Теодраматике»)⁴.

«Ибо сказано» Дюрренматта по методу, на первый взгляд, напоминает брехтовское остранение, где история представлена как постмодернистская игра. В первом монологе пророк Ян Бокельсон, лежа в канаве, сообщает о том, что был в 1536 г. убит и брошен в эту канаву, откуда теперь и вещает. И когда слушающие его дворники и часовой растерянно возражают, что нынче только 1533 г., Бокельсон без заминки отвечает: «С нами, пророками, такое иногда случается: мы путаем прошлое с будущим» (С. 23). Перед нами, кажется, прямо противоположное христианскому пониманию истории — это не история последних истин, арена борьбы добра и зла, а, наоборот, игра в историю, которой на самом деле нет, период вне ценностной иерархии. А отсюда и соответственный облик человека — аморальный. Каков человек — такова и история — за гранью добра и зла. Идея создания царства Божия на земле оказывается всего лишь ширмой, прикрывающей отсутствие морали и ценностей, а ее главный пророк, Ян Бокельсон, так нагло играющий со временем, напоминает другого «пророка» современности, Адольфа Гитлера. Таким образом, за исторической драмой очевидно обращение к современности.

² Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Die zeitgenössische Literaturen der Schweiz I. München, 1974. S. 275.

³ Dürrenmatt (1947) Brief vom 7.1.1947, Brief an Walter Muschg, SLA, FD-B 1-HOR

⁴ См. *Balthasar H. U. v. Karl Barth*. Köln, 1951. О Дюрренматте см.: *Balthasar H. U. v. Theodramatik*. Einsiedeln, 1973. P. 75, 289, 301/2, 346/47, 356/57, 417, 420—22.

Дюрренматт не пытался создать классическую идейную драму или же историческую трагедию. Уже сам пролог, демонстрирующий контраст между высоким содержанием монолога и тем, кто его проносит (беглый монах), указывает на то, что перед нами, скорее, пародия. А дальнейшее действие напоминает кабаре, цирк, ярмарочный балаган в стиле Ведекинда. Тяга к низким жанрам становится характерным свойством позднего Дюрренматта.

В знаменитой статье «Проблемы театра» (1954) Дюрренматт объясняет эту тягу недоверием к «высокой» литературе. Это явление типичное для послевоенной литературы (достаточно вспомнить Ильзу Айхингер и ее программный манифест «Призыв к недоверию» 1946 г.). Недоверие появляется не только по отношению к словам, но и к целым жанрам (напр., роман) или областям литературы.

Однако в литературоведении сложилось и иное видение первой драмы Дюрренматта: не как пародии, а как религиозной драмы. Карл Песталоцци и Эмиль Вебер считают, что в основе всех произведений Дюрренматта лежит та же тема *deus absconditus* (скрытого Бога), что и в произведениях немецкого католического послевоенного писателя Рейнгольда Шнайдера, но выраженная совершенно иными средствами. О том же пишет Ханс Урс фон Бальтазар, хорошо знакомый с творчеством Дюрренматта. По мысли Бальтасара, трагикомедия — единственный жанр, который возможен в наше время. Бальтазар подчеркивает в первую очередь не популярную идею «потери героя», а делает акцент на «отважном человеке», которого комедия все же решается показать. «Так что из “всеобщей халатности” все же выступает некто, кто берет на себя личную, этическую ответственную позицию по отношению к ней».⁵ Этот этический, отважный человек очень важен для Бальтасара.

Итак, является ли первая драма Дюрренматта комедией без героя, где будущий атеист впервые заявляет о своих нигилистских позициях, или же за пародией проглядывает иная реальность, о которой писал Бальтазар?

Небезынтересно сопоставить начало и конец пьесы: начинается она апокалиптическими видениями перекрещенцев, которые в страшных красках описывают последние дни человечества. А заканчивается странными плясками под луной ждущего смерти благочестивого Книппердолинка и пророка-тирана Яна Бокельсона, напоминающими средневековые пляски смерти, после чего оба умирают на колесе. Таким образом, начало и конец выводят и без того слабо укорененное во времени основное действие за временные границы, из балагана пьеса превращается в мистерию.

Очень важны для понимания пьесы иллюстрации к ней самого Дюрренматта. Они очень четко разделены на две категории: серьезные и пародийные. При этом все пародийные иллюстрации связа-

⁵ *Balthasar H. U. v. Theodramatik*. S. 421.

ны с Яном Бокельсоном: его падение в телегу из объятий архангела Гавриила (того самого, который сообщил Марии «благую весть»), его речь из телеги, обращенная к трем дворникам, его первый приход к Книппердолинку.

Другая серия иллюстраций связана с Книппердолинком и апокалиптическими видениями перекрещенцев. На одной из иллюстраций мы видим Левиафана, во чреве которого исчезает весь мир, и маленького человека, который тщетно пытается с ним бороться, как описано в книге Иова, где Левиафан предстает непобедимым чудовищем и одновременно символом Божьего могущества. Но Левиафан, благодаря Гоббсу, стал также и символом могущественного государства. Эта двойственность, как нам представляется, важна для Дюрренматта. Та государственная структура, которую пытается создать Бокельсон, прикрываясь именем Божиим, и есть апокалипсис. Возможно, поэтому он и путает прошлое с будущим — вместе с ним наступила эпоха безвременья. Емкая и точная, иллюстрация намного яснее отсылает к ситуации национал-социализма, чем сам текст.

Иллюстрация «Книппердолинк, натянутый на колесо» интересна прежде всего тем, что колесование на ней представлено намеренно неверно. Книппердолинк как бы распят на колесе между небом и землей, а не растянут на нем лицом к небу, как это было принято. Кроме того, колесо отнюдь не похоже на колесо телеги, как должно быть. Это не столько колесо, сколько просто круг. И третье важное замечание: в документах говорится, что Книппердолинк и Бокельсон погибли под пытками, затем Бокельсон был обезглавлен, а тело его подвешено в клетке в Мюнстерском соборе, но нигде не сказано, что он или Книппердолинк погибли путем колесования. Дюрренматт намеренно выбирает именно этот вид казни. Иллюстрация к казни напоминает знаменитое «Золотое сечение» или «Канон пропорций» Леонардо да Винчи — гимн пропорциональности человека, его гармоничного соотношения с макрокосмом. Этот эскиз Леонардо определил идеал мужской красоты, начиная с эпохи Возрождения до наших дней. Распятый на круге Книппердолинк, таким образом, становится символом человека вообще, идеального человека, но уже не гармонично вписанного во вселенную, а распятого в ней. Тем самым обращение именно к этому образу можно трактовать как крушение всей культуры гуманизма, что и продемонстрировала эпоха национал-социализма. Полусумасшедший благочестивый богач Книппердолинк предстает как идеальный образ человека, как таковой фактически уже не опознаваемый в изменившемся мире. Не тот ли это «отважный человек», которого искал в современной комедии Бальтазар?

Библейские герои измельчали до неузнаваемости: Юдифь больше не способна на подвиг ради своего народа (дочь Книппердолинка Юдит приходит в лагерь епископа, чтобы убить его, но вместо этого разражается слезами и просит его благословения, после чего

епископ отдает приказание ее казнить; пророк превратился в своего антипода и вместо «гласа, вопиющего в пустыне», стал местным божком; старый епископ, напоминающий библейских патриархов, несмотря на всю свою мудрость, бессилен что-либо изменить). Если библейские герои сами вершили историю под направляющим оком Бога, то теперь история неумолимо движется сама по себе навстречу катастрофе, это история, в которой, по слову Гамлета, «порвалась связь времен». Герои этой пьесы еще пытаются как-то повлиять на историю, хотя и понимают всю тщетность своих попыток. В «Ромуле Великом» позиция бездействия станет принципиальной. Дюрренматт подчеркивает в предисловии, что его не интересовала история, он не читал никаких документов и не исследовал исторических книг. Его интересовала сама мелодия, как с помощью новых инструментов можно передать старые народные мелодии. Дюрренматт, вслед за Бартом и Кьеркегором, ищет возможность иного, «непрямого высказывания»⁶; за пародией скрывается иная реальность. Наиболее очевидно это из последнего монолога Книппердолинка на колесе, в момент «случайной и негероической смерти от руки палача»:

Господи! Господи!

Узри меня, растянутого на этом колесе! Узри мое разрушенное тело, мои члены, прикрученные к этому дереву, окружающему меня, словно пределы, которые ты положил мне, чтоб я смог познать само-го себя! Я все отринул от себя, словно огонь от рук моих, и ты не презрел ни одного из моих даров. Господи! Господи! И вот ты простираешь надо мной свое молчание, и холод неба твоего вонзаешь, словно меч, в мое сердце! Плавающим огнем возносится к тебе мое отчаяние, и муки, терзающие меня, и крик, что изрыгают мои уста, несущийся к тебе и замирающий, чтоб славословить тебя, ибо все происходящее свидетельствует о твоей необъятности, Господи! Глубина моего отчаяния лишь подобие твоей справедливости. Как в чаше, покоится моя плоть в этом колесе, а ты наполняешь ее до краев своею благодатью!⁷

Этот монолог демонстрирует в полной мере теологию Карла Барта — бесконечную дистанцию между Богом и человеком, в силу которой именно ничтожество человека говорит о величии Бога. А потому, по Дюрренматту, момент последнего отчаяния и ничтожества, момент смерти и есть момент Откровения Божия. Именно поэтому эта смерть отнюдь не бессмысленна и не случайна.

⁶ Об этом подробнее см.: *Rusterholz P. Theologische und philosophische Denkformen und ihre Funktion für die Interpretation und Wertung von Texten Friedrich Dürrenmatts // Contemplata alliis tradere: Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität / Hrsg. v. Claudia Brinker et. al. Bern etc.: Lang, 1995. S. 473—489.*

⁷ *Dürrenmatt F. Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden. Zürich: Diogenes Verlag, 1998. Bd. 1. S. 148.*

Иной путь избирает немецкий писатель Рейнгольд Шнайдер. В 1950 г. в Германии выходит его пьеса «Великий отказ», где повествуется о великом отказе от власти. Рейнгольд Шнайдер описывает забытый средневековый сюжет о призвании на папский престол монаха Петра Мурроне — *papa angelicus* — единственный в истории случай отказа от папского престола. Петра (Целестина V) искушает его последователь Бенедетто Гаэтани, будущий папа Бонифаций VIII, который правит рассудительно и мудро, подняв папскую власть над императорской, но его преследует тень Мурроне. Мурроне убивают в темнице, папа теряет рассудок и умирает. Отказывается от власти и король Карл Валуа в пользу своего старшего сына, который тоже от нее отказывается ради жизни в монастыре, но, не доезжая до него, умирает от тифа. Карла, как и папу Римского, преследуют заключенные в его темнице соперники, которые умирают, так и не дождавшись выхода на свет.

Хотя героя современной драмы заменяет, по мысли Шнайдера, святой, все же и ему не удастся избежать двойственности, присущей современному человеку. В момент совершенного единения с Богом в молитве он осознает, что призван на папский престол, но затем в результате рефлексии начинает сомневаться в своем призвании и, наконец, отчаивается и тем самым дает Гаэтани возможность себя обмануть. Шнайдер парадоксальным образом сочетает святость и раздвоенность, которая характеризует прежде всего современность.

В системе персонажей Шнайдер опирается на августиновскую концепцию града земного и небесного, что подчеркивает система двойников: Петр Мурроне/Гаэтани, король Карл и его сын принц Людвиг. Однако, используя августиновскую схему, Шнайдер все-таки отказывается от назидательно-утешительной перспективы, характерной для послевоенной религиозной литературы, и остается в рамках трагических событий земной истории.

Как и у Августина, два града противоположны не по принципу — служители мирского и служители небесного, но по их внутренним установкам, их внутреннему предопределению, — Петру Мурроне соответствует в мирском царстве принц Людвиг, а королю Карлу — папа Бенедикт VIII.

Рейнгольд Шнайдер, как и Фридрих Дюрренматт, сопровождает свои драматические произведения теоретическими статьями, в которых предлагает различные пути развития современной драмы. В программной статье «Теология драмы»⁸ (1952) Шнайдер пишет: «Драма приводит к конфликтам, которые не могут быть разрешены только земными средствами» (S. 238). «Должна быть возможна драма, исходящая из сущности христианского содержания, именно сегодня, когда все сводится к тому, чтобы понять христианство так, как его подразумевал его создатель, и осуществлять его в его исконном смысле. Исто-

⁸ *Schneider R. Theologie des Dramas // Schneider R. Gesammelte Werke. Bd. 8. Frankfurt a. M., 1977.* — Здесь и далее страницы указаны в тексте.

ком драмы является христианский конфликт между миром и истиной» (S. 239). Шнайдера в первую очередь интересуют конфликты, которыми мучимы христианские правители — короли и папы, поскольку в них христианский конфликт находит свое полное выражение. Тем самым он фактически выстраивает христианский *pendent* классической классицистической драме и античной трагедии. И хотя Фридрих Зенгле провозглашает в 1952 г. конец мифа о немецкой исторической драме (которая, по его словам, закончилась с Первой мировой войной, и ее роль перешла к историческому роману)⁹, Шнайдер в том же 1952 г. пытается найти пути выхода из кризиса драматического жанра и находит его в христианизации классического образца и в теологизации драмы, в то время, как Дюрренматт идет прямо противоположным путем и находит выход в снижении жанра до фарса.

По аналогии с высоким стилем классической драмы Шнайдер предлагает для своей драмы также особый стиль, «стиль истины», отличный от повседневной речи. Если драма Дюрренматта достигает кульминации в момент смерти героя от руки палача, то соответственно логической развязкой христианской трагедии Шнайдера становится Страшный суд и апокалипсис. «В конце находится истина. Но истина — это суд над миром. Так драма переходит в трибунал... Последние сцены, как знаки конца мира, играют в апокалиптическом аспекте» (S. 245).

В 1955 г. Шнайдер и Дюрренматт вместе выступают на конгрессе в Дармштатте, посвященном проблемам театра. Приблизительно в одно время они пишут свои программные статьи: Р. Шнайдер «Драму как историческую силу» (1955), Дюрренматт — «Проблемы театра» (1954). Рейнгольд Шнайдер в своей статье «Драма как историческая сила»¹⁰ ищет истоки кризиса драмы, исходя из ее исторического значения. «Самое резкое противоречие нашему наследию я вижу, в первую очередь, не в отвержении христианства, а в невозможности понять или принять трагическую иррациональность»¹¹. Герой для Шнайдера — тот, кто добровольно приносит себя в жертву, кто открыт иррациональному, это не тот, кто вершит судьбами мира, но кто терпит крушение под натиском этого мира. Любой, даже самый слабый и немощный христианин может быть героем перед лицом Бога. Героя заменяет у Шнайдера святой.

Дюрренматт исходит из тех же предпосылок, но приходит к совершенно иным выводам. Его исходный пункт — та же несостоятельность человека в современном мире, перед лицом истории, представленной властью. «Теперь нет трагических героев, а только трагедии, инсценируемые мясниками, которые устраивают всемирные мясоруб-

⁹ *Sengle F.* Das deutsche Geschichtsdrama. Geschichte eines literarischen Mythos. Stuttgart, 1952.

¹⁰ *Schneider R.* Das Drama als Jeschiehtsmacht // *Schneider R.* Jesammelte Werke. Bd. 6. Zürich, 1996.

¹¹ *Schneider R.* Op. cit. S. 299.

ки» (С. 56). Гитлер и Сталин больше «не дотягивают» до Валленштейнов, поскольку их власть разрослась до таких невероятных размеров, при которых сами они стали лишь случайными ее представителями. В этом мире «случай Антигоны улаживают секретари Креона» (С. 57). Но что это, как не тот же шнайдеровский упрек современному миру в абсурдности жертвенности, в невозможности осмысления и понимания глубины этой жертвы. Позиция Дюрренматта, однако, не так однозначна, как ее трактует большинство критиков. С одной стороны, он констатирует отсутствие героя в современной драме. Однако, с другой, признает: «Все еще возможно изображать отважного человека. И это одно из моих главных стремлений» (С. 60) Это именно та фраза, на которую обратил внимание Бальтазар.

Далее Дюрренматт пишет еще более ясно: «Мое сомнение остается моим, и не является сомнением, например, католика, находящего в драматургии возможности, которых нет ни у кого другого, это нужно признать. Даже если при этом... оказываются недоступны другие возможности, которые есть у каждого». И затем Дюрренматт формулирует свое одновременно и литературное, и религиозное кредо: «Сложности, возникающие у протестанта с искусством драмы, те же, что и с его верой. Так что мой путь — в недоверии тому, что называется структурой драмы, в попытке осуществить ее через особенное, через фантазию, а не через общее и некий план. Мне необходимо писать *ins Blaue hinein*» (С. 63). Здесь Дюрренматт использует игру слов, поскольку *ins Blaue hinein* представляет собой, с одной стороны, идиоматическое выражение, означающее «наугад», «как Бог на душу положит», а с другой, — в дословном переводе «писать в Небо, в синеву, снизу вверх». Здесь, как и в первых пьесах Дюрренматта, сформулирована все та же бартовско-кьеркегоровская позиция *deus absconditus*: говоря о человеке и его ничтожестве, подразумевается величие и могущество Бога, о котором невозможно говорить напрямую. К середине 50-х гг. за Дюрренматтом настолько успела закрепиться репутация атеиста и нигилиста, что этой довольно ясной религиозно-эстетической программы казалось недостаточно, и Дюрренматт вынужден в конце статьи еще раз напрямую обратиться к своему «нигилизму»: «Нам, писателям, часто бросают упрек в том, что наше искусство нигилистично. Конечно, сегодня существует нигилистическое искусство, и все же не всякое искусство нигилистично, которое таковым кажется... Нигилистическим считается то, что неудобно» (С. 66).

1955 год явился поворотным для немецкоязычного литературного процесса. С этого момента можно говорить об окончании послевоенного периода, процессе активной демократизации общества и проникновении левой идеологии в литературу. Поворотным этот год явился и для обоих писателей. Именно с этого момента «неудобное» искусство Дюрренматта претерпевает переоценку и смещение акцентов, становится удобным и желанным, а Рейнгольд Шнайдер попадает в полную изоляцию.

ZUSAMMENFASSUNG**Zwei Entwicklungsmöglichkeiten des deutschsprachigen Dramas in der Nachkriegszeit: Friedrich Dürrenmatt und Reinhold Schneider**

Am Beispiel von zwei Stücken — «Es steht geschrieben» von Friedrich Dürrenmatt und «Großer Verzicht» von Reinhold Schneider — wie auch von theoretischen Werken beider Autoren werden unterschiedliche Entwicklungswege des deutschsprachigen Dramas aufgezeigt. Beide Autoren stellen die Krise des Dramas fest, aber während Dürrenmatt dabei zum Herabsetzung der Gattung bis zur Farce gelangt, plädiert Schneider für die Christianisierung und Theologisierung des Dramas, für den «Stil der Wahrheit».

В. Г. ПОЖИДАЕВА

(Филиал Омского государственного университета в г. Таре)

СЮЖЕТООБРАЗУЮЩЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ЭКФРАСИСА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ДЕБЛИНА И Ф. ДЮРРЕНМАТТА

В романе Ф. Дюрренматта «Подозрение» ряд аллюзий проявляет вертикальную структуру текста. Это и мистериальные и дантовские аллюзии. Но глубинный смысл обнаруживает именно экфрасис, используя который, автор создает особый эффект.

В комнате комиссара Берлаха, оказавшегося в клинике нацистского врача Эмменбергера, глухой служитель вешает на стену гравюру Дюрера вместо «Анатомии» Рембрандта, приговаривая: «Рыцарь пропал, рыцарь пропал!»¹ Клиника называется «Зонненштайн». Именно здесь открывается Берлаху глубинное переживание мертвенности мира. Впрочем, еще по пути в «Зонненштайн» он почувствовал, как «холод мироздания, этот великий каменный холод, о котором он только безотчетно догадывался, низвергся на него»². Но именно в клинике комиссар оказывается в силовом поле противостояния двух полюсов бытия, в напряжении между которыми вибрирует жизнь человека, как показывает Ф. Дюрренматт. Но автор нигде не говорит об этом непосредственно: семантическая оппозиция «верх — низ» задана заменой репродукции картины Рембрандта «В анатомическом театре» на гравюру Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол».

Нижний полюс — это топос смерти, которому имманентно пространство Эмменбергера — «Князя Тьмы», как называет его Эрит Марлок. В голосе Эрит Марлок звучит «мертвенный холод», потом интонация вербализуется: «Мы больны смертью, наши тела разъедены раковыми опухолями»³. Это метафора, но сам Берлах действительно болен раком желудка. И после разговора с сестрой Клэри, преподнесшей Берлаху собственное сочинение — брошюру «Смерть, цель и смысл нашего существования. Практическое руководство», комиссар вновь твердит про себя: «Мир мертв. Мир мертв».

В этой танатологической полифонии смысловым центром является картина Рембрандта «В анатомическом театре». Однако картины, именно так названной, не существует. И это буквальное от-

¹ Дюрренматт Ф. Подозрение / Пер. Е. Факторвича // Дюрренматт Ф. Судья и его палач. Подозрение. Обещание. Правосудие. М., 2000. С. 170.

² Там же. С. 141.

³ Там же. С. 165.

существование означаемого придает усиление звучанию темы смерти. Далее в тексте название «В анатомическом театре» замещает обозначение «Анатомия». В искусствоведческих работах такое наименование дано двум картинам Рембрандта — «Урок анатомии доктора Тульпа» (1632) и «Урок анатомии доктора Деймана» (1656). На переднем плане обеих картин представлен препарированный труп. Это та материя, рассечение которой доставляет несказанное удовольствие Эмменбергеру: «В этой дрожащей, беспомощной белой плоти, содрогающейся под моим скальпелем, я вижу мой триумф и мою свободу»⁴. Правда, препарированная материя на полотнах Рембрандта уже не содрогается, но ее художественное — композиционное и световое — акцентирование усиливает звучание мотива торжества смерти в мире Эмменбергера. Но комиссар Берлах способен преодолеть смерть, поскольку он принял то, что ему предстоит, словно покорившись некоей высшей воле, вполне осознанно. И осознание это онтологично, поскольку связано (на архетипическом уровне) с жертвоприношением — центральным событием ситуации жертвенного кризиса, поэтому в сознании Берлаха, переезжающего мост над застывшим озером по пути к Эмменбергеру в «Зонненштайн», возникает ассоциативная связь с топомосом Мертвого моря, что знаменует связь с крестной мукой Христа: «А вдруг, проезжая по мосту в темноте, в дождь и в снег, я видел перед собой перекачивающиеся свинцовые воды Мертвого моря?»⁵.

Трансцендентальная связь жертвенности Берлаха с распятием Христа — это и есть противоположный полюс, противопоставленный мертвенному миру, средоточием которого явился разъятый труп на переднем плане полотна Рембрандта, где в то же время «схваченный художником миг вечности по-прежнему опровергал преходящую минуту»⁶.

Вечность и горний мир, против которого ведет свою игру «Князь Тьмы» Эмменбергер, знаменует гравюра Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол». Этот художественный знак развивает тему отношений человека и смерти. Причем гравюра Дюрера непосредственно связана с образом Эразма Роттердамского, чьей эмблемой стал античный бог Термин, а девизом «*cedo nulli*» («не уступаю никому»). Это отражают прижизненные изображения. Многозначность, перетекаемость смысловых оттенков такой эмблемы была чрезвычайно важна для ее обладателя, а под этим девизом, как указывает Т. Котельникова, «выступают сразу несколько персонажей: бог межей и границ Термин, Смерть разрушающая, Смерть, открывающая бессмертие, и, наконец, сам Человек, вступающий в диалог с Вечностью»⁷. Таким обра-

⁴ Дюрренматт Ф. Подозрение. С. 186.

⁵ Там же. С. 141.

⁶ Шмит Г. Рембрандт. М., 1971. С. 231.

⁷ Котельникова Т. М. Прижизненные изображения Эразма в немецкой гравюре // Эразм Роттердамский и его время. М., 1989. С. 26.

зом, в профанном времени просвечивает сакральное и размыкается перспектива в Вечность. Эти смыслы репрезентирует и символика самой гравюры, где образ Смерти — не угроза, но граница. «Так же как Смерть-Терминус для Эразма, так и для Рыцаря-Всадника, это граница между видимым и невидимым, грань Вечности и духовного возвышения»⁸. И если Эразм Роттердамский в программном сочинении «Enchiridion militis Christiani» («Руководство христианского воина») предостерегает от «греха гордыни, опасного самообмана в духовном совершенствовании», то и Рыцаря Дюрера «у предела мира, у последнего порога поджидает Дьявол со своими соблазнами»⁹.

Берлах — осмеянный «маленький Гансик», карнавальное существо, но в то же время он рыцарь «без страха и упрека», которому необходимо сражаться «за иной, лучший мир», сражаться «всей своей исстрадавшейся плотью». Он действительно несет наказание за неосторожность и самонадеянность, которые и есть порождения гордыни: «Рыцарь пропал», — говорит служитель «Зонненштайн», привинтив гравюру Дюрера вместо «Анатомии» Рембрандта: «Рыцарь пропал, — медленно и отчетливо вырвалось из судорожно перекошенного рта служителя в синем халате. — Рыцарь пропал, рыцарь пропал!»¹⁰.

Картина оказывается своеобразным инструментом, который «побуждает наше мышление» к «пониманию», как это делают знаки и речь. «Гравюра дает нам обозначения — недвусмысленные “средства”, достаточные для того, чтобы образовать идею вещи, и эта идея исходит не от изображения, но рождается в нас по его “поводу”»¹¹. Таким образом, портрет оказывается зеркалом, в котором отражаются прошлое и будущее. «Время портрета — динамично, его “настоящее” всегда полно памяти о предшествующем и предсказанием будущего»¹², — отметил Ю. М. Лотман. Берлах, открыв глаза, видит прежде всего свое отражение в зеркальном потолке комнаты, потом его взгляд обращается к «Анатомии». Как писал Ю. М. Лотман, «портрет — как бы двойное зеркало: в нем искусство отражается в жизни и жизнь отражается в искусстве. При этом обмениваются местами не только отражения, но и реальности»¹³. Так рождается просвечивание одного образа сквозь другой: полотно Рембрандта (это именно портретное полотно) — отражение Берлаха, еще немного — и сам Берлах превратится в препарированное тело. Этот семиотический «обмен» в тексте Дюрренматта демонстрирует динамизм эффекта экфрасиса, связанный с динамикой портрета: «С одной позиции, реальность по отношению к искусству — объективная данность, с другой —

⁸ Котельникова Т. М. Указ. соч. С. 28.

⁹ Там же.

¹⁰ Дюрренматт Ф. Подозрение. С. 170.

¹¹ Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992. С. 153.

¹² Лотман Ю. М. Портрет // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике искусства. СПб., 2002. С. 353.

¹³ Там же. С. 370.

эту функцию выполняет искусство, а реальность — отражение в отражении, к которому следует добавить, что игра между живописью и объектом — лишь часть других зеркал»¹⁴. Причем экфрасис оказывается в литературе XX века одним из ведущих приемов. Так, в романе А. Деблина «Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу» картины в доме Эллисонов также оказываются смысловым центром, «работают» как семиотический знак, указывая и раскрывая глубинный, сущностный смысл происходящего:

На лестничной площадке на стуле сидел Эдвард... и внимательно разглядывал картины, развешанные по стенам. !...! Эдвард спросил, куплены ли картины вместе с домом или же принадлежали их семье раньше.

Эллис:

— Это старые картины. Их повесил отец.

— Отец их приобрел?

— Возможно. Почему они тебя заинтересовали? Особой ценности эти картины не представляют.

— Одна из них копия, вторая — фотография.

⟨...⟩

— Эти картины я помню с детства. Они всегда наводили на меня страх. Я не понимаю, почему они вам нравятся. Сегодня утром я их хорошо разглядел. Теперь я по крайней мере знаю, что на них изображено. В моем представлении они существовали как загадочно-мрачные и страшные пятна.

— Но ведь одна из них копия с полотна Рембрандта (!).

Эдвард:

— Плутон, бог подземного царства, схватил юную Прозерпину и бросил ее на свою колесницу, запряженную огненными конями. Прозерпина кричит и царапает ногтями его лицо. Плутон спускается на землю.

— Древнегреческий миф.

Он:

— А на фотографии — фреска из Пергамона. Ужасные титаны ведут безнадежный трагический бой с богами. Они побеждены, и их заточают в толщу гор.

⟨...⟩

— Что-то в этих картинах, должно быть, его (отца. — В. П.) притягивает. Жителю Олимпа нравится созерцать триумфы. Но при чем здесь похищение цветущей юной девушки и сошествие в ад? Как потвоему, мама?15

Глава в романе Деблина, где возникает диалог матери и сына, названа «Сцены в преисподней». Автор с помощью экфрасиса обращается к вертикали человеческого духа: верх — низ / «небо» — «пре-

¹⁴ Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 370—371.

¹⁵ Деблин А. Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу. М., 2002. С. 270—271.

исподняя», «ад» / дух (или душа) — тело. Следует отметить, что для авторов XX века оказываются актуальными сюжеты полотен Рембрандта. В данном случае «Похищение Прозерпины» (1632), сюжет которого был заимствован у Рубенса, интерпретировано Рембрандтом с акцентуацией сексуального характера «похищения»¹⁶.

В комментариях к роману А. Маркин отмечает, что картины в повествовании выполняют важную функцию и, так же как «театр в театре» в шекспировском «Гамлете», как вставные новеллы у Дёблина, экфрасис — это «своего рода “геральдическая конструкция”»¹⁷. Текст помещен в структуру художественного произведения и повествует о ситуации, в которой оказываются герои произведения. Этот вставной текст несет повышенную смысловую нагрузку. Картины, висящие на стене в доме Эллисонов, проецируются на представления героев о положении вещей в их семье: свой брак с Гордоном Эллис постоянно соотносит с мифом о Плутоне и Прозерпине, а на известной фреске из Пергамона изображена борьба олимпийских богов во главе с Зевсом против титанов, предводителем которых был Кронос, отец Зевса (Эдвард борется против Гордона). Деблин несколько раз подчеркивает, что обе эти картины — копии, их «неподлинность» указывает на то, что «представления героев о ситуации, в которой они оказались, возможно, неправильные»¹⁸. Кроме того, «геральдическая конструкция» экфрасиса соотносится со структурой «воспоминание в воспоминании». Эти структуры обнаруживают многомерность времени, но главное — фокусирование в единой точке дискретных моментов в воспоминании, пространством которого является «импрессированная» (термин М. Мамардашвили. — *В. П.*) душа человека: в одной точке берет начало погружение вглубь себя. Иначе говоря, возвращение к себе. Это погружение оказывается возможным постольку, поскольку ни от чего внешнего не зависит, в частности, от напрасных усилий вспомнить. Его единственная причина — «импрессированная», исполнившаяся «живым состоянием» душа. И в развернувшемся воспоминании обретается целостность — в симультанном соединении разных точек пространств, различного времени (нельзя сказать «различных времен», но, по сути, это так). Поскольку обычно «в каждый данный момент мы никогда не располагаем *summa totum* нашей души»¹⁹.

В европейской культуре глубоко укоренена визуализация невидимого. Исток этого — античная традиция, где, как отметил Б. М. Гаспаров, типичны были «утверждения о преимущественно или даже исключительно визуальном характере памяти»²⁰. Зрительному

¹⁶ Маркин А. Комментарии // Деблин А. Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу. С. 536.

¹⁷ Там же. С. 536.

¹⁸ Там же. С. 536.

¹⁹ Там же. С. 107.

²⁰ Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. М., 1996. С. 266.

представлению в формировании языкового образа принадлежит решающая роль. Внеэмпирический смысл вещей является сознанию, прикованному к эмпирическому опыту, подобно отблеску-тени на стене пещеры в мифе Платона, создавая в человеческом сознании смутное ощущение полученного смысла. О зрительном воображении Данте писал Т. С. Элиот. О. Мандельштам говорил о зрительной аккомодации дантовского глаза, связывая проблему оптики с проблемой интенциональности творческого сознания, устремленного внутрь, сквозь эмпирический опыт к внеэмпирическому смыслу вещей. Это устремленность к эйдетическому миру, что сообщает миру вещей реальность постольку, поскольку последний принадлежит миру эйдосов. Приоритет оптического подхода к действительности обусловлен пониманием познания как усмотрения эйдосов, то есть видения невидимого, что связано с проблемой памяти и мышления.

Человеческое бытие определяется мышлением. Платон видел его сущность в происходящей внутри души беззвучной беседе ее «с самой собой». Это внеязыковой феномен, где память и познание соединяются как возможность понимания. Такая возможность открывается мышлению человека в познании-реминисценции — в состоянии беззвучной беседы души с самой собой.

В рассказе Ф. Дюрренматта «Образ Сизифа» тема возвращения к себе через преодоление дискретности и обретение в пространстве «импрессированной» души той точки, где берет начало погружение вглубь себя, связана с мотивом адской муки Сизифа, помещенного в центре серии картин-воспоминаний, а также с образом Минотавра в лабиринте памяти и мотивом страха. Человек боится оставить надежду. Потому что погрузиться в себя — значит войти в мир, на дверях которого написано: «Оставь надежду, всяк сюда входящий». Мы помним, где находится надпись. Эта аллюзия возникает отнюдь не случайно. Ад — лейтмотив поэтики Дюрренматта. Проявляется он и в рассказе «Образ Сизифа»:

Я лишь смутно припоминаю некоторые намеки насчет возможности таинственных параллелей между мукой Сизифа и сущностью ада. Еще он (Краснопальтишник. — *В. П.*) насмешливо говорил о присущей адским мукам иронии, которая как бы пародирует вину грешника, тем самым ужасающе удваивая его мучения²¹.

Семантика этого мотива отчетливо проступает в романе «Подозрение». Это одно из немногих произведений, где автор непосредственно проговаривает то, что обычно оставляет в пространстве поиска читателя: «Человек сам призывает к себе свой ад, он сначала представляет его себе умозрительно, а потом прокладывает к нему

²¹ Дюрренматт Ф. Образ Сизифа / Пер. С. Апта // Дюрренматт Ф. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Рассказы и повесть. М., 1997. С. 40.

путь своими действиями»²². Чем не удвоение адской муки? То есть ад и рай в действительности не географичны, это не места в пространстве внешнем, ад и рай существуют во внутреннем пространстве. Человек носит свой ад внутри себя, но при этом ищет его причину (или оправдание) во внешнем мире. Так, Т. С. Элиот писал в связи с первой частью «Божественной комедии»: «Мы вынуждены вспомнить, что ад не место, но состояние»²³, что почти буквально соответствует словам Яна Сваммердама в романе Г. Майринка «Зеленый лик», только разговор шел о рае: «Разумеется, рай не место, а состояние; но и земная жизнь не более чем состояние...»²⁴

Смыслы этого мотива в рассказе «Образ Сизифа» аккумулирует картина Босха, изображающая муки ада, среди них — муку Сизифа. Но как понять ее в открывшемся контексте в связи с концепцией памяти? Мы говорили об одномоментно обретенной целостности, достижении состояния *homo totus*. Надолго ли? Это мгновенное состояние, в котором мы задерживаемся не дольше, чем камень Сизифа на вершине горы, — вот что является, на наш взгляд, определяющим для появления образа Сизифа. Адская мука Сизифа — не изначальный и бесконечный труд поднимать камень на вершину горы, а невозможность удержать его там. Бесконечный подъем — следствие этой невозможности. Мы не можем долго пребывать в состоянии целостности. Оно мгновенно. Г. Башляр дает объяснение того, что в этот миг происходит. В этом состоянии рождается ощущение единого мига и целой жизни, когда открывается «метафизическая перспектива» мгновения, как бывает в поэтическом озарении, мистике или любви. И открывается она в проступившем «вертикальном» времени. Г. Башляр назвал это немерное время «вертикальным», чтобы отличить его «от времени обычного, текущего горизонтально, как река или ветер».

«Вертикальное время воспаряет. Но иногда и *гибнет*... И тогда я возвращаюсь к плоскостному времени; я собираю себя, я возвращаюсь к живым, к жизни. Чтобы жить, надо постоянно изменять призракам»²⁵, — писал Г. Башляр.

Эффект экфрасиса, таким образом, состоит в том, чтобы, сообщая повествовательному искусству черты изобразительного, создать последовательное развертывание текста во времени. При этом текст обретает *мгновенность и пространственность*, свойственные именно живописи, а стереотип сенсорного восприятия разрушается. Развитие намеченного мотива визуализируется, проявляется смысловая неоднозначность текста, и видение самого реципиента становится стереоскопичным. На гранях такого пересечения (последовательно-

²² Дюрренматт Ф. Подозрение. С. 146.

²³ Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев, 1996. С. 271.

²⁴ Майринк Г. Волшебный рог бюргера. М., 2000. С. 393.

²⁵ Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое // Башляр Г. Новый рационализм. М., 1987. С. 347—350.

сти, мгновенности и пространственности) играют все оттенки смысла, воспринимающее сознание в визуальной мгновенности открывает чувственное, душевное переживание как ментальное в авторской интенции не к сенсорике, а к духу. Кроме того, в поэтике Дюрренматта экфрасис в сочетании с мистериальными и дантовскими аллюзиями обнаруживает вертикальную структуру повествования как переход от времени горизонтального к немерному вертикальному времени, что в сочетании с особенностями зрительного восприятия художественного образа проявляет и авторскую концепцию памяти.

ZUSAMMENFASSUNG

Die motivbildende Bedeutung des Ekphrasis in Romanen von Alfred Döblin («Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende») und Friedrich Dürrenmatt («Der Verdacht»)

In der Literatur des 20. Jahrhunderts ist Ekphrasis eine häufig festzustellende Gestaltungsmethode. Im Roman Döblins erweisen sich die Bilder im Haus von Ellisson als Bedeutungsmittelpunkt. Sie «arbeiten» als semiotische Zeichen, die den Tief- und Wesensinn des Geschehens bezeichnen und aufdecken. Der Effekt des Ekphrasis besteht darin, der erzählenden Kunst die Züge der bildenden Kunst zu verleihen und eine konsequente Erläuterung des Textes in der Zeit zu schaffen. So entstehen Augenblicklichkeit und Räumlichkeit, die gerade der Malerei eigen sind, während das Stereotyp der Sensorwahrnehmung zerstört wird. Ekphrasis zeigt die vertikale Struktur der Erzählung als Übergang von der horizontalen Zeit zur unermesslichen vertikalen Zeit, was in Kombination mit Besonderheiten der Sinneswahrnehmung auch die Konzeption des Gedächtnisses von Dürrenmatt und Döblin bestimmt.

Е. Н. КОРНИЛОВА
(МГУ)

ПРЕОБРАЖЕНИЕ КАНОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ ЭКФРАСИСА В РОМАНЕ Г. ГРАССА «ЖЕСТЯНОЙ БАРАБАН»

Одним из способов воссоздания духа эпохи в романе Г. Грасса «Жестяной барабан» является детальное описание предметов окружающего мира. Это фотографии из семейного альбома, врезавшаяся в детскую память героя статуя Девы Марии с младенцем Иисусом в церкви Сердца Христова, витражи, наброски и скульптурные работы учеников и профессоров Архитектурной академии. Подобные описания в соответствии с идеей Платона о том, что искусство является «третьей реальностью», можно рассматривать как «четвертую реальность», потому что с помощью слова воссоздаются «оттиски» созданных человеком произведений искусства.

В классической традиции подобные описания рассматривались как *экфрасис*. Античный экфрасис — риторическое образование, фигура речи. Он являет собой подробное, изукрашенное описание произведения искусства как некоего «чуда». Античные экфрасисы не нарративны, ибо их цель не изложение темы, а визуализация предметности: скрытое уподобление мертвого — произведения искусства, искусно сделанной, но все-таки вещи — живому. Наиболее прославленный пример экфрасиса — описание щита Ахилла в гомеровской «Илиаде». Как отмечает О. М. Фрейденберг, «начиная с Гомера, античная экфраза стремится показать, что мертвая вещь, сработанная искусным художником, выглядит как живая. Экфраза изображает одно, иллюзорное, как другое, реальное»¹.

В романе Г. Грасса «Жестяной барабан», напрямую связанном с поэтикой экспрессионизма, древний прием мимесиса приобретает неожиданные черты. Напомним, прежде всего, что Гюнтер Грасс по образованию и многим творческим проявлениям скульптор, художник, график, как и его старший современник Фридрих Дюрренматт, и изобразительный ряд в его произведениях — одно из составляющих художественного замысла автора. Оба художника в своей творческой лаборатории пытаются живописать не только кистью, но и словом. Экфраза, таким образом, является одной из важнейших со-

¹ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 291. В данной работе мы станем рассматривать экфрасис в самом привычном и узком контексте — как фигуру речи, используемую в романном жанре.

ставляющих наиболее знаменитого романа Грасса «Жестяной барабан». Экфрасис здесь создает эффект «показа», и язык неизбежно отсылает за пределы самого себя, определяя границы языковой формы выражения.

В качестве примера рассмотрим наиболее показательный вставной эпизод — историю Ниобеи, или Зеленой Марички, деревянной скульптуры из коллекции Морского музея в Данциге. Вот как Грасс воспроизводит этот художественный объект:

Пышная деревянная зелено-голая баба, которая из-под вздетых рук, небрежно скрещенных и демонстрирующих все пальцы поверх целеустремленных грудей, смотрит прямо перед собой янтарными глазами. И вот эта баба, эта галионная фигура приносила несчастье. Заказывал ее купец Портинари, велел воспроизвести пропорции фламандской девушки, любезной его сердцу, некоему резчику по дереву, составившему себе имя на изготовлении подобного рода фигур. Но едва зеленая фигура возвысилась над бугшпритом галеаса, самое девушку, как тогда было заведено, обвинили в колдовстве. А прежде чем ей сгореть ясным пламенем, она под пыткой показала на своего покровителя, флорентийского купца, и уж заодно — на скульптора, который так хорошо воспроизвел ее размеры. Портинари, говорят, повесился, поскольку боялся костра, а скульптору отрубили его даровитые руки, дабы ему впредь было неповадно. Процесс в Брюгге, привлечший к себе большое внимание, ибо Портинари был очень богатый человек, еще не подошел к концу, как судно с галионной фигурой угодило в руки пиратской шайки Пауля Бенеке. Когда его брали на abordаж, синьор Тани, второй купец, рухнул под ударами пиратского топора, да и сам Пауль Бенеке вскоре за ним последовал: через несколько лет патриции родного города сочли его не достойным помилования и утопили во дворе, рядом с Ярусной башней. Суда, на которые после смерти Бенеке водружали эту фигуру, сгорали еще в гавани, сразу же после сборки, и вдобавок перебрасывали огонь на другие суда, кроме фигуры, разумеется, — фигура была неуязвима для огня, а благодаря своим соразмерным пропорциям она снова и снова находила любителей среди судовладельцев. Но стоило этой бабе занять свое место на носу корабля, как у нее за спиной поднимался бунт среди доселе миролюбивой команды, отчего численность команды изрядно уменьшалась...²

Дальнейшая история «Зеленой Марички» умножает жертвы в геометрической прогрессии: она является виновницей религиозных смут и неудачных кампаний против Швеции, губит и своих противников-священников, требовавших предать ее огню, и своих фанатиков, таких как поэт Опиц, пытавшийся воспеть ее в своих стихах. Предел преступлений этой «*греховной бабы*» (с. 220) был на некоторое время положен ее заточением в Ярусную башню, непосредственно в находящуюся там камеру пыток, где она и сохраня-

² Грасс Г. Жестяной барабан. М.: ТЕРРА, 2002. С. 219—220.

лась несколько столетий. Наконец, уже в XX веке в дело вмешался «неосведомленный, пришлый директор музея, который извлек Ниобею из благотворно действующей на нее камеры пыток и, вскоре после образования Вольного города, поместил ее во вновь основанный Морской музей. Вскоре этот энтузиаст умер от заражения крови, которое заработал, прикрепляя табличку с надписью, что здесь выставлена галионная фигура, откликающаяся на имя Ниобея. Его преемник, осмотнительный знаток городской истории, пожелал вновь спровадить Ниобею куда-нибудь подальше. Он надумал подарить эту опасную деревянную девицу городу Любеку, и, лишь потому, что любекцы отвергли сей дар, город в устье Траве, если не считать его кирпичных церквей, вполне благополучно пережил бомбардировки» (с. 221).

Оставленная в Данциге, эта «охочая до мужиков персона» (с. 222) немедленно возобновляет свои злодеяния. Ее жертвами становятся два следующих директора музея, престарелый священнослужитель, студент Технического института, два старшеклассника из Петровской гимназии и четверо «вполне достойных, по большей части женатых зрителя...»

Всех их, включая студента, обнаружили с просветленным лицом и вонзенными в грудь острыми предметами той разновидности, которую можно найти лишь в Морском музее: резаки для парусов, абордажные крючья, гарпуны, тонкой чеканки наконецники копий с Золотого берега, иглы для шивания парусов; только последний гимназист прибег сперва к перочинному ножу, а уж потом — к обычному школьному циркулю, ибо незадолго до его смерти все острые экспонаты были либо прикреплены цепями, либо упрятаны под стекло (с. 222).

Итак, перед нами типичная готическая новелла в духе «черной драмы» или «черного романа» конца XVIII — начала XIX века, со всеми присущими чертами стихийно-демонического сознания и элементами пугающего и ужасного. В мотивной структуре образа галеонной скульптуры налицо средневековые германские предания о русалках и водных девах (ср. «Ундину» де Ла Мотт Фуке и Лорелею, восходящую непосредственно к балладе К. Брентано из романа «Годви»), легенды о Летучем Голландце и рассказы о древних языческих истуканах, утаскивающих своих жертв в преисподнюю (ср. вариации на тему «Каменного гостя» или «Венеру Ильскую» П. Мериме).

Любопытно, что галионная скульптура из романа Грасса по своему виду очень схожа с языческой богиней любви из новеллы Мериме — зеленватая от времени медь и яркие вставные глаза (ср. позеленевшее дерево и янтарные глаза). Но соблазн и разрушение, несомые языческой богиней, вполне объяснимы для христианского сознания начала XIX века, и провокативный поступок жениха, надевшего обручальное кольцо на палец бронзового идола, многое

объясняли читателям Мериме. Ниобея же, вообще-то в античной мифологии многодетная мать, своим грубым хвастовством погубившая собственных детей, в романе Грасса творит гиперболизированное и необъяснимое зло исключительно из похоти («охочая до мужиков баба»?). Кстати, в новелле Мериме злобная языческая Венера ограничивается сломанной ногой выкапывавшего ее рабочего и задушенным в объятиях женихом Альфонсом Пейрорадом. При самой придиричливой оценке в число ее жертв можно также зачислить старика-отца, не пережившего утраты сына, и заморозки, повредившие виноградники уже после того, как бронза языческого идола была переплавлена в колокол.

В немецком же романе автор и не пытается указать на природу разрушительного влияния Ниобеи. Кстати, античный экфрасис предполагал толкование таинственного смысла изображения³. В экспрессионистском же искусстве, которое не имеет ничего общего с подражанием природе, настаивает на том, что особый мир творится в минуты гениального озарения, когда художник оказывается на зыбкой грани между видимым и ирреальным, зримые пропорции деформированы, а в будничном явлении проступает мистический, чаще всего болезненный смысл. Поэтому в новелле о галионной скульптуре наличествует добрая сотня смертей, включая и несчастного, не раз избегавшего гибели в портовом кабаке Герберта Турчински.

Вообще в этом романе кровь и смерть подстерегают человека в самых неожиданных местах — в музее или на морском берегу, где монашки мирно собирают раковины для пропитания детского приюта... Мир патологически, бессмысленно жесток, в жизни нет правых и виноватых, герои и святые — пустые выдумки ловких лжецов, манипулирующих сознанием оболваненных простаков. Именно поэтому Оскар Мацерат, «великовозрастный трехлетка», — Иисус подростковой банды — ловко умещается на коленях Пресвятой Богородицы, в то время как фигурка ее божественного дитяти спиленной валяется на полу церкви Сердца Христова, а грабители и бандиты служат черную мессу вокруг этого целиком профанированного символа. Вслед за своими экспрессионистскими учителями Георгом Геймом и Гофридом Бенем герой Грасса рядится в Христа на крестном пути страданий, игнорируя кощунственность подобных аналогий. Для него, постоянно барабаниющего по очередной жестянке, барабанная дробь есть эрзац-религия, кредо которой основано на представлении о том, что творческая личность замещает собой Творца. Этот Бог, как отмечает В. Л. Топоров, отчасти и сатана, «князь тьмы, и его царство олицетворяли для экспрессионистов не столько устрашение и наказание, сколько бессмысленное и бесконечное земное страдание. Стра-

³ См.: Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. М.: Наука, 1977. С. 259—283.

дание, являющееся неотъемлемой частью и основным источником всякого творчества»⁴.

Оскар Мацерат — крайне показательный герой экспрессионистского романного полотна. Подобный герой целиком воплощает экспрессионистскую идею демонтажа верований, взглядов, иллюзий либерального характера. Матереубийца по собственному ощущению и виновник смерти обоих своих предполагаемых отцов, этот крохотный отцеубийца, вандал и грабитель, будет сеять вокруг себя извечное зло в силу своей телесной и психологической ущербности. При всей своей инаковости этот ребенок-инвалид все же винтик тоталитарного государства, оскорбленное, измученное и затравленное существо. Он — типичный персонаж экспрессионистского повествования, жестокий и похотливый волчонок, заброшенный в городские джунгли воюющей и разоренной послевоенной Германии, потерявший в этом мире все ориентиры. Он и сам демон, воспитанный на бесовстве Распутина и мистических прозрениях «олимпийца» Гёте («разыграл Гёте против Распутина»), ничуть не лучше Зеленой Марички. Именно поэтому, пока он присутствует в опасном зале музея на четвертом этаже, где хранится средневековая деревянная скульптура, Герберт в безопасности. Но стоит изгнать оттуда Оскара, как галионная «ведьма» (с. 226) губит очередную жертву:

Увидев Герберта, я с трудом удержался от смеха, — рассказывает Оскар. — Он висел на Ниобеи спереди, он затеял совокупиться с этим деревом. Его голова закрывала ее голову, его руки обхватывали ее воздетые и скрещенные руки. Рубахи на нем не было. Позднее рубаху обнаружили аккуратно сложенной на кожаном стуле у дверей. Его спина зияла всеми рубцами и шрамами...

Санитарам, хлынувшим почти сразу вслед за мной в зал, стоило немалых трудов оторвать Герберта от Ниобеи. Короткий, заостренный с обеих сторон корабельный топорик он в порыве страсти сорвал с цепи, одно лезвие всадил в Ниобею, другое, одолевая бабу, в самого себя. Как ни безупречно удалось ему сойтие наверху, снизу, где у него были расстегнуты штаны, из которых все еще торчало нечто, торчало бессмысленно и твердо, он так и не сумел отыскать подходящий грунт для своего якоря (с. 229).

По смыслу эта сцена могла бы быть эротична. В романе Грасса вообще множество откровенных сцен, но ни одна из них не возбуждает никаких иных чувств, кроме отторжения, вызванного последовательным и эпатирующим физиологизмом нарисованной картины. Так реализуется в романе экспрессионистская эстетика безобразного и шокирующего. Впрочем, это всего лишь средство *выразить истинную суть* вещей, попавших в окуляр писательского видения.

⁴ Топоров В.Л. Поэзия эпохи перемен // Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма. М.: Московский рабочий, 1990. С. 12.

Внутренняя суть есть ужас и хаос безобразия немецкой действительности середины XX столетия. Это выражается в той гротескной живописи и в тех сплошь угольно-черных прозрениях, которые ощутили и в ученических рисунках студентов Архитектурной академии, и в работах ее профессоров.

Вот в каких экспрессионистских терминах профессор Кухен ставляет своих учеников:

Он требовал выражения, он вообще приклеился к этому слову; он говорил: полное отчаяния, черное как ночь выражение, утверждал, будто я, Оскар, выражаю разрушенный образ человека, обвиняющего, вызывающего, вневременного и, однако же, выражающего все безумие именно нашего века, он гремел по верх мольбертов:

— Вы не рисуйте его, калеку, вы убейте его, распните его, пригвоздите его углем к бумаге! (с. 533)

И действительно, следуя указаниям профессора, и сам Грассхудожник, которого легко вообразить среди учеников Архитектурной академии, и прочие ученики профессора Кухена последовательно стремятся *не передать впечатление*, как в импрессионизме, а *выразить истинную суть* своей модели, то есть тот внутренний затаенный смысл происшедшего, о котором не говорит в своих воспоминаниях Оскар, потому что не прозревает этой сути, но который высвечивает смысл всего пугающего своей гротескной образностью романа:

Все ученики профессора Кухена с такой густой чернотой гонялись за моим выражением, что невольно впадали в гротеск, переоценивали размеры моего горба, брали все большие листы и все же не могли воплотить мой горб на бумаге...

Спустя несколько недель ученикам удалось сделать парочку-другую приличных набросков. (...) На многих листах я даже обнаружил задний план. Несмотря на денежную реформу, молодые люди, все еще находясь под впечатлением войны, воздвигали у меня за спиной развалины с обвиняюще черными глазницами пустых окон, помещали меня, безнадежно оголодавшего беженца, между двух изуродованных деревьев, даже превращали в заключенного и прилежным черным углем натягивали за моей спиной преувеличенно колющую проволоку, ставили под прицел сторожевых вышек, которые в свою очередь грозили на заднем плане, заставляли держать пустую жестяную мисочку;

зарешеченные окна за мной и надо мной дополняли графическую привлекательность — Оскара обряжали в арестантскую робу, — и все это совершалось во имя художественной выразительности (с. 533—534).

Итак, ключевые слова произнесены:

— гротеск;

— полное отчаяния, черное как ночь выражение;

— разрушенный образ человека, обвиняющего, вызывающего, вневременного и, однако же, выражающего все безумие именно нашего века.

Итог подведен. Цель романа достигнута. Позиция автора, добивавшегося шокирующего эффекта, выражена открыто и бескомпромиссно. Экфрасис здесь сообщает повествовательному искусству черты изобразительности, визуализирует текст и открывает воспринимающему сознанию не психологическое переживание, но то пространство духа, где оказывается возможной некая гротескная трансформация, которая является следствием философского прозрения — узнавания правды о самом себе.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Umwandlung der klassischen Form der Ekphrasis in Günter Grass' Roman «Die Blechtrommel»

Um den Zeitgeist wiederzugeben, bedient sich Günter Grass in seinem ersten Roman «Die Blechtrommel» neben anderen Sprachmitteln einer detaillierten Beschreibung einzelner Gegenstände der Außenwelt — seien es Familienfotos aus dem Album, sei es die Marienstatue mit Christuskind, die sich dem Jungen fest eingepägt hat, sei es das Glasfenster in der Kirche et cetera. Solche Beschreibungen können in Anlehnung an Platons Vorstellung von der Kunst als dritter Realität als vierte Realität betrachtet werden, denn im Roman werden mit Hilfe des Wortes die «Abdrücke» der von Menschenhand geschaffenen Kunstwerke wiederbelebt. In der klassischen Tradition galten solche Schilderungen als Ekphrasis. Die antike Ekphrasis stellt ein rhetorisches Gebilde dar, eine Redetechnik. Es handelt sich dabei um die eingehende, kunstreiche Beschreibung eines Kunstwerks, das dem Publikum als Wunder erscheinen soll. In der Antike waren Ekphrasen jedoch kein narratives Mittel, da sie nicht der Darlegung der thematischen Komplexe dienten, sondern das Gegenständliche sichtbar gemacht haben: Sie haben implizit das Tote (ein Kunstwerk ist ja nichts weiter als ein kunstvoll gefertigtes Ding) mit dem Lebendigen gleichgesetzt. Im postmodernen Roman von Grass, der auch expressionistische Züge aufweist, tritt der alte Kunstgriff, die Mimesis, in neuer, ungewohnter Gestalt auf.

Г. В. КУЧУМОВА

(Самарский государственный университет)

**ТРАНСГРЕССИЯ КАК МОДЕЛЬ
ПОЛУЧЕНИЯ НОВЫХ СМЫСЛОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОГО РОМАНА
КОНЦА XX ВЕКА)**

Смена парадигм научного знания, которая характеризует в настоящее время литературоведение в целом, коснулась и принципов сравнительного изучения литературного процесса. Современная компаративистика развивается в русле той общей переходной ситуации, которая определяет культурологическую картину мира на переломе веков и тысячелетий¹. Актуальность сравнительных исследований в современном литературоведении определяется, таким образом, необходимостью разработки новых теоретико-методологических подходов в этой области. В частности, в области теоретической поэтики новая научная парадигма создается в результате обоснования нового понятийного и терминологического аппарата. В отечественной науке этот процесс уже идет, но применительно к теории сопоставительного литературоведения он еще в достаточной степени не осмыслен.

Обращаясь к исследованию новейшего немецкоязычного романа, отметим необходимость нового инструментария. Это продиктовано новыми культурными и историко-эстетическими обстоятельствами, новым форматом западноевропейской культуры. На период последней трети XX века приходится очередная смена художественных парадигм в европейской литературе — модернистский вектор развития претерпевает существенные изменения, уступая значительную часть литературного пространства постмодернистским тенденциям. Смена художественных парадигм рождает новую культурную ситуацию, которая по своим эстетическим достоинствам становится самодостаточной и претендует на замену аксиологических ориентиров. В культуре нового типа быстрый и неконтролируемый рост

¹ Богаткина М. Г. О формировании новой парадигмы в современной компаративистике // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Междунар. науч. конф., посвященная 200-летию Казанского университета: труды и мат-лы / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. Казань, 2004. С. 302—304.

мифологических образований, спровоцированный «смертью Бога» (Ф. Ницше), приводит к кардинальным изменениям в соотношении онтологии и семиотики и, соответственно, к новым позициям субъекта. Человеческая личность, бывшая в традиционных онтологических координатах мерой всего сущего, категорией самоценной и самодостаточной, в новом информационном мире обнаруживает свою уязвимость. Человек трагически осознает границы своего духовного предела, дефицита внутреннего и, одновременно, избыточности внешнего, знакового социального мира. В ситуации «семиотического коллапса» человек теряет экзистенциальную ориентацию, он просто перестает существовать как нечто определенное, имеющее границы. Все это сигнализирует о глубоком кризисе идентичности современного человека, о разрушении структур его личности. Актуальным становится вопрос о «семиотическом выживании» человека в ситуации децентрированного пространства современной культуры с ее «семиотическим креном», о новых моделях идентичности, новых способах самоидентификации человека и поиска истины в симулятивной реальности.

Интерпретация новых культурных феноменов постмодернистской реальности предполагает очевидную ограниченность прежнего теоретико-методологического инструментария, основанного на логоцентризме, и диктует необходимость иного понятийного аппарата. Новый инструментарий позволяет адекватно описать новые позиции «раздробленного субъекта» в информационной (знаковой) среде, каталогизировать новые антропологические модели выживания человека в ситуации смыслоутраты («смерть Бога»), выявить новые способы «добывания» смысла (провокация, трансгрессия)².

Центральный мотив постмодернизма — исчезновение субъекта «под грудой пустых означающих» (Ж. Бодрийяр) — заявлен во многих немецкоязычных романах конца XX века. Человек как «исчезающая величина» взыскует подлинное бытие в «опыте переживания» реального мира (М. Вебер), открытие которого становится возможным лишь в особых, пограничных случаях, в трансгрессивных актах. В классической парадигме открытие духовной реальности предполагает экстатический переход границ как «выход-из-себя», как встреча со своей трансценденцией (С. Франк)³. Подлинная реальность открывается человеку лишь во внутреннем опыте: через молитвенное состояние, мудрость молчания или полное уединение. Приобщение к Великому Другому переживается человеком в виде религиозного

² Кучумова Г. В. Роман конца XX века в системе культурных парадигм. Новые романские формы и новый культурный герой. Saarbrücken, 2011. С. 40—45.

³ О феноменах полного трансцендирования (преображение, спасение, молитва, замедление, любовь ко всему сущему) говорил, например, С. Франк. См.: Франк С. Л. Реальность и человек / Сост. А. А. Ермичева. СПб., 1997.

чувства, или экстатического слияния с Вечным в безмолвной, внесловесной и внеобразной форме общения с миром. Тем самым признается существование в мире начала, невыразимого в любых конечных формах сознания, но все же присутствующего в жизни человека и дающего ему благодатную веру в несводимость этой жизни к функциональным, ролевым, конечным отношениям⁴. В новых семиотических координатах возрождение изначального единства человека с миром происходит по-иному, в актах трансгрессии как особого опыта-предела. Теперь мир опыта подлинности открывается через трансгрессию без референциальности, что, в конечном итоге, обращивается «пустыней Реального» (С. Жижек)⁵.

В постмодернистской парадигме констатируется смена экстатической модели получения смысла на модель трансгрессии. Понятие «трансгрессия»⁶ позволяет выявить глубинный механизм кардинальных изменений в культуре и обществе, механизм, не фиксируемый традиционным мышлением. В языке постмодернизма понятие «трансгрессия» (лат. *trans* — через, сквозь; *gressus* — переходить, нарушать), заимствованное у Гегеля («*Aufhebung*» нем. — снятие границ), возникает для обозначения особого акта переступания границ, связанного с преодолением социальных кодов, законов, норм и правил. Первоначально трансгрессия трактовалась как выход за пределы дозволенного/недозволенного, как табу сексуального. Постмодернизм же изменяет этот первичный смысл трансгрессии: теперь она покидает свое исконное пространство собственно сексуального. В новой культурной среде сексуальное, нагруженное «смертью Бога», не освобождается, а растворяется в языке (чтобы изменить язык), превращая трансгрессию в профанное без сакрального, пустую форму оспаривания, в опыт «смерти Бога». В этом смысле трансгрессия есть прорыв за пределы наличествующей системы смыслов и значений в область, для которой уже нет определений. Она становится «преодолением непреодолимого предела» (М. Бланшо), «жестом, который обращен на предел» (М. Фуко). Направленность этого жеста определяется желанием субъекта ускользнуть за жесткие границы поработающих и сковывающих его структур, то есть языка, психики и социума. В трансгрессивном акте субъект не просто теряет матрицы социальной идентичности, он утрачивает еще и себя, покидая границы своей идентичности. Как особо акцентирует М. Фуко, этот опыт парадоксальным образом не становится для субъекта травматическим, напротив, он содержит креативный

⁴ Сагатовский В. Н. Антропологическая целостность: статус и структура // Очерки социальной антропологии. СПб., 1995. С. 46—47.

⁵ Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального. М., 2002.

⁶ Трансгрессия — понятие, принадлежащее Батаю, Бланшо, Фуко. См.: Батай Ж. Внутренний опыт; Бланшо М. Опыт-предел; Фуко М. О трансгрессии // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб., 1994. С. 116—117.

потенциал и в самом общем виде может быть обозначен как поиск новых путей к истине, а сама трансгрессия рассматривается в качестве модели получения новых смыслов.

В аспекте рассмотрения новейшего немецкоязычного романа интерес представляют феномены телесно, акустически и ольфакторно практикуемой трансгрессии, направленной на поиски подлинного (прачеловека, празвука и празапаха). В названных феноменах проявляется «отчаянная стратегия» возвращения к подлинному, аутентичному в противоположность невыносимому страху человека перед восприятием себя как несуществующего.

В актах трансгрессии через боль, страдания и смерть как бы восстанавливается исконная связь «исчезающего» тела человека и его частей с мировым пространством-временем (здесь актуализируется метафизический уровень архетипической схемы мифа о Пуруше, гиганте-прачеловеке). Так, роман-эссе австрийского писателя Кристофа Рансмайра (р. 1952) «Сияющий закат. Ирригационный проект, или Открытие существенного» («Strahlender Untergang. Entdeckung des Wesentlichen», 1982) художественно осмысляет тотальную дематериализацию тела современного человека. Воцарение новой, семиотической реальности представляет собой процесс имагинативного опустынивания, «выжигания» всякого рода других идентичностей, когда современный потребитель, отсеченный от источников подлинного, обречен на симулятивное существование в «дематериализованном» мире. В своем романе Рансмайр выразительно описывает подлинную страсть XX века — проникновение сквозь паутину видимости в Реальную Вещь (в конечном счете, в разрушительную Пустоту-Пустыню). Судьба человечества имеет в тексте романа конкретное название «исчезновение» («Verschwinden»).

В основе сюжета указанного романа Рансмайра лежит повествование о грандиозном ирригационном проекте иссушения всего человечества. Суть эксперимента заключается в постепенной дегидризации людей, пока от них не останется «сухой остаток». С этой целью на территории пустыни Сахара возводится огромный Террариум. Как считают ученые нового поколения, в настоящее время человечество клонится к своему «мрачному закату» из-за слепой веры разума и фанатического господства над естественной природой («über die natürliche Welt»), поэтому необходимо ускорить этот закономерный финал и сделать закат человечества сияющим. Ближайшей задачей «новой науки», обосновавшей необходимость этого проекта, является ускорение процесса исчезновения человечества в процессе иссушения тела. Это должно закономерно привести к обретению каждым человеком своей утраченной сущности, к открытию в нем «существенного» («eine Wissenschaft, die sich wieder dem Wesentlichen zugewandt hat — der Wüste und dem Verschwinden»)⁷. Так, про-

⁷ Ransmayr Ch. Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen. Frankfurt a. M., 2000. S. 17.

цедуре дегидризации подвергается безымянный герой романа. Чудовищный эксперимент успешно завершается: в состоянии «сухого остатка» испытуемый наконец-то ощущает границы своего тела, открывает «существенное» в себе, впервые произносит «Я». «Великое иссушение» в Террариуме сопоставимо с процедурой казни инакомыслящих в тоталитарном государстве Утопии (роман Е. Замятина «Мы», 1923). В замятинской Утопии в качестве наказания человека за проявление индивидуальности предусмотрена публичная смерть в машине-гильотине, которая буквально в мгновения уничтожает жертву, так что от тела остается лишь облако пара и лужица чистой воды. В романе К. Рансмайра, напротив, выявление индивидуальных свойств человека, утраченных в симулятивной реальности, в новых научных проектах поощряется. Все внимание автор сосредоточивает на самом процессе обретения человеком его сущности. В «опыте невозможного», то есть в точке неразличения субъекта и объекта, через физическую боль тела передается процесс выстраивания новых границ тела, формирования человеком своего Я.

Интересен роман немецкого писателя Марселя Байера (р. 1965) «Летучие собаки» («Flughunde», 1995). Его главного героя Карнау, гениального акустика, интересует звучащее человеческое тело во всем диапазоне его физических и духовных проявлений — от наслаждений и удовольствий до страданий и мучений. Акустически практикуемая трансгрессия описывается в романе в основном через пограничные состояния человеческого тела, чаще всего — через патологические. Опыт Карнау говорит о том, что человеческое тело предельно точно раскрывает свою суть именно в акустическом выражении (крики страданий, стоны, агония). В мистерии, когда неразличим субъект/объект, на пределе физических и духовных возможностей, когда он возвращается в своему первобытному состоянию (празвук)⁸, проступает истинный образ человеческого голоса: «in denen, eines Menschen Stimmbild völlig ungezügelt zum Vorschein kommt»⁹. Герой стремится пережить акустический опыт реального мира на его стадии материального распада (война, смерть, агония), причем сделать этот опыт постоянным модусом своего существования. Поиски подлинного романский герой М. Байера осуществляет в условиях войны как некой длящейся мистерии жизни/смерти, когда палач/жертва составляют некое сакральное целое.

В тексте романа незримо присутствует юнгеровская установка: всю полноту и истинность бытия обеспечивает война как время крайне экстремальных условий бытия. «В стальных грозах» («In Stahlgewittern», 1920) Эрнст Юнгер, вслед за Ф. Ницше и О. Шпенглером, дополняет традиционный терминологический строй «философии жизни» понятиями «кровь», «огонь», «ужас», «боль». По его

⁸ Preusser H.-P. Letzte Welten. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur diesseits und jenseits der Apokalypse. Heidelberg, 2003. S. 313.

⁹ Bayer M. Flughunde. Roman. Frankfurt a. M., 1996. S. 64.

мнению, эти узловые понятия культуры сопряжены с античным Эросом. Боль, маркирующая границы физического тела и несущая в себе амбивалентное чувство удовольствия/страха, принадлежит к числу тех ключей, которыми можно открыть самое сокровенное, пережить изначальную глубину мироздания вне границ непосредственного опыта посредством сильных эмоций страха и ужаса, на фундаменте боли, крови и гибели предыдущих поколений. Поэтому горнило Второй мировой войны было для Э. Юнгера, прежде всего, средством самоосуществления.

Особые позиции в немецкоязычной литературе конца XX века занимают постмодернистские версии романа о художнике — «Парфюмер» («Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders», 1985) Патрика Зюскинда (р. 1949) и «Сестра сна» («Schlafes Bruder», 1992) Роберта Шнайдера (р. 1961). Здесь поиски подлинного осуществляются исключительно в сфере иррационального (запах, звук, музыка). В новом формате культуры иррациональное — как путь освобождения от интеллектуальных перегруженных «означающих» и культурных стереотипов — романтизируется. В новой культурной парадигме обостренный интерес к запаху, всегда занимавшему периферийные позиции в иерархии чувств, свидетельствует о повышенном внимании к этому маргинальному способу человеческой коммуникации. Зюскинд здесь верно улавливает тенденцию в современной культуре, когда запах изучается с разных позиций — как культурный феномен, как важный элемент в становлении межличностных отношений, как один из значимых стигматизаторов социальных отношений.

По замыслу П. Зюскинда, именно запах в недифференцированном поле культуры позволяет дифференцировать персонажей. С помощью запаха его романский герой выстраивает границы социального и нравственного, совершает «восхождение в духе». Эта стратегия нового ольфакторного восприятия мира порождает богатейший выбор аналогий и понятийных наложений для выражения обонятельных феноменов¹⁰. Несомненно, немецкий автор продолжает здесь традицию ароматического восхищения, идущую от Ш. Бодлера. В создании «ароматических аккордов» Зюскинд использует поэтический прием Бодлера («Соответствия»), выстраивая роман «Парфюмер» как мощную симфонию запахов. Как и Бодлер, Зюскинд рассматривает мир как постоянные переходы взаимосвязи и взаимозависимости, при этом создавая свою собственную систему «взаимных аналогий» как ведущего принципа познания мира. Однако в отличие от своего предшественника, немецкий автор ищет исключительных ощущений, точек наивысшего напряжения мира, соприкосновения с высоким и подлинным, когда от человека требуется максимальная мобилизация всех его чувств. Празпах добывается его героем

¹⁰ Риндисбахер Х.Д. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» (Пер. Я. Токаревой) [Электронный ресурс] // НЛО. 2000. № 43 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2000/43/>).

в актах трансгрессии на пределе сил и творческого «вдохновения». Практикуя ольфакторную трансгрессию, гениальный парфюмер высекает из мира запахов «слишком человеческого» божественную искру — празапах, аромат любви и благодати, случайно обнаружив его в грубом материальном мире. Однако заполучить этот искомый празапах оказывается возможным лишь насильственным путем — путем «сканирования» запаха с агонизирующего тела, чистого и непорочного. «Творческое вдохновение» гения-художника, достигаемое Гренуем в актах убийства, позволяет ему пережить опыт духовной реальности, познать истину, любовь и красоту, соткать себе из запахов убитых им девушек «летучую материю» тела, божественного и лучистого ангелоподобного существа.

Традиционный способ добывания истины в актах высокого экстаза и божественного откровения немецкий автор «по-постмодернистски» передергивает. Он акцентирует трансгрессивный способ добывания истины в актах убийства Другого, уничтожения физического или духовного. С этой целью Зюскинд намеренно вводит в повествование коды натурализма, реанимируя классические формулы натурализма, которые в его романе получают свое предельное воплощение и воспроизводятся в «химически» чистом виде, не существовавшем даже у Э. Золя. «Чреватость» главного героя выступает в романе модусом его существования, сосредоточенного исключительно на пожирании, уничтожении, присвоении, расчленении всего живого/неживого с единственной «высокой» целью проникновения в суть мироздания, в его сакральные сферы.

Другой полюс изображения — пространство духовное, божественное — намеренно кодируется Зюскиндом как сексуальное. (Здесь трансгрессивный переход через табу сексуального идет прямым текстом.) Трансгрессивные усилия Гренуя по добыванию празапаха завершаются триумфом для него и оргией для других. Итоговая мысль романа-притчи звучит так: Новый Прометей, добывший для людей универсальный язык любви, в симулятивном пространстве не может быть воспринят как существо высокодуховное, целостное, гармоничное.

Романтический роман о художнике М. Бахтин рассматривал как испытание на гениальность. Действительно, герой с самого начала чувствует свое поэтическое призвание, оно раскрывается на сопротивлении и развивается как духовное творчество, которое сами романтики определяли как путь внутреннего созерцания. В немецком романе о художнике (Тик, Новалис и др.) духовный рост героя предстает как сюжет посвящения, экстатического прозрения, связанного с открытием тайнозрения, тайнослуха, открывающего человеку гармонию мира. Напротив, в постмодернистской версии такой «узкий путь» духовного восхождения переосмысливается. В ситуации смыслоутраты тип творческой личности, целостной и гармоничной, нацеленной на открытие аутентичной реальности, становится сомни-

тельным, а попытки художника проникнуть в тайну человеческого существования, которая измеряется высокими категориями духа, объявляются недоступными. Если писатели-романтики, создавая образ художника-гения, следуют за ренессансной «лестницей смыслов», ведущей от чувственного к умопостигаемому («гармонизация на возвышении»), то в постмодернистском романе о гениальном художнике совершается обратный путь — от умопостигаемого к чувственному, телесному («гармонизация на понижении»).

Характерно, что постмодернистский гений, наделенный особой сверхзадачей, появляется в совершенно «бездуховном» месте. Художественное пространство в романе уже с самого начала кодифицировано как абсолютно безбожное («Gottlosigkeit»), а младенец Гренуй, родившийся в рыбных отбросах, обозначен как будущий Мессия, которого Бог посылает на землю, предоставляя грешным людям последний шанс на спасение. Аналогичная ситуация и в романе Р. Шнайдера «Сестра сна»: главный герой появляется в страшно деградированной деревушке Эшберг, жителям которой не знакомы теплые человеческие чувства (материнские, отцовские, родственные, дружеские).

В постмодернистской версии романа о художнике, выступающей как пародия-гротеск на тип творческой личности, присутствует ощущение высокого трагизма. Постмодернистский автор создает портрет художника, по своей сути, «мертвого человека» («Porträt des Künstlers als toter Mann») ¹¹. Так, «желтоглазый дьявол» Элиас Альдер из романа «Сестра сна» выводит новую формулу творчества — «не спать», а постоянно «бодрствовать». Состояние бодрствования, которое в христианской традиции полагается показателем душевной чистоты и духовной высоты человека, любящего людей и мир вокруг, — такой модус существования постмодернистский автор ставит под сомнение. Современный художник, покинутый Богом, может лишь искусственно поддерживать в себе творческий энтузиазм за счет употребления наркотических веществ (в романе «Сестра сна» — соком дурман-травы и красавки). Поиски художником любви и гармонии в ситуации невозможности сотворения Истины объявляются постмодернистским автором как неосуществимые и обозначаются как «грандиозная химера, порожденная промахом Всевышнего» ¹².

Итогом титанической духовной работы «нового гения» становится совершенное тело и совершенный дух. Оба героя — Гренуй и Элиас — являют собой живое воплощение идеала человека, в котором должна царить полная гармония «красивой души» и «красивой плоти». В романах П. Зюскинда и Р. Шнайдера постулируется главное открытие человечества — формулы любви как прообраза ново-

¹¹ Lützel P. M. Spätmoderne und Postmoderne. Frankfurt a. M., 1991. S. 96.

¹² Шнайдер Р. Сестра сна. Роман / Пер. с нем. В. Фадеева. СПб., 2003. С. 227.

го типа связи людей и средства духовного единства как принципа структурирования личности и Высшего принципа мироздания. Здесь постмодернистские художники обращаются к сфере акустического и ольфакторного, невыразимого и непередаваемого, поскольку слух и обоняние выступают как самые внутренние, самые «чревные» ощущения человека. Так, язык любви и взаимопонимания обнаруживает много общего с абсолютным слухом («аудитивный код», «Сестра сна»). Он же ассоциируется с запахом, распространяемым повсеместно и беспрепятственно как дух («ольфакторный код», «Парфюмер»). Эти «шифры» постмодернистские авторы намеренно снижают, переводят на язык тотального соблазна, кодируют как сексуальность. Кульминационные сцены в их романах — триумф гениального парфюмера, стоящего на эшафоте в ожидании своей казни, и вершина исполнительской гениальности Элиаса в соборе на соревновании органистов — сопровождаются сценами повального греха горожан, каннибальским экстазом с обожанием и вожделением толпы бродяг («Парфюмер»), коллективного оргазма прихожан церкви («Сестра сна»).

В постмодернистской версии романа о художнике акцентирована мысль о том, что миссия настоящего художника в современном мире невыполнима, в бездуховном мире самоосуществление человека, достижение им целостности и гармонии терпит крах. Таким образом, фигура истинного художника, обладателя пророческого зрения, элиминируется из современной культурной практики. По сути, современный романист в пародийно-гротесковом заострении озвучивает выводы Ж. Бодрийера о повсеместно наблюдаемом «сексуальном неистовстве» в культуре, в которой трансцендентное исчезло из мироощущения современного человека, уступив место абсолютной имманентности объектов потребления, самым прекрасным из которых выступает тело¹³. Здесь в неравной борьбе победу одерживает «Вселенная соблазна» (Ж. Бодрийер).

Итак, введение обновленного понятия «трансгрессия» в компаративное поле исследования новейшего романа позволяет, во-первых, выявить смену экстатической модели смыслопорождения другой — трансгрессивной; во-вторых, обосновать необходимость исследования романа конца XX века в новых понятийных координатах. Новая модель трансгрессии свидетельствует о неискоренимой экзистенциальной потребности человека в Смысле, цельности бытия, наконец, в Любви. Особенно показательны это на примере постмодернистского романа о художнике («Парфюмер» и «Сестра сна»). Очевидно, что парадигматика основных философско-эстетических и этических кодов романтизма в этих романах выворачивается наизнанку, доводится до предела, являя собой «апофатический проект» человека творческого. Если в классическом романе о художнике фи-

¹³ Бодрийер Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006. С. 262.

гура гения выступала как личность «автономно-причастная миру и Богу», и инициация такого героя осуществлялась через экстатический переход границы, то в постмодернистской версии инициация героя («духовный сюжет») реализуется в «опыте невозможного», в трансгрессивном переходе границ. Таким образом, идея целостного человека (гения) уходит на второй план, реализуясь в разворачивании «духовного сюжета» уже на апофатическом уровне. В этом заключен уникальный парадокс постмодернистского романа о художнике: личность «нового гения» писатель подменяет фантомом (по законам жанра массовой литературы), но на апофатическом уровне она — эта уникальная личность — просматривается.

ZUSAMMENFASSUNG

Der deutschsprachige Roman 1980—2000: Transgression als Model der Sinnbildung

Der deutschsprachige Roman von 1980 bis 2000 wird unter dem Aspekt der Transgression als Model der Sinnbildung untersucht. Analysiert werden die Romane von Christoph Ransmayr «Strahlender Untergang. Entdeckung des Wesentlichen» (1982), von Marcel Beyer «Flughunde» (1995), von Patrick Süskind «Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders» (1985) und von Robert Schneider «Schlafes Bruder» (1992).

Т. А. ОНЕГИНА

(Казанский (Приволжский) федеральный университет)

**ВЛИЯНИЕ КИНОЭСТЕТИКИ В ДРАМЕ
АЛЬБЕРТА ОСТЕРМАЙЕРА «МЕЖДУ ДВУХ ОГНЕЙ.
ТОПОГРАФИЯ ТОЛЛЕРА» (1993)**

Жизненное пространство современного человека находится под мощным влиянием средств массовой информации. Особую роль при этом играют видеоматериалы, поскольку они создают у человека иллюзию правдоподобности: зритель будто становится участником и очевидцем изображаемых событий. Ю. М. Лотман в своем исследовании «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» говорит о феномене восприятия: с одной стороны, зритель четко осознает, что изображенные события полностью или частично являются вымыслом, с другой стороны, у зрителя возникает эмоциональное доверие к видеoinформации и убежденность в ее подлинности¹. Вот почему кино относится к наиболее значимым средствам воздействия на сознание зрителя, а его достижения активно используются другими видами искусств.

В структурном отношении наиболее родственным видом искусства по отношению к фильму является драма. Крупный немецкий театровед Манфред Пфистер отмечает, что «киноискусство в начале своего развития понималось как техническая возможность фотографически зафиксировать театр и сделать его доступным широкой публике»². Говоря о сходствах фильма и драмы, ученый указывает на мультимедийность обоих видов искусств, а также на коллективность создания и восприятия готового продукта. К существенным отличиям Пфистер относит временную дистанцию зрителя по отношению к фильму, наличие в нем сообщающей коммуникативной системы-посредника и неизменность готового продукта³. В отличие от этого как раз изменчивая игра актеров, их физическое присутствие на сцене и

¹ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. — Режим доступа: [http:// www.kulichki.com/moshkow/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt](http://www.kulichki.com/moshkow/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt), свободный. — Проверено: 30.01.2012.

² Pfister M. Das Drama: Theorie und Analyse. 11. Aufl. erw. und bibliogr. aktualis. Nachdr. der durchges. und erg. Aufl. 1998. München: Fink, 2001. S. 47.

³ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. — Режим доступа: [http:// www.kulichki.com/](http://www.kulichki.com/)

возможность импровизации в театре каждый раз превращают спектакль в уникальное и захватывающее событие. При создании фильма режиссер, главным образом, с помощью кинематографических техник получает возможность создать ту перспективу наблюдения, с точки зрения которой зритель оценивает изображаемые события. Подвижная камера в качестве коммуникативного посредника отбирает материал для изображения, задает нужный план, выделяет наиболее значимые объекты. В этом смысле зрителю в театре, который созерцает событие с точки зрения постоянной и неизменной перспективы, предоставляется большая свобода в оценке происходящего и вычлениении для себя наиболее важных элементов действия.

Альберт Остермайер является необычайно плодовитым современным писателем; его перу принадлежат как драматические, так лирические и прозаические произведения. Он является автором нескольких музыкальных либретто и целого ряда радио-пьес. Наиболее значимую часть его творчества составляют драматические произведения.

Драмы Альберта Остермайера отличаются сложностью и многослойностью. Они воплощают эстетические представления драматурга о театре и тесно связаны с эстетикой киноискусства, воздействие которой прослеживается практически на всех уровнях драм.

Пьеса «Между двух огней. Топография Толлера» посвящена личности немецкого поэта-экспрессиониста, драматурга, революционера и антифашиста Эрнста Толлера (1893—1939) и явилась результатом многолетнего изучения драматургом биографии и творчества своего предшественника. Киноэстетика в пьесе оказывает свое влияние как на композицию драмы, так и на организацию художественного пространства и времени, на характер центрального конфликта, а также сказывается в использовании драматургом конкретных кинематографических приемов, таких как монтаж, замедленная или ускоренная съемка, голос за кадром, смена перспектив, использование ретроспективы, комбинированные съемки.

Пьеса Остермайера написана в форме диалога Толлера с его alter ego Толькиршем и ставит в центр внимания раздвоенное сознание поэта, который накануне самоубийства в нью-йоркском отеле «Мэйфлауер» анализирует свою жизнь и творчество и вступает в противоборство с циничным голосом внутри себя, вновь и вновь подвергающим сомнению его право на звание человека.

Основной конфликт выносится в название пьесы: «между двух огней» становится метафорой раздвоенности героя, противоречия между неприятием им насилия и невозможностью воплотить идеал мирного пути в жизнь, между борьбой за свободу человека и политической борьбой, связанной не с преобразованием общества, а, в первую очередь, с захватом и удержанием власти.

Благодаря «голосу за кадром», как то поясняют авторские ремарки, а также постоянной смене ролей и игре актеров со своей ролью, благодаря чередованию высказываний и действий персонажей, построенному по принципу комбинированных съемок, на сцене происходит визуализация внутреннего состояния протагониста, расщепленность сознания героя обретает образное выражение.

Особую роль в драме играет пространство, о чем свидетельствует вторая часть названия. На основе биографических фактов из жизни Толлера автор пьесы создает некую «карту души» художника — «топографию», с помощью которой он изображает трагедию поэта. Этапы жизни реального Толлера представлены в названиях отдельных «сегментов», на которые поделена пьеса, — в то время как содержанием частей является лирическая реакция персонажа на эти события.

Эпизодическая структура драмы сложилась под влиянием техники монтажа. Для того, чтобы понять ее значение в драме Остермайера, необходимо привести суждение Ю.М.Лотмана о том, что художественная информативность любого текста основывается на механизмах соположения и противопоставления элементов, которые позволяют тексту обладать внутренней неожиданностью. Монтаж является частным случаем соположения и может быть определен как комбинация разнородных элементов киноязыка⁴. Монтаж в пьесе обеспечивает особую активность и подвижность пространства, превращает отдельные сцены — «сегменты» в последовательность кадров, контрастное чередование которых позволяет создать противоречивый образ главного героя и избежать однозначности в оценке его действий и высказываний. Видеоматериал во время игры на сцене служит для ускоренной смены мест действия без перемены декораций. Кинопроекции, а также особый ракурс освещения, выделяющий, как и в фильме, наиболее значимые детали, поочередно переносит зрителя в апартаменты Толлера, голливудскую гримерную, на ринг, арену для боя быков, подиум для выступления перед публикой, лобное место, в стеклянную клетку, сумасшедший дом, тюремную камеру и на похороны.

Кроме того, кинопроекции способствуют созданию дополнительных пространств на сцене, которые обогащают произносимый драматический текст новыми значениями и образуют сверхуровень восприятия изображенного. К дополнительным пространствам относятся пространство ассоциаций, пространство воспоминаний, пространство внешнего мира, контрастное пространство и особая атмосфера, создаваемая на сцене.

Внешнее действие пьесы охватывает рамки одной ночи и, как уже было отмечено, происходит в номере отеля «Мэйфлауер». Расширение пространства и времени происходит за счёт внутреннего действия. Внутреннее действие драмы, построенной в форме боксёрско-

⁴ *Ostermaier A. Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie. Stücke // Ostermaier A. Tatar Titus. Stücke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. 198 S.*

го поединка Толлера с самим собой и разделённое на три раунда, разворачивается в воспоминаниях героя и в области его ассоциаций.

Следует отметить, что благодаря одновременной игре актеров на сцене, демонстрации реальной хроники событий времен гражданской войны в Испании, параллелям к ситуации современного мира и мельканию знакомых зрителю рекламных роликов на сцене происходит слияние трех временных пластов: прошлого, настоящего и будущего. Таким образом, кинопроекции снимают подчинённость драмы конкретным историческим событиям. Пьеса становится притчей о противопоставлении «западного» и «восточного» мира, о гибели социалистических видений и о повторяющейся истории изгнания. Она отражает присутствие западного мышления и образа действий по ту сторону социалистических утопий, которые Остермайер представляет в виде апокалипсиса, а утрату этих утопий понимает как стремление к поиску новых иллюзорных истин.

Развёрнутые ремарки, выступающие в качестве авторского комментария к отдельным «сегментам» пьесы, содержат оценку героя, причем не реального Толлера, а его образа, созданного биографами. Очуждение автором персонажа Толлера повышает информативность образа, расширяет конфликт и выносит его за рамки сцены: в противоречие вступают образ поэта, хранящийся в культурной памяти читателя/зрителя, и авторская интерпретация этого образа.

О значении кинопроекции в пьесе Остермайера «Топография Толлера» пишет Франциска Шлёссер. По мнению исследовательницы, именно с их помощью размывается граница между внутренним и внешним пространством, между фиктивным миром кинокадра и сценической реальностью, в то время как персонажи превращаются в фантазмагорические образы. Они «...становятся проекциями в двойном смысле, а история превращается в конгломерат тривиально-мифических образов»⁵. Рассеянная и подвижная комбинация картин расшатывает уверенность читателя и зрителя в восприятии сценической действительности; путаница «реальных явлений» и кинокадров, сфокусированных на впечатлениях от войны, на более высоком уровне превращает пьесу в борьбу за новые формы представления и восприятия: «Восприятие становится ареной пересечения конкурирующих толкований, новой формой трагедии в век тотальной воспроизводимости»⁶.

Таким образом, использование кинопроекции, создающее напряженность в пьесе на уровне художественных средств, позволяет зрителю воспринимать ее как нетривиальное высказывание, обладающее высокой степенью информативности. Именно повышенная художественная информативность, позволяющая драме сохранить момент неожиданности и новизны, разрушение стереотипов ожида-

⁵ *Schlösser F.* Augen-Blicke: Erinnerung, Zeit und Geschichte in Dramen der 90-er Jahre. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004. S. 226—229.

⁶ *Ibid.* S. 229.

ния у публики, а также создание конфликта восприятия при оценке изображаемых событий и образа Толлера является целью пересечения и наложения друг на друга драматического и кинематографического языков в драме Остермайера.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Einfluss der Kinoästhetik im Drama «Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie» von Albert Ostermaier

Untersucht wird der Einfluss der Filmkunst auf das erste Drama von Albert Ostermaier. Dieser zeigt sich in dem Gebrauch von Filmprojektionen, die im Drama eine hohe Spannung auf der Ebene der künstlerischen Mittel schaffen, und erlaubt es dem Zuschauer, das Stück als eine nicht triviale Aussage wahrzunehmen, die einen hohen Informationsgrad besitzt. Die Zerstörung von Erwartungsstereotypen beim Publikum und das Schaffen eines Wahrnehmungskonflikts bei der Einschätzung der dargestellten Ereignisse und der Tollergestalt werden zum Ziel der Überlagerung der dramatischen und kinematographischen Sprachen im Drama von Ostermaier.

В. А. ПЕСТЕРЕВ

(Волгоградский государственный университет)

**ПАРАМЕТРЫ «РОМАНА В РОМАНЕ»:
«ТАЙНА ИЕРОНИМА БОСХА» ПЕТЕРА ДЕМПФА
И «БЫТЬ БОСХОМ» АНАТОЛИЯ КОРОЛЕВА**

Фрагмент и «текст в тексте» — ведущие формы в современной художественной прозе. Одна из разновидностей последнего — «роман в романе» — постулирует детерминизм прошлого и настоящего, их нерасторжимую связь, создает диалог эпох и культур, но также является способом моделирования целостности и единства эстетической реальности. Эти свойства являются основополагающими в «Тайне Иеронима Босха» («*Das Geheimnis des Hieronymus Bosch*», 1999) австрийского писателя Петера Демпфа и в романе «Быть Босхом» (2004) Анатолия Королева. Близки эти произведения обращением авторов к личности и истории жизни Иеронима Босха: в жанровом отношении «роман в романе» у Демпфа и Королева — романизированная биография. При этом необходимо подчеркнуть, что оба произведения были написаны независимо друг от друга.

Как то свойственно «роману в романе», связанный с Босхом второй план соотносится с первым. Демпф выстраивает сюжет соответственно обозначенной в названии «тайне» художника, который в своем триптихе «Сад земных наслаждений» передает зашифрованное послание о конце власти Бога, католической церкви и мужчин и наступлении новой эры — господства Человека и женщин. С этим связано происходящее в настоящем. Некий патер Берле, узнавший об этом послании и выполняющий «заказ», кислотой пытается уничтожить картину Босха, к восстановлению которой привлечены искусствовед Антонио де Небриха и реставратор Михаэль Кайе. Участницей этих событий оказывается и занимающаяся делом «безумного священника» психолог Грит Вандерверф.

Иной уровень соотносительности современности и прошлого в романе Королева. Его автобиографическое произведение обращено к 1970-м годам, когда вчерашний студент-филолог, лейтенант Анатолий К. из-за своей вины перед советским режимом — уличенный в чтении самиздатской литературы — был направлен на службу следователем в дисбат южноуральского Бишкиля. Исправно выполняя свои обязанности, по ночам он живет Босхом: пишет начатый еще в студенчестве одноименный с картиной роман о художнике «Корабль

дураков», одновременно в снах, грезах, мыслях переносится в родной городок живописца Хертогенбос, где видит себя подмастерьем Босха.

Сравнение соотношения двух временных пластов у Демпфа и Королева обнаруживает очевидное различие. В повествовании австрийского писателя историческая реальность — несмотря на четкие содержательные и текстовые границы — переходит в реальность современную. Возникает общероманное единство, образуемое повествовательным движением от «загадки» к «загадке» до финального разрешения «тайны» Босха. Королев организует повествовательное пространство таким образом, что настоящее — благодаря постоянно возникающим читательским ассоциациям и параллелям — воспринимается как отражение произведений Босха. Классическое искусство будто повторяется на новом эмпирическом витке жизни. И более того — время от времени в сознании Анатолия К. возникают прямые аналогии между реальностью и образами Босха: «Гауптвахта исполнена самыми мрачными красками Босха. Смола с отраженьями пламени» (30)¹. Ниже читаем: «Дежурный вертухай открывает стальную дверь. От лязга ключей голова гудит, как барабан. У Босха пытка звуками в “Аду музыкантов” — главное орудие бесов. Нога с копытом рвет струны у лютни. Свинья дует задницей в деревянную дудку. Босх тракует души в аду как нужники для испражненный дьявольской музыки» (30).

В центре произведений Демпфа и Королева — повествование о Босхе. Исходная ситуация для обоих авторов единообразна, поскольку, несмотря на обилие исследовательской литературы, биографические факты и сведения о личности художника, по сути, отсутствуют. Босх — «таинственная личность, которой удалось, несмотря на огромную известность, оставаться в тени истории» (27)². Поэтому писательское воображение, контекст современной Босху действительности рубежа XV—XVI столетий, гипотезы и субъективная интерпретация произведений — основа жизнеописания и у Демпфа, и у Королева. Собственно, уже в этих параметрах намечена ориентация обоих писателей на сложившиеся традиции романизированной биографии.

Непосредственный или художественно опосредованный документализм — главный компонент этого жанра — очевиден в прямом изложении в каждом из романов достоверных фактов о Босхе: о дате смерти и отпевании «в капелле Братства Богоматери собора Св. Иоанна 9 августа 1516 года, о чем сохранилась запись в приходской книге» (301), — свидетельствует протагонист Королева и при этом сообщает: «Неизвестна ни дата его рождения, ни нацио-

¹ Здесь и далее страницы цитат даны в тексте статьи по изданию: *Королев А.* Быть Босхом. М., 2006.

² Цитаты с указанием страниц в тексте статьи здесь и далее даются по изданию: *Демпф П.* Тайна Иеронима Босха / Пер. с нем. Е. Лесниковой. М., 2005.

нальность. Предположительно его род — Ван Акены — выходцы из немецкого Аахена. Ныне Э-ла-Шапель. Настоящее имя художника Иероним ван Акен, но почему-то мастер подписывал свои работы сокращенным именем родного городка — *Der Bosch* — Босх. Чего никто прежде не делал» (301). Эти факты по-своему повторяет и Демпф, как и упоминает (в монологе одного из персонажей) о «женитьбе, приобретении земельных участков, пиршествах», о его популярности учителя, к которому «съезжались одаренные ученики из всех стран», о благопристойности и об «уважаемом члене братства Богоматери церкви Святого Иоанна», подобно «десяткам, сотням других в те времена» (27).

Обычен в романах исторический колорит, реалии времени многочисленны, но точны, скажем, у Демпфа стул для натурщиков «со специальным приспособлением для поддержки головы и плеч и передвижной спинкой» (56). Или в описании из видений Анатолия К. парадного облачения Босха, который «одет в длинный парадный роб с золотой цепью поверх пурпурной ткани, на голове боннэ с короткими полями, ноги в шоссах из черного сукна» (170). Несмотря на склонность австрийской литературы, как, впрочем, по-своему и русской, к вещиности изображаемого мира³, подобные исторические элементы романной структуры функционально дополнительные. Существенны, но и периферийны социокультурные, бытовые, нравственно-психологические, ментальные приметы эпохи, составляющие ее атмосферу в романах Демпфа и Королева: инквизиция, доносы, пытки, костры, казни, нищета, авантюризм, суеверия, яды, убийства, страх, фанатизм, алхимия, астрология, религиозность, символический склад ума, еретизм.

Историзм «Тайны Иеронима Босха» и «Быть Босхом» того свойства, о котором писал Томас Манн: «...мне достаточно рассказать о себе, чтобы заговорила эпоха»⁴. По сути об этом говорила Ингеборг Бахман: «...не Я пребывает в истории, а история пребывает в Я»⁵. Вечная и актуальная проблема «Человек и История» в XX веке и начале нового персонифицируется. Личность раскрывается в конкретной обусловленности современной ей эпохой и одновременно преломляет в себе сущность своего времени. Однако — при смещении с изображения воздействия исторической ситуации на ее внешние и внутренние воплощения в личности и через нее: поведение, свойства характера, жизненные убеждения, мировидение, духовно-душевную и интеллектуальную природу человека. Именно в этом смысле Босх Демпфа и Королева — образ исторической личности.

³ Павлова Н. С. О характере австрийской литературы // Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. М., 2005. С. 23—25.

⁴ Манн Т. По поводу «Королевского высочества» / Пер. И. Татариновой // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1960. С. 35.

⁵ Bachman I. *Ausgewählte Werke*. In 3 Bdn. Bd. 3. Berlin; Weimar, 1986. S. 444.

«Шестнадцатый век стал временем переориентации в вопросах веры» (129). Это высказывание Антонио де Небрихи определяет личностно-историческую структуру образа Босха у Демпфа и Королева. Он в единстве изображения и умопостижения раскрывается в параметрах веры и сомнения. Не отрицая религиозности мастера, оба писателя акцентируют его иноверие, которое развернуто в рефлексиях героя «Быть Босхом». В своем инакомыслии, — полагает Анатолий К., правда, уже изжив многие свои иллюзии тридцатилетней давности, — Босх «фанатично сомневался в каждой букве книги Берешит и Святого Евангелия» (305), считал, «что Бог совсем не то, что мы все думаем», а «всего лишь лицо еще более высшей силы». «То же самое он говорил о Сатане — это вовсе не то, что мы, глупцы, мним», «но о том, как же нужно понимать “дьявола”, ничего никогда не сказал». А «Христа он считал всего лишь пророком, но никак не самим Господом. Бессилие Христа — тема всей его живописи» (305). Более дерзким предстает Босх в романе Демпфа, в котором эрудит Небриха, благодаря средневековой символике чисел с неизменными арифметическими действиями, дешифрует имя художника, состоящее из 9 букв, подобно числовому символу «непроизносимого имени Божьего». И комментирует свое умозаключение: «Имя Босх содержит в себе символику Творца. А кто как не художник есть творец собственного мира идей!» (145)

Сознание личности и в «Тайне Иеронима Босха», и в «Быть Босхом» — это сознание ренессансного интеллектуала, для которого идея Человека в центре мировидения, а идея Бога периферийна, чей разум в духе эпохи существует как тайное знание — ереси, которые и в средневековье, и в пору Ренессанса были «острой формой идеологического отчуждения» и «высшей формой революционных движений»⁶. Поэтому художественная логика внутреннего мира и личности Босха реконструируется на переходе от самосознания и самоопределения к самореализации. В сюжетном развертывании характера героя Демпфа это проявляется не только в сквозном, повествовательно прослеженном конфликте Босха и иезуита-доминиканца патера Берле. Разделяя точку зрения одного из значительнейших исследователей Босха В. Френгера,⁷ Демпф изображает своего героя членом еретической секты адамитов, «которая, — вразумляет своего ученика Босх, — тайно называется «*Nomines Intelligentiae*», или «Братья и сестры свободного духа» (117). Их истинные устремления растолковывает Кайе эрудит Небриха: «Из принципа *perfectio* [совершенство (лат.)] братья свободного духа сделали вывод о безгрешности духовного человека, из принципа *contemplation* [размышление, созерцание (лат.)] — о равенстве перед Богом, а *libertas* [свобода, право (лат.)] превратился в свободную любовь, буд-

⁶ Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Общ. ред. Ю.Л. Бессмертного. Пер. с фр. М., 1992. С. 291—292.

⁷ См.: *Fraenger W. Hieronimys Bosch. Dresden, 1975.*

то речь шла об умножении рая на земле через ангельскую любовь» (129). В версии Демпфа (этот факт отмечает и Королев) для таинств адамитов написан мастером «Сад земных наслаждений». Разумеется, вышшей и полной самореализации Босх достиг в творчестве.

Осознавая, что единственные по-настоящему достоверные документы о Босхе — его произведения, Демпф и Королев идут по пути интерпретации его картин, видя в этом первую возможность своей художественной правды о живописце. Современный жанр биографии и романной его разновидности активно обращен к литературоведческим и искусствоведческим исследованиям, непосредственно присутствующим в биографической прозе: либо как суммированное научное знание, либо в виде профессионального анализа произведений — от автора, повествователя или героя. Подобная интеллектуализация через «ученость» восходит к барокко и сформулирована Т. Манном как общий эстетический принцип синтеза искусства и науки, — «слияние критической и поэтической сферы, которое начали еще наши романтики и мощно стимулировала философская лирика Ницше; процесс этот стирает границы между наукой и искусством»⁸. Углубление литературоведческого и искусствоведческого изучения творчества — составляющей современной романизированной биографии⁹ — наблюдается в разных национальных литературах. Так, скажем, поэзия Артюра Рембо и Фридриха Гёльдерлина в романе французского писателя Филиппа Соллерса «Студия» (1997) или живопись Питера Брейгеля Старшего в «Одержимом» (1999) английского драматурга и романиста Майкла Фрейна.

Описание картин или их фрагментов, фиксация личных впечатлений и эмоциональных эффектов при восприятии произведений, осмысление отдельных изобразительных образов, истолкование символической семантики полотен, поэтологические аспекты, декодирование и реконструкция частного и целого изображений, различения и сопоставления — таковы способы интерпретаций искусства Босха в романах Демпфа и Королева. Интерпретация сконцентрирована на выявлении «*эпохообразующих признаков*»¹⁰, поскольку «смыслообразующие основания каждого художественно-исторического цикла необходимо искать *через вычленивание ментальных характеристик из самого состоявшегося художественного опыта*. Через осознание содержательности художественного мира как глубоко *онтологичной* содержательности, продуцирующей жизненно важные для культур-

⁸ Манн Т. Об учении Шпенглера / Пер. Е. Эткинда // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 612.

⁹ См.: Биография и контрбиография. Беседа Сергея Зенкина с Жаком Нефом, профессором университета Париж — VIII и университета Джона Хопкинса (США) // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 274—279.

¹⁰ Кривцун О. А. Художественные эпохи в культуре Нового времени: единство дискретности и континуэта // Искусство Нового времени: опыт культурологического анализа. СПб., 2000. С. 35.

ного бытия человека смыслы»¹¹. Романная интерпретация Демпфа и Королева осуществляет принцип Э.Бетти: «Интерпретатор должен пройти творческий путь художника в обратном порядке»¹². Речь идет «о том, какие ценностные ориентиры управляли созданием этого произведения, но лишь постольку, поскольку они могут быть прочитаны, выявлены на уровне внутренней динамики его структуры»¹³. Одновременно интерпретация — в особенности, классического произведения — не может не учитывать, что «способность художественного произведения впитывать меняющиеся идеи, чувства, вкусы превращает его в довольно причудливую амальгаму смыслов»¹⁴. В общих принципах интерпретации творений Босха (и главного из них — «Сада земных наслаждений») и в повторяющихся герменевтических подходах Демпфа и Королева очевидны расхождения в их корректировке и романном осуществлении, что обусловлено далеко не схожими, можно сказать, противоположными творческими задачами писателей и их художественными решениями.

Демпф утверждает, что его романы «не просто захватывающее развлекательное чтение», они «дают знания и создают образ описываемого времени». Поэтому, — полагает писатель, — он скорее «склоняется к британской концепции литературы, стремящейся не к бессмысленному разграничению высокой и развлекательной литературы, а к “золотой середине” между ними»¹⁵. Соответственно этим эстетическим принципам «Тайна Иеронима Босха» — интеллектуальный исторический триллер. Научная эрудиция автора, требующая активности сознания читателя и подчас усиленной работы его мысли, очевидна. Одновременно не менее действенна в произведении Демпфа поэтика триллера — от динамики романских перипетий не только жизни Босха, но и его ученика Петрониуса Ориса, до загадочных и эксцентричных эффектов, что явно, скажем, в образе ученого и друга художника Якоба ван Алмагина, который оказался женщиной.

Поэтологический роман — то доминирующее жанровое свойство, которое отличает, наряду с автобиографизмом, «роман в романе» Королева. Суждения и размышления героев и автора о творчестве, как, допустим, о «власти сочинительства над жизнью» (222—228), постоянны. Расширяют пространство художественных рефлексий интертекстуальные ассоциации: Ф. Кафка, У. Голдинг, Ф. М. Достоевский,

¹¹ *Кривцул О. А.* Указ. соч. С. 38—39.

¹² *Betti E.* Zur Grundlegung einer allgemeinen Auslegunglehre. Tübingen, 1988. S. 16f.

¹³ *Рымарь Н. Т.* «Работа понимания»: о структуре герменевтической интерпретации литературного текста // Литературоведение и герменевтика. Феномен границы в литературе / Науч. ред. Н. Т. Рымарь. Самара, 2010. С. 192.

¹⁴ *Дмитриева Н. А.* К проблеме интерпретации // *Дмитриева Н. А.* В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. М., 2009. С. 30.

¹⁵ *Dempf P.* Curriculum vitae//www.peter-dempf.de/curriculum_vitae.html. (Дата обращения: 20.09.2011).

Л. Толстой, В. Набоков. В этом поэтологическом контексте особый эстетический смысл имеет романная саморефлексия, возникающая благодаря включению в текст произведения единственной главы из романа «Корабль дураков» — «Слепой посох Св. Христофора, или Видение Тнугдала». В интервью Королев сообщает, что включил ее в том виде, как она была написана в 70-е годы. Автор «Быть Босхом» осмысливает это произведение как «изысканный барочный и визионерский роман»¹⁶. А в последствии говорил, что десятилетия спустя видел в этом «барочном причудливом эзотерическом тексте» «наивный жар своей молодости»¹⁷. Но в романе подобной оценки этот опус непосредственно не получает, и только диссонанс двух текстовых уровней (главы и романа) выявляет эту суть былой претенциозности. Кроме того, в этой форме романной саморефлексии сквозит авторская ирония о разной словесно-художественной ценности литературного произведения.

«Сад земных наслаждений» подобен «кристаллографической фигуре»¹⁸ «Божественной комедии» Данте Алигьери, образное осмысление которой О. Э. Мандельштамом соответствует триптиху Босха: «Если бы залы Эрмитажа сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоздей, вошли друг в друга, смешались и наполнили комнатный воздух футуристическим ревом и неистовым красочным возбуждением, то получилось бы нечто подобное Дантовой “Комедии”».¹⁹

Демпф строит интерпретацию этого произведения, исходя из его символической формы. Первая расшифровка Антонио де Небрихи обнажившихся благодаря кислоте букв в книге утконоса на правой створке — «*Posse non potè — нельзя умереть*» — вызывает предположение, что «темой картины было бессмертие и где-то спрятан намек на то, как его достичь» (140). Последующая цепочка толкований затрагивает образную многосоставность изображения и многоуровневость его символики. Картина перенасыщена «водяными символами»: «раковины, рыбы, раки» — знаки слияния в одном мужского и женского; но «не грех, а красота» — «это всеобъемлющая любовь, которую Бог дарит человеку в раю» (160). В этом же ряду однозначно трактуемые символы «вишни, сливы, земляники, ежевики», которые указывают на любовь, предсказывают плодовитость и «посвящения женщин в тайны вождения» (207). Уместен в этом пространстве

¹⁶ Интервью Анатолия Королева Александру Вознесенскому 3 ноября 2004 года в связи с публикацией в «Знамени» журнального варианта романа // http://exlibris.ng.ru/fakty/2004-03-11/1_korolev.html. (Дата обращения: 15.05.2011).

¹⁷ «Трудно быть Босхом». Интервью с Анатолием Королевым Ольги Рычковой 31 августа 2007 года // http://www.litkarta.ru/dossier/trudno-byt-boskhom/dossier_1543/. (Дата обращения 15.05.2011).

¹⁸ Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Мандельштам О. Э. Слово и культура: статьи. М., 1987. С. 120.

¹⁹ Там же. С. 150.

«Сада» и знак Венеры. В аллегорическом арсенале Босха — животные и птицы (олени, лошади, жирафы, слон, пантера, крыса, аисты, сова). Многозначна символика чисел (от трех и тридцати трех до семи и ста), в одном из направлений мысли передающая циклическое понимание времени. Оно запечатлено и в простирающихся повсюду «женских округлых формах» (272), и в «круговороте птиц, прогулке верхом вокруг пруда, начале картины с сотворения мира до падения в ад» (245). А «в итоге над всем парит яйцо, мировое яйцо алхимиков. Знак и указание на новое начало» (257).

Многоявленная символика триптиха причудливо-странна, гротескна, фантазмагорична, как в структуре и зримости каждого образа, так и в ирреальности, иррациональности их соприсутствия в изобразительном пространстве и в их единстве. Возможно (в предположении Небрихи), здесь действует основополагающий каббалистический закон: «искажение действительности с целью скрыть ее от взгляда профана и сделать доступной посвященному» (246). И его допустимость предполагает действенность «двух других принципов Каббалы, которые “состоят в том, что все сводится к последнему столкновению между добром и злом и в конце концов зло должно быть разоблачено”» (246). В концептуализированном истолковании Демпфа Босх разрешает проблему добра и зла, постулируя для грядущего рождающийся в настоящем ренессансный гуманизм: «В то время как уходящая эпоха наполнилась противоречиями, новая будет спокойной и безопасной, как купание в пруду, в котором люди могут наслаждаться бытием» (261).

В отличие от Демпфа, у которого Босх как личность и художник изображен схематично, а интерпретация его произведений — способ художественной доказательности тайны мастера, Королев реконструирует внутренний мир своего исторического героя. Писатель, включая в повествование и свои мысли о творческом процессе и природе искусства, их эмпирических, философских, нравственных, психологических основах, в развернутом виде и разносторонне изображает «я» Босха, однако в рефлексивно-эссеистическом преломлении и гипотетически. С этим связана и одна из смысловых граней названия романа: «Быть Босхом» — это бытие художника, но и возможность оставаться в любых жизненных ситуациях самим собой. Как и в книге Демпфа, герменевтическое осмысление живописи Босха постоянно, но в гипотетической проекции его художнического сознания. Биография, научно-исследовательская или литературная, — это всегда диалог двух «я»: ее автора и героя. В романе Королева это свойство доминирует в целом, оно диалектически структурирует произведение, определяя ассоциативное, дискретное развитие мысли и перипетийную динамику форм повествования.

В сочинении романа о Босхе авторская установка Королева определена, лишена умозрительности, рождена опытом углубления в

творения Босха, в его эпоху и искусство его времени. Не принимая скудной «биографии» Босха (которая приведена полностью в романе), написанной «голландским эпигоном Вазари» (307) Карелем ван Мандером и опубликованной в 1604 году, герой Королева «решился выдумать роман о Босхе, где выдумка станет важнее всякой правды» (311). В этом ракурсе — писательского воображения — создается образ художника из Хертогенбоса. И потому вызывает доверие итоговая — художественная истина Анатолия К. и автора «Быть Босхом»: «Каждая картина мастера — эпизод его сатирической мессы, тайнопись какого-то огромного горького знания» (306). Это соответствует главному принципу Босха-художника, заявлявшего: «Смысл живописи в раскрытии потаенной истины: *verita ascoya sotto bella meuyogna*» (232).

* * *

Очевидно, что в статье отчасти рассмотрены требующие углубленного изучения вопросы жанровой самобытности «романа в романе»: соотношение современного и исторического пластов (сюжетосложение, композиция, роль повествователя, диалог культурных эпох, например); «роман в романе» как микро- и макроформа; жанрово-стилевые традиции и художественный контекст; поэтика двухплановой нарративности; одновременность в этой разновидности рассказа как такового и способа рассказывания. Вместе с тем, не менее очевидно, что в аспекте типологии романизированной биографии «Тайна Иеронима Босха» и «Быть Босхом» — это «жизнеописание-интерпретация». На ином эстетическом уровне эти произведения охватывают диапазон современной прозы от интеллектуального поп-романа до поэтологического романа. В этих параметрах раскрывается своеобразие «романа в романе» на рубеже XX и XXI столетий.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Parameter des «Romans im Roman»: «Das Geheimnis des Hieronymus Bosch» von Peter Dempf und «Bosch sein» von Anatolij Koroljov

Die Vergleichsanalyse der Romane «Das Geheimnis des Hieronymus Bosch» des österreichischen Schriftstellers Peter Dempf und «Bosch sein» des russischen Schriftstellers Anatolij Korolyov verläuft unter poetologischem Aspekt. Im Mittelpunkt beider Werke steht das Leben von Hieronymus Bosch, dessen Interpretationen gewisse Ähnlichkeiten aufweisen. Dies ermöglicht es, die narrative Struktur «Roman im Roman» an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert zu klären.

Е. Н. ШЕВЧЕНКО

(Казанский федеральный университет)

РОССИЯ: РЕАЛЬНОСТЬ И МИФЫ В ТРАВЕЛОГЕ ЭЛМАРА ШЕНКЕЛЯ «СИБИРСКИЙ МАЯТНИК»

Элмар Шенкель (1953) — современный немецкий писатель, переводчик, специалист по английской литературе. Он является автором нескольких романов, сборников рассказов и стихов, многочисленных эссе. В 2002 г. вышла первая публикация писателя на русском языке — рассказы разных лет, объединённые в сборник «Школа забвения», в 2004 г. была издана книга «Языковой цирк. Тексты развлекательные и не совсем», а в 2006 г. последовал сборник изречений и афоризмов «Когда Я опаздывает».

Особое место в творчестве Э. Шенкеля занимают травелоги: «В Японии. Путевой дневник» (1986), «Массачусетс» (1990), «Улыбка и два вопросительных знака. Индийский путевой дневник» (2001) и «Сибирский маятник» (2005). Последняя книга посвящена путешествиям автора по России в период с 1997 по 2004 гг., то есть в постперестроечную эпоху. Девяностые годы, ознаменованные распадом СССР и новым появлением России на карте мира, отмечены на Западе оживлением интереса к «русской» теме. При этом наблюдается активизация дискурса путешествия, в рамках которого, по мнению Л. Ф. Хабибуллиной, «как нигде существенно формирование образа России как многоаспектного целого»¹. Таким образом, книга Шенкеля вписана в обширную литературу, направленную на осмысление феномена России в условиях новых политических и социально-экономических реалий.

В чем же специфика образа России, созданного в травелоге Э. Шенкеля, и где проходит водораздел между «объективным» изображением российской действительности и русского национального характера (впрочем, понятие «объективность» в отношении литературы путешествия в силу самой природы этого жанра носит весьма условный характер) и ее (ре)мифологизацией?

Известно, что в литературе путешествия ведущая роль принадлежит самому путешественнику, автору и повествователю. Л. Ф. Хабибуллина в этой связи отмечает: «Литература путешествия — особый жанр, который может включать в себя как непосредственные впечат-

¹ Хабибуллина Л. Ф. Миф России в современной английской литературе. Казань, 2010. С. 17.

ления автора, из которых по обыкновению состояли беллетризированные отчеты о путешествиях, так и авторские концепции, выдаваемые за непосредственные впечатления»². Образ увиденного напрямую зависит от позиции автора, от того, насколько он непредвзят или, напротив, является заложником стереотипов, от того, стремится ли он к созданию объективной картины и делает ставку на непосредственные впечатления, корректирует сложившиеся представления или ищет подтверждения собственным предрассудкам и предубеждениям. Элмар Шенкель — интеллектуал, человек мира, космополит, большую часть своей жизни проводящий в путешествиях, открытый новому и толерантный. Приезжая в ту или иную страну, он много общается с людьми, стремится погрузиться в гущу жизни и в результате создать достоверный образ страны и её народа. Но понятно, что и у такого, казалось бы, претендующего на объективность автора существует определенный горизонт ожидания, определенное представление, сформированное СМИ, литературой и прочими факторами. Что касается России, то знакомство с ней Шенкеля началось задолго до его приезда в страну. По собственному признанию писателя, его первые впечатления связаны с литературой. Они-то ещё в юности подтолкнули его к изучению русского языка. Подчеркивая, что русская литература всегда имела для него огромное значение, среди своих литературных пристрастий Шенкель, в первую очередь, выделяет Гоголя, Булгакова, Мандельштама. Именно литература во многом сформировала представления писателя о стране и, в частности, дала толчок к его путешествию по Сибири. Но одновременно он хочет освободиться от навязанных ему литературных клише: «Мне хотелось в безлюдные края, в тундру и тайгу Конзалика или Живаго, на край цивилизации, я хотел оказаться вдали от всех книг, от печатного слова... Оно постоянно вводит нас в заблуждение и морочит переживаниями, которых мы лишены. Я хотел в чащу, в Сибирь, чтобы обрести свободу»³.

Автор признает, что и западные СМИ настойчиво формируют вполне определенный образ России, вызывающий страх и жалость: «Русские, как мы узнаем из телевидения, в основном, живут плохо. Кроме того, они жестоки — посмотри на Чечню или на то, как они забивают друг друга в армии. У них все замерзает, водопровод плохой, и им нечего есть. Если бы у них только были такие же дороги, больницы и обеспечение, как у нас, они были бы так же счастливы, как и мы»⁴. Приведенные высказывания связаны с бытующим в западной литературе и культуре цивилизаторским дискурсом, в основе которого лежит оппозиция дикость-цивилизация, синонимичная оппозиции Восток-Запад.

² *Хабидуллина А. Ф.* Миф России в современной английской литературе. Казань, 2010. С. 97.

³ *Schenkel E.* Das sibirische Pendel. Eggingen, 2005. S. 61—62. Здесь и далее перевод мой. — *Е. Ш.*

⁴ *Ibid.* S. 42.

Но самая сильная связь Шенкеля с Россией осуществлялась через отца, который во время Второй мировой войны воевал на русском фронте, попал в плен и впоследствии много рассказывал сыну о России и русских. Отец передал сыну по наследству следующее представление о русском человеке: «Русский достоин восхищения, опасен, дик, непредсказуем, страстен. Он ловкий импровизатор. К тому же он ближе к земле»⁵. Образ врага, однако, был осенен ореолом не ненависти, а любви. Поэтому, когда на конференции в Глазго профессор Шенкель познакомился с четырьмя образованными и совершенно европейскими дамами, казанскими англистами, он с радостью принял приглашение приехать в Казань. Так началась российская одиссея нашего автора.

Важной фигурой в освоении путешественником незнакомой страны, как известно, является посредник. Поскольку знания русского языка Шенкеля ограничивались немногими обиходными выражениями, именно посредники, в роли которых выступали в основном интеллигенты, представители академической среды, в первую очередь, и формировали его представление об образе жизни русских, их национальном характере, взглядах, привычках и пр. Их роль автор сам подчеркивает на страницах книги: «Местные — это входной билет для чужака, правда, действует он в обе стороны. Без чужака местные многое забыли бы или просто не увидели»⁶.

Самоидентификация интеллигенции, как правило, несет на себе отпечаток литературности и мифологизации, и особенно это ощутимо, когда приходится «разъяснять» себя иностранцу. В результате миф, бытующий в западном сознании, причудливым образом переплетается с собственным национальным мифом, создавая двойное напряжение. Шенкель зорко фиксирует картины русской жизни, а его друзья и знакомые растолковывают ему ее устройство. Вот несколько примеров: сибирячка Рита, некогда инженер-машиностроитель, ныне — астролог и экстрасенс, через Толстого и Достоевского разъясняет гостю полюса русского бытия и свойства русской души: «В разнице между Достоевским и Толстым проявляется polarity русской души, разрываемой между хаосом и порядком, между диссонансом и гармонией. Достоевский олицетворяет вечное искушение»⁷; ее дочь, англист из Нижнего Новгорода Марина, объясняет отсутствие традиции театра абсурда в русской культуре следующим образом: «Это потому, что здесь изначально все абсурдно»⁸; возвращаясь с прогулки по Раифскому монастырю, Шенкель и казанский литературовед Вера узнают от местных старушек, что автобусы по субботам не ходят, и когда через несколько минут из ниоткуда внезапно появляется автобус, Вера произносит: «Такие чудеса

⁵ *Schenkel E.* Das sibirische Pendel. Eggingen, 2005. S. 10.

⁶ *Ibid.* S. 82.

⁷ *Ibid.* S. 74.

⁸ *Ibid.* S. 41.

случаются только в России»⁹; историк Сергей, муж Марины, знакомит Шенкеля с неким Геннадием, мужчиной с золотыми зубами, начальником железнодорожной станции Линда, представляя его как «настоящего русского»: Геннадий когда-то был чемпионом московской области по метанию веса, завоевал кубок, который давно пропил, сейчас он на глазах немецкого гостя купается в ледяной воде, а потом с ветерком мчит его на дачу на своем тракторе, причем выясняется, что он сильно пьян: «Настоящий русский, — одобрительно говорит Сергей, — ...Он такой — в дерево врежется, только если трезвый¹⁰, ...ему нужен толчок...! Если его не подтолкнуть, ухнет до смерти»¹¹; бабушка же Сергея утверждает: «Восемьдесят процентов русских блаженные, святые идиоты без царя в голове»¹²; Маринин сосед по даче, пожилой человек, похожий на Ельцина, когда-то туристом посетил Потсдам, Дрезден и Магдебург и в каждом городе уничтожил по бутылке водки: «Мы, русские, оставляем следы: Здесь я был, здесь я пил»¹³.

Особый пласт составляют пословицы и поговорки, с которыми знакомят писателя его русские друзья: «Пока гром не грянет, мужик не перекрестится», «Русский долго запрягает, да быстро едет» и т. д.

Так, благодаря посредникам подтверждается устойчивое представление о хаосе и абсурдности российского бытия, о чуде как важной его категории, о «достойном восхищения, опасном, диком, непредсказуемом, страстном», изобретательном русском, при этом святом, взыскующем гармонии и истины, ленивом и, по большей части, пьяном.

Сцены российской действительности, которые наблюдает сам автор, во многом работают на этот образ. В книге описано немало абсурдных ситуаций. Так, аспирант Виталий, у которого в этот день в два часа должна состояться помолвка, показывает Шенкелю город и в ответ на тревожное напоминание гостя, вальяжно отвечает: «Без меня все равно не начнут»¹⁴. Когда автор с друзьями, возвращаясь в город с дачи, идет лесом по направлению к вокзалу, из-за огромной кучи мусора, наваленной под деревьями, появляется пьяный с розой в руках, декламирующий стихи. На подъезде к Барнаулу рассыпающийся на ходу «Мерседес», в котором везут гостя, сворачивает на дорогу, по которой проезд запрещен, навстречу им попадает милиционный автомобиль, но милиции «лень связываться с сумасшедшими»¹⁵. Сибирячка Алла Михайловна печет пироги для похудания и т. д. В российском бюрократическом хаосе, сопровождающем регистрацию

⁹ Schenkel E. Das sibirische Pendel. Eggingen, 2005. S. 34.

¹⁰ Ibid. S. 44.

¹¹ Ibid. S. 46.

¹² Ibid. S. 46.

¹³ Ibid. S. 44.

¹⁴ Ibid. S. 12.

¹⁵ Ibid. S. 73.

иностранного гостя, оформление на таможне купленной картины и прочие процедуры, автор уже и не пытается разобраться. Зато «чудеса» происходят с ним в России с завидной регулярностью.

Описывая материальную сторону жизни местного населения, Шенкель не прибегает к традиционным для западной литературы цивилизаторским клише. Напротив, автор восхищается изобретательностью русских, их умением с легкостью решать бытовые проблемы: можно, оказывается, обойтись без тостера, просто обжаривая хлеб на сковородке без масла на маленьком огне, можно вручную отжимать белье, в минуту соорудить в лесу умывальник из пластиковой бутылки, быстро собрать хворост, развести огонь и приготовить на костре отличный ужин, можно разукрасить потолок, постоянно заливаемый соседями, акварельными красками и из безобразных разводов сделать предмет искусства и т. д. Рита по этому поводу заявляет: «Из России придет духовное обновление, потому что русские очень приспособляемы и осияют прыжок в следующую эру»¹⁶.

Русские в книге Шенкеля предстают гораздо более эмоциональными, раскованными и свободными, чем связанные многочисленными ограничениями представители западной цивилизации. В этой связи автор пишет: «Можно играть словами, собирать грибы и ягоды, ловить рыбу, петь и танцевать, если тебе того хочется»¹⁷. Позже он описывает эпизод, когда путешественники, восхищенные богатыми плодами короткого северного лета, самозабвенно исполняют танец в честь моркови и подсолнухов. И в ответ на замечание Нади, одной из участниц экспедиции, «в Германии, должно быть, хорошо, лучше, чем здесь», Шенкель отвечает: «Но мы не умеем вот так, как безумные, танцевать, и подсолнухи у нас гораздо меньше»¹⁸.

Красной нитью проходит через книгу Шенкеля тема пьянства, являющегося одним из самых стойких стереотипных маркеров русской жизни в западной литературе путешествия.

Шенкель цитирует озвученные знакомой польской славистской русские национальные концепты «судьба, душа и меланхолия» и выражает с ней свою солидарность. Особое место в книге уделяется религиозности и суевериям русских, что выводит на центральный миф западной культуры, связанный с Россией, — о «загадочной и иррациональной русской душе». К. Азадовский, говоря об исторической подвижности образа России в немецком сознании, в качестве одной из его констант называет богоизбранность России и «загадочную русскую душу», противопоставленную бездуховному «рациональному» Западу¹⁹. Посредниками неоднократно озвучивается значимость

¹⁶ *Schenkel E.* Das sibirische Pendel. Eggingen, 2005. S. 64.

¹⁷ *Ibid.* S. 32.

¹⁸ *Ibid.* S. 89.

¹⁹ Образы России и русских в немецкой литературе: Мат-лы науч. семинара Белые ночи в Санкт-Петербурге. Немецкое и русское восприятие литературы. 5—7 июля 1999 // <http://www.nlr.ru/news/rnbinfo/1999/7-82.htm#1>

для русских категории веры, рука об руку с которой идут суеверия. Путешественник вынужден осваивать мудрёную науку: если тебе наступили на ногу, наступи и ты, чтобы не поссориться; если упала вилка, жди женщину, нож — мужчину; дождь перед дорогой — добрый знак; нужно присесть на дорожку и пр. От своих русских знакомых он узнает, что в смутное время перестройки интерес к оккультизму, экстрасенсорике, эзотерике особенно возрос. В доме у Веры гость наблюдает вполне обыденную здесь сцену — целитель машет руками над головой ее двадцатилетнего сына. Верина коллега, филолог Елена, объясняет: «В тяжелой экономической ситуации активизируются негативные энергии, например зависть. Даже если люди того не хотят, они могут нанести друг другу тяжелый душевный урон. Потому нам нужны целители»²⁰. Впрочем, директор музея Горького, оказавшаяся попутчицей Шенкеля в поезде Казань-Москва, целителей и в грош не ставит, считая ажиотаж вокруг них типичным порождением перестройки: «Смута, декаданс, метафизика»²¹. Но и сам автор, не разделяя суеверий, тем не менее очень увлекается эзотерикой, алхимией, йогой, буддистскими практиками и пр. То есть он открыт для альтернативного знания и опыта. Именно поэтому он решается отправиться в путешествие по Сибири с группой астрологов и экстрасенсов, слушателей эзотерической школы, которой руководит небезызвестная Рита. Это путешествие становится композиционным и идейным центром книги. Не случайно она названа «Сибирский маятник». Это название имеет и буквальное, и метафорическое значение. С помощью маленького «маятника» сибирячка Рита постоянно проверяет энергетику мест, вещей, продуктов питания. Траекторию маятника напоминает и полет на канате через алтайский водопад, ставший для автора главным испытанием, своего рода обрядом инициации, перехода в иное качество и кульминацией путешествия. Это и отсылка к «Сибирскому цирюльнику» — фильму, который показали ему перед отъездом нижегородские друзья, и — на более глубоком уровне — символ русского бытия, всегда отмеченного мощной амплитудой движения между противоположными полюсами. Путешествие в Сибирь становится для Шенкеля поиском себя, испытанием, обретением свободы и открытием не книжной, а настоящей России.

Говоря об английской литературе о России, Л.Ф.Хабибуллина отмечает, что в ней «Сибирь остается наиболее мифологизированным и наименее освоенным пространством»²². Пожалуй, это можно сказать и о немецкой литературе. У Шенкеля присутствуют и традиционные маркеры, такие как сибирские просторы, суровый климат, дикие народы (спивающиеся якуты), рассказы о медведях, от-

²⁰ *Schenkel E.* Das sibirische Pendel. Eggingen, 2005. S. 11.

²¹ *Ibid.* S. 15.

²² *Хабибуллина Л. Ф.* Миф России в современной английской литературе. Казань, 2010. С. 132.

сылки к текстам предыдущих путешественников. Но есть и живые следы большой и малой истории, деревни, в которых жили Титов и Шукшин, музеи и покосившиеся деревянные избы, сектанты и меннониты, сельские библиотекари и бывшие офицеры, удивительные взаимоотношения человека с природой и бесчисленное количество человеческих историй, расширяющих жесткие рамки стереотипа до живых, полнокровных фрагментов реальности.

В своей книге Шенкель рассматривает географические, климатические, бытовые, социальные, политические, культурные, ментальные и исторические реалии русской жизни. Причем последние связаны как с далеким, так и с недавним советским прошлым. Таким образом, путешественник осуществляет перемещения не только в пространстве (Казань, Москва, Нижний Новгород, Урал, Сибирь, Южная Россия), но и во времени. Образ созданной писателем постперестроечной России характеризуется такими специфическими реалиями, как атмосфера смутного времени, повсеместная торговля, передел собственности, приватизация государственных предприятий, криминальная обстановка, война в Чечне, материальные трудности, жертвы режима, после перестройки объявленные святыми, и т.д. Он соткан из рассказов посредников, анекдотов про новых русских и личных наблюдений автора. Последние носят преимущественно фактографический характер, но «искажение» реальности здесь происходит за счет самого отбора фактов. Понятно, что путешественник, послание которого адресовано западному читателю, волей-неволей в первую очередь обращает внимание на странное, непривычное, абсурдное. В результате срез действительности, состоящий преимущественно из «экстравагантных» ситуаций, вырванных из обыденного контекста, при всем стремлении автора к объективности все же создает ощущение кривого зеркала.

При этом Шенкель стремится скорректировать сложившиеся стереотипы, заданные западными СМИ. Отмечая, что официальные новости о России вызывают почти исключительно жалость и отвращение, писатель критически замечает: «Сосредоточенность СМИ на двух аспектах российской жизни раздувает их до такой степени, что не остается места для того, как русские переживают свои будни, свои радости и горести, как они относятся к трудностям. А они черпают силу из вещей, о которых мы уже забыли ...»²³. По поводу жалости автор приводит слова астролога Риты: «Ах, пожалейте лучше самих себя! Мы во многих отношениях счастливее вас. Кроме того, вера — огромное пространство, которого Запад лишен. У нас есть мужество, потому что мы доверяем Создателю»²⁴. В этих словах в очередной раз звучит важная тема книги: оппозиция западного и восточного (российского) мира. В ней, с одной стороны, подтверждается особый статус России как «иной», «непохожей» страны, а с другой —

²³ *Schenkel E.* Das sibirische Pendel. Eggingen, 2005. S. 42.

²⁴ *Ibid.* S. 76.

ее роль «зеркала» для Запада, которое с давних пор служит ему для самопознания. При этом травелог Э. Шенкеля подтверждает правоту Д. А. Чугунова, утверждающего, что говорить о том, будто в конце XX в. состоялись какие-либо грандиозные открытия в «образе *чужого*», не приходится: «Очень многое в восприятии друг друга традиционно исходит еще из позапрошлого столетия, интересного и насыщенного событиями периода культурного знакомства двух стран»²⁵.

Свою книгу Шенкель завершает художественным образом Казани: «...фата моргана, кузница, инкубатор, плавильный котел в провинции. Это место, находящееся в непрерывном движении, невероятно динамичное, точка, в которой сходятся различные части света, религии, культурные традиции, — по сути, это планета»²⁶. Во многом это определение применимо и в целом к образу России, представленному автором.

При этом очевидно, что индивидуальный взгляд путешественника не свободен, он большей частью предопределен стереотипами, традиционными, в том числе литературными, мифами, часто транслируемыми самими русскими посредниками и являющимися компонентой их самоидентификации. Всякое живое впечатление у русских интеллигентов, а вслед за ними и у их подопечных, укладывается в готовую схему «Россия-Запад», сложившуюся в течение последних двухсот лет усилиями обеих сторон. Культурная традиция, таким образом, оказывается сильнее жизни, о чем недвусмысленно свидетельствует травелог Э. Шенкеля.

ZUSAMMENFASSUNG

Russland: Realität und Mythen im Reisebuch «Das sibirische Pendel» von Elmar Schenkel

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit dem Bild Russlands im Reisebuch «Das sibirische Pendel» vom deutschen Autor Elmar Schenkel, das bei der angestrebten Objektivität und Unvoreingenommenheit doch von den traditionellen, auch literarischen Mythen und Stereotypen beeinflusst ist, die öfters von den russischen Vermittlern selbst überliefert werden und als Komponente ihrer Selbstidentifikation gelten.

²⁵ Чугунов Д. А. Образ России в современной немецкой литературе. Проблемы и моменты восприятия // Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2004. № 2. // <http://www.lib.vsu.ru/elib/texts/293448.pdf>

²⁶ Schenkel E. Das sibirische Pendel. Eggingen, 2005. S. 231.

ЛИНГВИСТИКА

С. И. ДУБИНИН

(Самарский государственный университет)

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ КОДЫ ЛИНГВИСТИКИ: «СКРЫТЫЙ ГЕРМАНИСТ» ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ БОГОРОДИЦКИЙ

Коды провинциальной культуры, формируясь и бытуя в определенном региональном сообществе, воплощаются, в том числе в научной мысли, в парадигматической, сменяемой, или в более константной, иерархизированной форме. В частности они обнаруживают себя в представлениях о так называемых местных научных школах как элементах национальных научных парадигм. Одной из них является известная *Казанская лингвистическая школа* (принятое сокращение — КЛШ). За ней закрепился определенный гипостазированный и ставший энциклопедическим стереотип как креативной группы языковедов, объединившихся в Казанском императорском университете в 1870—1880-е гг. вокруг И. А. Бодуэна де Куртенэ (1845—1927) и работавших затем наиболее успешно вопросы теоретического языкознания, в частности теорию фонемы. Хронологически КЛШ «иссякает» уже в советское время, по разным оценкам, к концу 1930-х гг.

В историографии языкознания представителям Казанской школы были присоединены определенные ярлыки. Так, Бодуэн де Куртенэ — это ее отец-основоположник, именем которого назван Российский научно-образовательный центр при Казанском государственном университете (КГУ), Н. В. Крушевский — вторая по значимости фигура КЛШ, индоевропеист. Как представителей КЛШ обычно указывают еще 8 языковедов. Развешивание их портретов и цитат стало приметой дизайна аудиторий КГУ в стиле мемориалов. Это определило и оформление так называемого старого кампуса (главное здание), помещений университетских библиотеки, музея, холлов, рекреаций. Каждый попадающий в пространство КГУ (сегодня это уже Казанский (Приволжский) федеральный университет — КФУ) должен воспринять и прочитать этот код.

Знаки ранжирования, преемственности как компоненты кода КЛШ должны при этом прочитываться адекватно замыслу, в том числе в печатной продукции КГУ и в WEB-пространстве. В современном научно-медийном пространстве КЛШ обретает черты научного иерархизированного интернет-кода, отразившись уже в «подсказках» в поисковой части google.ru и на WEB-портале КГУ www.

cls.ksu.ru (руководитель проекта декан филфака, проф. К. Р. Галиуллин). С 2001 г. раз в два-три года в КГУ проводятся мемориальные конференции КЛШ — «Бодуэновские чтения». На сайте диатопия КЛШ дизайнерски представлена почти по-апостольски, как 1 (основатель) + 9 (представителей, учеников) или как правоцентрированная на Бодуэне триада с включением Крушевского и Богородицкого. На юбилейных и на всех крупных лингвистических мероприятиях КГУ это напоминает стратегию бренда, интеллектуальный маркетинг.

Но насколько наполнение этого кода компонентными знаками является полным? Отмечается повсеместно, что реальная активность школы продлилась только десятилетие до середины 1880-х гг., т. е. до отъезда Бодуэна де Куртенэ из Казани и до смерти Крушевского. Тогда речь идет уже о «казанском периоде» в их деятельности, поскольку Бодуэн — это и отец-основатель Петербургской лингвистической школы. Оба позиционируются и как русско-польские языковеды. Заметно также, что, например, по мере суверенизации и развития республики Татарстан в 1990-е гг., «код КЛШ» стал активнее приспосабливаться к потребности репрезентации именно тюркологии. А в ходе религиозного ренессанса в РФ появилось и дополнительное обозначение «казанская духовная школа».

В отношении отдельных представителей и направлений КЛШ можно встретить и скептическое обозначение «потерянная парадигма». Так обычно характеризуется очень рано ушедший Н. В. Крушевский (1851—1887) и В. А. Богородицкий, который не оставил учеников-последователей. Сам В. А. Богородицкий посвятил в 1939 г. отдельную публикацию КЛШ и назвал ее «бодуэновской», а себя весьма скромно ее участником¹. Его в последнее время часто стали как тюрколога «делить» между КГУ и КГПУ, куда он перешел в 1922 г.²

Василия Алексеевича Богородицкого (1857—1941), основного долгожителя КЛШ с почти 60-летним стажем, не считают германистом, поскольку у него почти нет соответствующих специальных, титульных исследований³. Он лишь изредка упоминается как специалист по германскому языкознанию. Так, это прозвучало на

¹ *Богородицкий В. А.* Казанская лингвистическая школа (1875—1939) // Труды Московского института истории, филологии и литературы. М., 1939. Т. 5. С. 266—276.

² Именно в НБ Казанского государственного педуниверситета находится личная библиотека Богородицкого (3725 ед. хр.). См.: *Андреева Л. А., Пазина Н. И.* Свет времен // Библиотечный вестник. Казань, 1997. № 2. С. 31—36. В 1996 году здесь прошла республиканская конференция, посвященная его 140-летию. См.: *В. А. Богородицкий — выдающийся ученый и педагог: Матлы республиканской научно-практич. конф.* / Сост. Л. А. Андреева. Казань, 1996.

³ См. брошюру: *Андромонова Н. А., Байрамова Л. К.* В. А. Богородицкий. Казань, 1981. 88 с.

конференции к 150-летию со дня его рождения в рамках форумов о КЛШ: «В. А. Богородицкий: научное наследие и современное языковедение» (2007 г., КГУ)⁴. Но анализ наследия этого крупного и разностороннего представителя Казанской лингвистической школы все же позволяет говорить о его определенном вкладе также в теорию и историю немецкого языка.

В. А. Богородицкий — ученый-провинциал (хотя скорее это относится к советскому периоду общей закрытости научного сообщества в СССР), всю жизнь проведший в Казани член-корреспондент АН СССР, профессор-долгожитель одной кафедры сравнительной грамматики индоевропейских языков КГУ, фонетист, компаративист, полиглот (отметим и его хорошее знание французского языка).

Немецкоязычная лингвистическая литература и периодика (во многом благодаря всплеску в России интереса к немцам-младограмматикам), сотрудничество в германских периодических изданиях (особенно по славистике) изначально занимали прочное место в практике представителей Казанской лингвистической школы, которые считали себя изначально частью европейской интернациональной научной парадигмы.

Казанский университет, один из старейших в России, имел и свою определенную «немецкую» академическую и культурную ауру еще с начала своего основания в 1804 году, в частности среди ученых-гуманитариев и филологов, библиотекарей⁵.

В. А. Богородицкий первоначально изучал немецкий язык в старейшей в городе первой Казанской гимназии, а затем углубленно в университете у Л. З. Колмачевского и у самого И. А. Бодуэна де Куртенэ⁶. Он вспоминает, что члены бодуэновского кружка «занимались реферированием лингвистических трудов последнего времени, например, Бругмана, Остгофа, и пр., и новых журнальных статей. В частности я занялся книгою Schrader'a *Sprachvergleichung und Urgeschichte*»⁷.

Немецкий язык оставался для него на протяжении всей жизни языком науки (лингвистики в особенности, как общей, так и частной), что было характерно для европейской языковедческой культуры XIX века, а также материалом и инструментом изысканий. В упомянутой статье 1939 года к юбилею КЛШ В. А. Богородицкий

⁴ Дубинин С. И. Актуальные вопросы теории и истории немецкого языка в трудах В. А. Богородицкого // В. А. Богородицкий: научное наследие и современное языковедение: Труды и мат-лы междунар. науч. конф. Казань, 2007. Т. 1. С. 121—123.

⁵ Так, ассистентом кабинета экспериментальной фонетики у Богородицкого была М. И. Берг.

⁶ Памяти В. А. Богородицкого (к столетию со дня рождения): Сб. статей / Ред. А. С. Фидровская. Казань, 1961. С. 5.

⁷ Богородицкий В. А. Казанская лингвистическая школа. С. 269.

упоминает немецкий среди своих интересов на четвертом месте в контексте сравнительной грамматики индоевропейских языков⁸.

Хронология контактов В. А. Богородицкого с немецким языком и германистикой, однако, прерывистая: наиболее активно — в период его подготовки кандидатской и докторской диссертаций и периодически во время работы на кафедре сравнительной грамматики индоевропейских языков (1880—1922 гг.). В 1922 г. после трагической ликвидации в Казанском университете кафедр общественных наук⁹, он вынужден был перейти в новообразованный Восточный пединститут, и возвращался в университет только для работы в фонетическом кабинете.

Поэтому в отношении «прихода» В. А. Богородицкого в германистику и немецкое языкознание можно согласиться с общим тезисом А. И. Жеребина: «Тайна германистики нашей, как и всякой *Auslandsgermanistik*, — это то, что она есть скрытая, имплицитная, неразвернутая и часто безотчетная компаратистика, ибо характер восприятия исследователя на последней глубине детерминирован кодом его национальной культуры»¹⁰.

Затруднительно определить в публикациях В. А. Богородицкого объем цитируемых, упоминаемых, реферируемых им сочинений немецкоязычных авторов¹¹. Например, именно в немецком переводе он знакомится с сочинениями итальянского лингвиста Асколи. В. А. Богородицкий следил за качеством переводов немецкой научной литературы, вводимой в обиход отечественного языковедения¹².

В. А. Богородицким опубликован (всего его библиография насчитывает 128 работ) по-немецки ряд важных работ, которые, впрочем, не относятся биографами к числу основных¹³. Это:

1. дискуссионные фрагменты курсов по сравнительной грамматике индоевропейских языков: *Einige Reformvorschläge auf dem Gebie-*

⁸ Там же. С. 271.

⁹ Существовавший с 1863 года историко-филологический факультет университета в 1922 году был включен (передан) в Восточный педагогический институт. Только за год до смерти В. А. Богородицкого в 1940 году филология была возрождена в университете в составе историко-филологического факультета.

¹⁰ *Жеребин А. И.* Тайный код русской германистики (из истории сравнительного метода) // *Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов*. М., 2004. С. 28. В данном случае под «компаратистикой» мы понимаем сравнительно-историческое языкознание. В своих сочинениях Богородицкий позиционирует себя повсеместно как «компаративист».

¹¹ Эту работу по анализу помет в книгах инициировала заведующая кафедрой русского языка доц. Л. А. Андреева (КГПУ), которая читает спецкурс по истории КЛШ с 1981 г.

¹² *Богородицкий В. А.* Очерки по языковедению и русскому языку. Казань, 1901. С. 169, 207.

¹³ См.: *Андромонова Н. А., Байрамова Л. К.* В. А. Богородицкий, 1857—1941. Казань, 2002. С. 27. Исключение составляет № 4 в приведенном списке.

- te der vergleichenden Grammatik der indoeuropäischen Sprachen. Kasan, 1890¹⁴;
2. брошюра по русистике: Die Eigentöne der Vocale in der russischen Sprache. Kasan, 1914;
 3. две оригинальные статьи: Untersuchungen des gemeinrussischen Versrhythmus mit Hilfe des Rosapelly'schen Lippenapparates // Zeitschrift für slavische Philologie. Leipzig, 1925. Bd. II. H. 3—4; Experimentell-graphische Untersuchungen zwei und dreisilbiger Wörter in der tatarischen Sprache // Festschrift für Karl Meinhof. Hamburg, 1927;
 4. перевод своей статьи: Über Sprachfehler der Deutschen im Russischen und der Russen im Deutschen // Archiv für slavische Philologie. Berlin, 1927. Bd. XLI.

В.А. Богородицкий публиковал по-немецки также рецензии¹⁵ и интересовался и откликами на свои сочинения в немецкой лингвистической периодике.

В «немецкой» части научной биографии В.А. Богородицкого следует отметить также публичную лекцию 1881 года о синхронии и диахронии в языке, прочитанную по-немецки, первую командировку в 1904 году в Вену, где Богородицкий записал фонографом образцы диалектов и ознакомился с архивом фонограмм Академии наук, а также выступление на фонетическом конгрессе в Гамбурге в 1914 году. Впрочем, в предисловии к «Введению в изучение современных романских и германских языков» (рукопись 1936 г.) он пишет о других своих нередких поездках в Западную Европу. В досоветский период им была опубликована по-русски статья (вышла также отдельным оттиском), касающаяся немецкой фонетики¹⁶.

Следует отдельно выделить и переписку В.А. Богородицкого с немецкими языковедами (Августом Лескиным, Максом Фасмером и др.)¹⁷.

Большой интерес представляет рецепция В.А. Богородицким в сочинениях немецких языковедов и введение в научный обиход отечественных лингвистики и молодой германистики немецкоязычных терминов (в основном фонетических, также психолингвистических

¹⁴ Язык этого раннего сочинения Богородицкого отличается громоздким синтаксисом: объемные предложения с осложненным гипотаксисом и атрибутивными сочетаниями, излюбленные предложения с *indem*, формы *Passiv* и сложные инфинитивные обороты, латинизмы-вкрапления типа *facta, principia, reflex, constatieren*.

¹⁵ Наиболее известна рецензия на «Очерки физиологии славянской речи» О. Брока (1910) в *Archiv für slavische Philologie*. Berlin, 1912. Bd. 33. S. 220—223.

¹⁶ Очерки физиологии произношения французского, английского и немецкого языков сравнительно с русским // Учен. зап. Казанского университета. Казань, 1903. Кн. 12. С. 31—70.

¹⁷ *Андрамонова Н.А., Байрамова Л.К.* В.А. Богородицкий. Казань, 1981. С. 26.

и грамматических). Это и их переводная семантизация, транслитерация, описательная передача термина. При этом отметим варьирование их в публикациях разного периода и конечную презентацию в упомянутом монографическом «Введении» (1936 г.).

Это, например:

- *der Mundöffner* и *der Mundschliesser* (взято у Ф. Техмера) «ртораскрыватель», «ртосмыкатель»; *die Teif-, Mittel-, Hochstufe des Ablauts* (из Г. Остгофа) «слабая, средняя, сильная ступени (абляута)», позже «градация (гласных и ее виды)»; *unbetont* и *nebetonig* (у Г. Остгофа) «неударенный», «с побочным ударением»; *tönend* «звонкий»; *stumm, tonlos* «глухой»; *die Einzellaute* «звуки в отдельности»; *die Kombinationslehre* «учение о сочетании звуков»; *die Lautverschiebung* «звуковое передвижение», позже «передвижение, перебой согласных»; *die Labialisierung* «лябиализация, губность, губное изменение»; *der Umlaut* «перегласовка (корневого гласного), умяют, перезвук»; *das Bewegungsgefühl* «чувство движения (органов произношения), мышечное чувство».
- *das Sprachkenntnis* и *das Sprachgefühl* «знание языка», «чутье в речи»; *die Volksetymologie* (у А. Шлейхера) «народное словопроизводство»; *die Erinnerungsbilder* «образы воспоминания».
- Imperfekt «прошедшее повествовательное, историческое, прошедшее минувшее; имперфект»; *Perfekt* «результативный», *Artikel* «член, артикль»

Отдельно отметим передачу Богородицким терминов русистики, например «беглые гласные» как «laufende Vokale», гибридное «die виды».

Терминотворчество В. А. Богородицкого проявлялось и в параллельном употреблении цитации и переводного эквивалента немецкого термина согласно его принципу: «Благодаря преобладанию в моих исследованиях индуктивности, читатель не принужден принимать на веру излагаемое мною. Но имеет возможность проверять каждый шаг моего построения ...»¹⁸.

Более тесно в контексте своих научных интересов В. А. Богородицкий занялся вопросами германистики и немецкого языкознания во второй половине 1880-х гг., например, в ходе разработки им базового университетского курса сравнительной грамматики индоевропейских языков. В сборнике статей «Очерки по языковедению и русскому языку», написанных на протяжении полувековой деятельности и имевшем четыре различающиеся по составу статей издания (1901, 1909, 1910 и 1939 гг.), В. А. Богородицкий отразил в частности свои взгляды на некоторые ключевые процессы и явления в истории немецкого языка.

¹⁸ Богородицкий В. А. Очерки по языковедению и русскому языку. 4-е изд., перераб. М., 1939. С. 4.

Так, в статье «*Обозрение афио-европейских языков*» (1890), характеризуя «немецкую ветвь германской семьи», он не выделяет, как это делали многие германисты, в ее диалектной системе средненемецкую группу и рассматривает как основные верхне- и нижненемецкие говоры, т. е. считает ее исконно двухчастной¹⁹. Данный дискуссионный тезис можно считать новаторским для своего времени, если признать монолитность уже в протонемецком двух языковых типов — франкского и алеманско-баварского и рассматривать последующее «оверхненемецвание» в древнейший период франкского ареала (т. е. генезиса средневерхненемецкого) в единстве процесса становления общеврхненемецкого идиома. Даже в современном состоянии А. В. Богородицкий предпочитал называть средненемецкую группу диалектов «франкской». Таким образом, он исходил из тезиса о более радикальном, чем это считали его современники-германисты, противопоставлении как языковых типов верхне- и нижненемецкого, что подтверждается и новейшими исследованиями (Р. Щютцайхель, Н. Р. Вольф и др.).

В «*Очерке физиологии произношения языков французского, английского и немецкого сравнительно с русским*» (1903) В. А. Богородицкий справедливо отмечает как ключевые явления в фонетической системе средневерхненемецкого языкового типа — это развитие редуцированной фонемы /*ð*/ и оглушения конечных звонких согласных, что имело позднее радикальные рефлексы и в морфологии немецкого²⁰. Часто он отмечает в немецком слове явления опрощения (рефлексы редукции безударного гласного), что интересовало В. А. Богородицкого в фонетике и в морфологии русского языка (переразложение).

Как тонкий фонетист-экспериментатор В. А. Богородицкий отмечал, что фонетический строй немецкого языка (обладание начального ударения в слове) делает его более приемлемым для метрических систем хорей, дактиля и спондея, и рассматривал это как рекомендацию переводчикам поэзии²¹.

В 1936 году В. А. Богородицкий уже на закате его научной карьеры была сдана в печать в редакцию «издательства инорабочих в СССР» рукопись (он называет ее «новый труд»), издание которой было призвано восполнить острый дефицит отечественной учебной литературы по введению в германскую филологию. Однако публикация вовремя не вышла. Вероятно, ввиду закрытия издательства и затем по идеологическим соображениям в ситуации обострения отношений с нацистской Германией. Примечательно, что в эти годы

¹⁹ *Богородицкий В. А. Очерки по языковедению и русскому языку.* Казань, 1901. С. 13.

²⁰ *Богородицкий В. А. Очерки по языковедению и русскому языку.* 4-е изд., перераб. М., 1939. С. 72, 74.

²¹ *Bogorodickij V. Untersuchungen des gemeinrussischen Versrhythmus mit Hilfe des Rosapelly'schen Lippenapparates // Zeitschrift für slavische Philologie.* Leipzig, 1925. Bd. II. H. 3—4. S. 441.

было прекращено и издание (в 1934 году вышел только первый том) большого немецко-русского словаря, а его редактор Е. А. Мейер и авторы были репрессированы.

Это упомянутое выше «Введение в изучение современных романских и германских языков» вышло лишь посмертно в 1953 году (подписано в печать уже после смерти И. В. Сталина) одной из первых в серии монографий «Библиотека филолога» под редакцией крупного германиста Н. С. Чемоданова. Несмотря на иронические замечания Н. С. Чемоданова в предисловии: «...она не во всем соответствует требованиям современного советского языкознания» и на итоговое признание автора в приверженности Энгельсу и Дарвину и вульгарно-материалистической теории однородности основных процессов во всех языках, ей была суждена долгая жизнь (1959 г. — 2-е изд., 2003 г. — 3-е изд.)²². Биографы В. А. Богородицкого считают «Введение» одной из основных работ ученого.

Главы 8, 10, 14 и 15 пособия (так издание определяет сам автор) содержат ценные идеи В. А. Богородицкого относительно современного генезиса и строя немецкого языка.

Так, он выделяет с позиций синхронии дробный франкский диалектный ареал средненемецкого (как генетически близкий к нижненемецкому) как имеющий исконные древние отличия от «собственно» верхненемецких диалектов, что не противоречит его прежнему тезису (отмеченному выше) о тождестве верхненемецкого гиперареала в диахронии.

В. А. Богородицкий приводит диатопическую и исходную хронологическую схему взаимодействия основных различных по интенсивности ареальных дифференцирующих фонеморфологических процессов в языке верхненемецкого типа, называемое им «схема последовательного распространения различных по интенсивности явлений с различными исходными пунктами» в немецкой языковой области: *умлаут (северо-запад, 4 в.) — дифтонгизация (юго-восток, 13 в.) — 2-е передвижение согласных (юг, 6 в.)*. Следствием явилась сложная признаковая диалектная комбинация верхненемецкого ареала²³.

Важной чертой и структурной потенцией именно немецкого глагола В. А. Богородицкий по праву считает развитие отделяемых приставок. Новаторски звучит и его предположение о развитии фонемы /z/ в средневерхненемецком в частности в связи с рефлексамии закона К. Вернера. Следует отметить также его констатацию на материале склонения существительных аналитико-синтетического характера строя современного немецкого языка²⁴.

²² *Богородицкий В. А.* Введение в изучение современных романских и германских языков. М., 1953. С. 3, 183.

²³ *Богородицкий В. А.* Введение. С. 149, 151. Н. С. Чемоданов поправил в ней хронологию для дифтонгизации — «начало... с 12 века».

²⁴ Там же. С. 92, 111—112, 114—115, 158, 161.

Говоря об особенностях немецкого литературного языка на фоне других европейских идиомов, В. А. Богородицкий справедливо подчеркивал, что это «созданный язык».

Когда он рассуждает о типологии германского перфекта, символически трогательно звучит на последней странице во «Введении» его конечный пример для этой грамматической формы: «*Ich habe mehrere Jahre in Kasan gelebt*»²⁵. Действительно, университетская Казань, где, к сожалению, так и не была окончательно институализована германистика, вынуждена была долгие годы нести кодовую печать провинциального «закрытого города» в нарушенном в советское время континууме прежнего филологического европейского сообщества.

ZUSAMMENFASSUNG

Provinzielle Kodes der Linguistik: der «getarnte» Germanist Vassilij Bogorodizkij

Der Aufsatz verfolgt die wichtigen Berührungspunkte mit der Deutschkunde in der wissenschaftlichen Forschung des russischen bedeutenden Linguisten und Vertreter der s. g. Kasaner Schule V. A. Bogorodizkij (1857—1941), dessen komparativistischen Studien zum Ausgangspunkt seiner treffenden germanistischen Ideen wurden. Als Modellfall gilt es für die russische Sprachenforschung in der Provinz, wo sich oft die linguistische Komparatistik mit der Germanistik vielfach überschneidet.

²⁵ Богородицкий В. А. Указ. соч. С. 183.

HOLGER KUßE

(Dresden)

KULTURWISSENSCHAFTLICHE LINGUISTIK ALS EUROPÄISCHE SPRACHWISSENSCHAFT

1. Sprache und Kultur als linguistische Gegenstände

Warum die Linguistik den Zusammenhang von Sprache und Kultur zum Gegenstand haben kann und sollte, ist nicht schwer zu begründen. Kultur ist ohne Sprache kaum denkbar und Sprache ist ein Teil der Kultur. Es lässt sich also sowohl Kultur als sprachliches wie auch Sprache als kulturelles Phänomen beschreiben. Daraus ergeben sich die wesentlichen Aufgaben der Kulturwissenschaftlichen Linguistik:

- Die Beschreibung von Sprache als kulturellem Phänomen.
- Die Beschreibung von Kultur als sprachlichem Phänomen.

Diese sehr allgemeinen Aufgaben erlauben einen weiten Anwendungsbereich der Kulturwissenschaftlichen Linguistik, das heißt aber auch, dass sie leicht zu einer Beliebigkeit führen können, in der alle möglichen als kulturell einzustufenden Gegenstände (und das kann vom Kleiderhaken bis zu Goethes *Faust* alles sein, was die menschliche Lebenswelt ausmacht) mit allen möglichen sprachlichen Gegenständen mehr oder weniger zufällig verknüpft wird (vom einzelnen Laut bis zu komplexen Handlungszusammenhängen wie VERHANDELN, POLITIK MACHEN oder EINE KONFERENZ PLANEN). Soll die Kulturwissenschaftliche Linguistik mehr sein als nur ein Sammelbegriff für jede Art der Beschäftigung mit Sprache-Kultur-Verknüpfungen, nämlich eine besondere linguistische Teildisziplin, so kommt es darauf an, weiter spezifizierte Aufgaben und vor allem ihre Methoden zu definieren. Die spezifischeren Aufgaben enthalten zum einen eine Eingrenzung des Untersuchungsbereichs und zum anderen eine funktionale Ausrichtung:

- Anwendung der Linguistik zur Untersuchung gesellschaftlicher Kommunikationsbereiche.
- Anwendung linguistischer Forschung in der Interkulturellen Kommunikation und im Interkulturellen Lernen.

Mit diesen Aufgaben sind die ersten beiden Zielrichtungen der Kulturwissenschaftlichen Linguistik nicht aufgehoben, sie geben aber die

Richtung vor, in der für einzelne kulturwissenschaftlich linguistische Untersuchungen Gegenstände eingegrenzt und die jeweiligen Ziele einer konkreten Arbeit bestimmt werden können. Wichtiger noch als diese Klärung der Aufgaben der Kulturwissenschaftlichen Linguistik, ist jedoch die Ausformulierung ihrer Methoden. Es ist also zu fragen, was es für die Linguistik bedeutet *kulturwissenschaftlich* zu sein und was es heißt, dass kulturwissenschaftlich Forschung *Linguistik* ist. Aus der ersten ihrer Aufgaben folgt, dass die Kulturwissenschaftliche Linguistik nur dann *kulturwissenschaftlich* genannt werden kann, wenn sie zur «Entzifferung der kulturellen Physiognomie» von Gemeinschaften, Räumen und Epochen beiträgt¹ und die «kollektiven Standardisierungen» des kommunikativen Handelns und Verhaltens, aber auch des Denkens, Empfindens und der inneren Diversität nationaler bzw. ethnischer Kulturen sichtbar macht². Das Ziel ist, mit der Metapher von Clifford Geertz gesprochen, immer eine «thick description»³, d.h. eine umfassende Darstellung sprachlich-kultureller Phänomene in möglichst vielen Ausprägungen und Vernetzungen.

Die *Kulturwissenschaftliche Linguistik* ist andererseits aber nur dann *Linguistik*, wenn Sprache und Sprechen nicht nur Objekte unter anderen und auch nicht nur Interpretationsmittel für Kulturen sind. Der eigentliche Forschungsgegenstand bleiben natürliche Sprachen, und zwar sowohl in Gestalt von Lexik, Syntax, Morphologie usw. als auch in ihrer kommunikativen Funktion in (pragmatischen) Formen wie Sprechhandlungstypen oder Textmustern.

Die Fokussierung auf Sprache und Sprechen lässt sich mit Jurij Lotmans Unterscheidung von *primär* und *sekundär* modellbildenden Systemen auch kulturwissenschaftlich begründen. Als «Organisationszentrum» von Kulturen, das andere semiotische, ebenfalls sprachliche oder zum Teil sprachliche Systeme (Kunst, Musik, Literatur, Rituale usw.) ordnet und aufeinander bezieht⁴, sind natürliche Sprachen die Voraussetzung vielleicht nicht aller, aber sicher der meisten Erscheinungen von *Kultur*. Die Reihenfolge von Attribut und Bezugswort in *Kulturwissenschaftliche Linguistik* kann deshalb auch umgekehrt werden zu *Linguistische Kulturwissenschaft*. Damit wäre allerdings weniger eine kulturwissenschaftliche Erweiterung der Linguistik als eine linguistische Begründung oder methodische Ausrichtung der Kulturwissenschaft als Wissenschaft der kul-

¹ Böhme H., Matussek P., Müller L. Orientierung Kulturwissenschaft: was sie kann, was sie will. Reinbek, 2000. S. 73–74.

² Vgl. Hansen K. P. Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung. Tübingen; Basel, 2003³ zu den Aufgaben der Kulturwissenschaft.

³ Geertz C. Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture // Ders., The Interpretation of Cultures. Selected Essays. New York, 1973. S. 3–30; Dt.: Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a. M., 1983.

⁴ Lotman J. Vnutri mysljaščich mirov: čelovek, tekst, semiosfera, istorija. M., 1996. S. 170; Dt.: Die Innenwelt des Denkens: Eine semiotische Theorie der Kultur. Berlin, 2010.

turellen Funktionen von Zeichen und Zeichensystemen gemeint, was sich mit dem Gegenüber von *Anthropological Linguistics*⁵ und *Linguistic anthropology*⁶ vergleichen lässt, in dem der erstere Ansatz eine anthropologisch orientierte Linguistik darstellt, während der zweite eine Anthropologie ist, die mit linguistischen Methoden arbeitet und in der Sprache im Zentrum des Interesses steht⁷.

Wird die Kulturwissenschaftliche Linguistik in erster Linie als Linguistik verstanden, so geht es darum, Einheiten der natürlichen Sprachen und der natürlichen Kommunikation (die Gegenstände der Linguistik) funktional im Hinblick auf große Einbettungseinheiten (die Kultur) zu beschreiben. Die Methode ist im Wesentlichen deduktiv, d.h. die kulturwissenschaftlich linguistische Beschreibung geht von den kommunikativen Regeln großer Einheiten aus, um von dort zu sprachlichen Mikrostrukturen zu kommen, deren Relation und Relativität zu den Einheiten, in die sie eingebettet sind, aufgezeigt, beschrieben und erklärt wird. Die großen Einheiten der Einbettung können nationale oder ethnische Kulturen oder Landeskulturen sein, aber auch institutionalisierte Kommunikationsbereiche wie *Politik, Religion, Recht, Wirtschaft, Wissenschaft* usw. Die Kommunikation in diesen Bereichen bezeichne ich als *institutionelle Diskurse*. Nach den Einbettungsgrößen (ethnische/nationale Kultur oder Diskurs), in denen die sprachlichen Gegenstände gesehen werden, sind zwei Paradigmen der Kulturwissenschaftlichen Linguistik zu unterscheiden. die *humboldtianische* und die *diskursdifferenzierende* oder auch *diskurssensitive* Kulturwissenschaftliche Linguistik.

2. Humboldtianische und diskurssensitive Linguistik

Mit Wilhelm von Humboldt ist die erste explizite Formulierung des *sprachlichen Relativitätsprinzips* verbunden⁸, demzufolge natürlichsprachliche (bei Humboldt v.a. grammatische) Strukturen das Denken strukturieren. Humboldt spricht vom «Standpunkt in der Weltansicht», den Menschen in einer Sprache einnehmen⁹. Ich werde den Begriff des Humboldtianischen jedoch nicht auf diese These der Wirkung natürlichsprachlicher Formen auf die Formen des Denkens und Weltverstehens beschränken. Von noch größerer Bedeutung für die

⁵ *Foley W.A.* Anthropological linguistics. An introduction. Oxford, 1997.

⁶ *Duranti A.* Linguistic anthropology. Cambridge, 1997.

⁷ *Duranti A.* 1997. S. 1—2; *Foley W.A.* 1997. S. 3.

⁸ *Lehmann B.* ROT ist nicht «rot» ist nicht [rot]. Eine Bilanz und Neuinterpretation der linguistischen Relativitätstheorie. Tübingen, 1998. S. 47—58; *Werlen I.* Sprachliche Relativität. Tübingen; Basel, 2002. S. 131—162.

⁹ *Humboldt W. von.* Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts // Ders., Werke in fünf Bänden / Hrsg. von A. Flitner, K. Giel. Bd. 3: Schriften zur Sprachphilosophie. Darmstadt, 1988. S. 368—756. [Original: 1830—1835], hier: S. 434.

Einschätzung einer bestimmten sprach- und kulturwissenschaftlichen Theorie und Argumentation als humboldtianisch ist die Gleichsetzung von Kultur mit ethnischer oder nationaler Kultur und von Sprache mit einer Ethnosprache oder nationalen Standardsprache. Für diese Vorstellung von *Kultur* gebrauchte Humboldt die Metapher des Kreises. Jede Sprache «zieht», so Humboldt, «um das Volk, welchem sie angehört, einen Kreis, aus dem es nur insofern hinauszugehen möglich ist, als man zugleich in den Kreis einer anderen hinübertritt»¹⁰.

Mit der Vorstellung von ethnisch- bzw. nationalkultureller und sprachlicher Einheit verbinden sich einigermaßen leicht die Begriffe der *Mentalität* und der *Identität*, die dann zum eigentlichen Forschungsobjekt und Beschreibungsziel werden¹¹. Ethnolinguistische Untersuchungen sind «ihrem Wesen nach Identitäts-Untersuchungen, genauer: Untersuchungen der Gemeinschaftsidentität, vor allem der nationalen Identität (aber nicht nur)», schreiben Bartmiński und Chlebda programmatisch¹².

Die humboldtianische Richtung ist in der kulturwissenschaftlich ausgerichteten Linguistik sehr verbreitet. In der Geschichte der deutschen Sprachwissenschaft ist vor allem die neohumboldtianische inhaltsbezogene Grammatik in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts zu nennen, an die aktuell allerdings kaum angeknüpft wird¹³. Im englisch- und amerikanischsprachigen Raum sind *Anthropological Linguistics* oder auch *Linguistic anthropology* mittlerweile schon klassisch zu nennende Titel¹⁴. Hinzu kommen *Ethnolinguistics*¹⁵ und *Cultural linguistics*, verstanden als Synthese von anthropologischer und kognitiver Linguistik¹⁶. Wichtige Arbeiten sind den *Cultural semantics* gewidmet¹⁷.

¹⁰ Humboldt W. von. Ebd.

¹¹ Riley Ph. Language, Culture and Identity. An Ethnolinguistic Perspective. London; New York, 2007; Fishman J. A., García O. (eds.). Handbook of Language and Ethnic Identity. Disciplinary and Regional Perspectives. Vol. 1. Oxford; New York, 2010².

¹² Bartmiński J., Chlebda W. Wie soll man das sprachlich-kulturelle Weltbild der Slawen und ihrer Nachbarn untersuchen? // J. Bartmiński, R. Lühr (Hrsg.). Europa und seine Werte. Akten der internationalen Arbeitstagung «Normen und Wertbegriffe in der Verständigung zwischen Ost- und Westeuropa». Lublin, 03.-04. 04. 2008. Frankfurt a. M. u.a., 2009. S. 271—287, hier: S. 271.

¹³ Weisgerber J. L. Grundformen sprachlicher Weltgestaltung. Köln; Opladen, 1963; Werlen I. 2002. S. 275—294; Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. М., 2005³.

¹⁴ Hymes D. (ed.). Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology. New York, 1964; Foley W. A. 1997; Duranti A. 1997.

¹⁵ Landry R. (ed.). Ethnolinguistic vitality. Berlin; New York, 1994; Riley Ph. 2007.

¹⁶ Palmer G. B. Toward a theory of cultural linguistics. Austin, 1996; Palmer G. B., Sharifian F. (eds.). Applied Cultural Linguistics. Implications for second language learning and intercultural communication. Amsterdam; Philadelphia, 2007.

¹⁷ Wierzbicka A. Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. Oxford, 1992; Martin J. Cultural semantics :

In analoger Wortbildung zu *Cultural linguistics* hat sich in Polen eine Schule der *Lingwistyka kulturowa* (Kulturlinguistik) etabliert¹⁸, die von einem ihrer Vertreter, Jerzy Bartmiński, aktuell als *Kognitive Ethnolinguistik* betrieben wird¹⁹. Auch in der russischen Sprachwissenschaft wird *Этнолингвистика* (*Ethnolinguistik*) zur Bezeichnung einer kulturbezogenen Sprachwissenschaft verwendet. Es gibt Verknüpfungen von Ethno- und Psycholinguistik zur *Ethnopsycholinguistik* oder von Ethno- und Soziolinguistik zur *Ethnosoziolinguistik*²⁰. Populär sind Bezeichnungen wie *Культурологическая лингвистика* (*Kulturologische Linguistik*), *Лингвокультурология* (*Sprachkulturologie*) und *Лингвострановедение* (*Sprachlandeskunde*)²¹. Vor allem aber hat sich der Begriff *Языковая картина мира* (*Sprachliches Weltbild*) für eine z.T. an die kognitive Kultursemantik angelehnte Weltbildlinguistik durchgesetzt, zu der in den letzten zwei Jahrzehnten zahlreiche Monographien und Konferenzbände erschienen sind²².

Der humboldtianischen Richtung steht eine Herangehensweise gegenüber, in der die innere Gliederung von Kulturen in unterschiedliche Kommunikationsbereiche und Verkettungen von Kommunikationsereignissen in den Vordergrund rückt. Tatsächlich ist Kultur kein Kompendium unveränderlicher Entitäten. Sie stellt sich unter verschiedenen Beschreibungsperspektiven unterschiedlich dar, sie verändert sich im Verlauf der menschlichen Geschichte. Radikal formuliert der Kulturphilosoph Ralf Konersmann:

So etwas wie ‚die Kultur‘ gibt es gar nicht. Es gibt nur diese Fülle von Ereignissen und Manifestationen, diese Masse von Hinterlassenschaften und Verweisen, diese vielfältigen, in Worten, Gesten, Werken, Regeln, Techniken niedergelegten Formen menschlicher Intelligenz und Weltbearbeitung. Aus dieser Vielfalt menschlicher Aktivität und Produktion geht die Kultur als der provisorische und in unablässiger Bewegung begriffene Mentalitäts- und Handlungszusammenhang, als der offene Kommunikationsraum hervor, der sie ist²³.

keywords of our time. London, 1998.

¹⁸ Z.V. *Anusiewicz J.* Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki. Wrocław, 1994.

¹⁹ *Bartmiński J.* Aspects of Cognitive Ethnolinguistics / Ed. by J. Zinken. Sheffield, 2009.

²⁰ *Толстой Н.И.* Языки и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995; *Сорокин Ю.А.* (ред.) Этнопсихоллингвистика. М., 1988; *Красных В.В.* Этнопсихоллингвистика. М., 2002; *Дуличенко А.Д.* Этносоциоллингвистика «Перестройки» в СССР. München, 1999.

²¹ *Елизарова Г.В.* Культурологическая лингвистика. Опыт исследования понятия в методических целях. СПб., 2000; *Маслова В.А.* Лингвокультурология. М., 2004²; *Верещагин Е.М.*, *Костомаров В.Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы. М., 2005.

²² Z.V. *Апресян Ю.Д.* Языковая картина мира и системная лексикография. М., 2006.

²³ *Konersmann R.* Kulturphilosophie. Zur Einführung. Hamburg, 2003. S. 8.

Als «offener Kommunikationsraum» ist *Kultur* eine «dynamische und auf Gruppen bezogene Größe», aber nur wenn die «Gruppe identisch mit der Nation (ist), so handelt es sich um Nationalkultur»²⁴.

Wir haben nicht einfach *eine* Kultur und *eine* Sprache, sondern zunächst einmal die disparaten Kommunikations-, Verhaltens- und Wertewelten im Alltag, in beruflichen Kontexten, in der Wirtschaft, der Wissenschaft, der Religion usw., die alle ihre sprachlichen, d.h. lexikalischen, pragmatischen und textuellen Besonderheiten aufweisen und mit unterschiedlichen kommunikativen Konventionen verbunden sind (das Büro ist ein anderer Ort als das Schwimmbad und die Kommunikation im Geschäft eine andere als im Theater). Die sprachlichen und kommunikativen Formen und Inhalte der verschiedenen Kommunikationsbereiche, die sich wie die Standardsprache im Verlauf der Zeit verändern können, bezeichne ich als *Diskurse*. Und die Kulturwissenschaftliche Linguistik, die sich vornehmlich an den Kommunikationsbereichen und ihren Diskursen und weniger an einer postulierten ethnischen oder nationalen Gesamtkultur orientiert, nenne ich *diskursbezogen*, *diskursdifferenzierend* und *diskurssensitiv*.

Für die *diskurssensitive* Kulturwissenschaftliche Linguistik stellt der Gesamtbereich von *Kultur* ein Relationsgefüge von diskursiver und ethnisch-nationaler Gliederung dar. Die primären Einheiten sind nicht die russische, deutsche oder amerikanische Kultur, sondern die Diskursregeln und kommunikativen Konventionen in der russischen, deutschen, amerikanischen Politik oder Wirtschaft, in den Institutionen des Rechts verschiedener Länder oder auch in den verschiedenen dominanten religiösen Konfessionen, in den Pop-, Sub- und Hochkulturen oder markanten Alltagsroutinen (z.B. amerikanischer vs. französischer Restaurantbesuch vs. russisches Küchengespräch usw.). Die diskurssensitive Kulturwissenschaftliche Linguistik profitiert von der aktuellen *Diskurslinguistik*²⁵.

Beide Herangehensweisen an die Sprache-Kultur-Verknüpfung, die *humboldtianische* und die *diskurssensitive*, konkurrieren zwar miteinander, schließen einander aber nicht aus. Das zeigt zum Beispiel die Monografie «Der Sprachkreis» von Vladimir Karasik, in der der Begriff des sprachlichen Kreises (языковой круг) die gemeinsame Darstellung der Persönlichkeit durch Sprache (языковая личность), Sprachkulturologie, kognitive Ethnosemantik und Diskurslinguistik (des religiösen, pädagogischen,

²⁴ Hoffmann E. Kulturelle Schlüsselkonzepte // B. Hansen (Hrsg.). Linguistische Beiträge zur Slavistik. XI. JungslavistInnen-Treffen in Cambridge. München, 2004. S. 45—71, hier: S. 46.

²⁵ Warnke I. (Hrsg.). Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände. Berlin; New York, 2007; Warnke I., Spitzmüller J. Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse. Berlin; New York, 2011; Warnke I., Spitzmüller J. (Hrsg.). Methoden der Diskurslinguistik. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur transtextuellen Ebene. Berlin; New York, 2008.

politischen, wissenschaftlichen, medizinischen und humoristischen Diskurses) erlaubt²⁶.

Humboldtianische und diskurssensitive Zugänge sollten aber nicht bloß additiv aneinander gehängt, sondern perspektivisch auf einander bezogen werden, so dass eine umfassende und zugleich klare Methode der Kulturwissenschaftlichen Linguistik gewonnen wird, die auch, wie Csaba Földes fordert, ein «wirklich kohärentes sprachwissenschaftliches Konzeptfeld» von *Kultur* entwickelt²⁷.

Die Umrisse dieses Konzeptfeldes sind bereits in Ernst Cassirers «Philosophie der symbolischen Formen» (1923—1929) zu erkennen. Cassirers Denken wird von Iwar Werlen unmittelbar mit der Sprachphilosophie Humboldts in Verbindung gebracht²⁸. Er leitet mit ihm seine Darstellung des Neuhumboldtianismus ein. Oleg Radčenko bezeichnet Cassirers Philosophie als «Humboldtianischen Neukantianismus»²⁹. Tatsächlich sieht Cassirer wie Humboldt in der Sprache eine das Denken und die Wahrnehmung bildende Kraft. Aber er wiederholt nicht einfach Humboldts Ideen. In «Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften» (1921—1922) knüpft Cassirer an Humboldts Vorstellung von Sprache als einer Weltansicht an, um diese auf die verschiedenen Symbolsysteme, die sich in einer Sprach- und Kulturgemeinschaft herausbilden, zu übertragen:

Humboldt hat für die Sprache dargelegt, wie in ihre Bildung und in ihren Gebrauch notwendig die ganze Art der subjektiven Wahrnehmung der Gegenstände übergehe. Denn das Wort sei niemals der Abdruck des Gegenstandes an sich, sondern des von diesem erzeugten Bildes. ⟨...⟩ Was hier von der Welt der Sprachlaute gesagt ist, das gilt nicht minder von jeder in sich geschlossenen Welt von Bildern und Zeichen, also auch von der mythischen, der religiösen, der künstlerischen Welt³⁰.

Mythos, Religion, die Kunst und auch die Wissenschaft sind für Cassirer genauso wie die Sprache *symbolische Formen*, in denen wir die Welt wahrnehmen und erkennen. Sie sind «Bausteine ⟨...⟩ aus denen sich für uns die Welt des ‚Wirklichen‘, wie des Geistigen, die Welt des Ich

²⁶ Карасик В. И. Языковой круг. Личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2004.

²⁷ Földes C. Prolegomena zu einer inter- bzw. intrakulturellen Linguistik: Gegenstandsfeld, Leitbegriffe und Methoden // C. Földes, G. Antos (Hrsg.). Interkulturalität: Methodenprobleme der Forschung. München, 2007. S. 59—72, hier: S. 62.

²⁸ Werlen I. 2002. S. 275—281.

²⁹ Radčenko O. A. 2005³. S. 88.

³⁰ Cassirer E. Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften // Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. Darmstadt, 1994⁸. S. 169—200. [Original: 1921—1922], hier: S. 176.

aufbaut»³¹. Außerhalb der symbolischen Formen gibt es für den Menschen keine Welt. Sie ist nur in durch symbolische Formen zugänglich:

Eine Welt selbstgeschaffener Zeichen und Bilder tritt dem, was wir die objektive Wirklichkeit der Dinge nennen, gegenüber und behauptet sich gegen sie in selbständiger Fülle und ursprünglicher Kraft³².

Der Mensch ist nach Cassirer ein *animal symbolicum*, das nur in und mit seinen symbolischen Ordnungen leben kann, wobei wie in Lotmans Unterscheidung von Sprache als primär modellbildendem System und den sekundär modellbildenden Systemen der Semiosphäre die Sprache «die fundierende symbolische Form» ist³³.

Cassirers «Philosophie der symbolischen Formen» führt direkt zur Theorie der diskurssensitiven Kulturwissenschaftlichen Linguistik, in der Sprachverwendungen innerhalb von Diskursen untersucht und somit die ‚Welt des Diskurses‘ und die in ihm gebrauchte natürliche Sprache zueinander in Beziehung gesetzt werden.

3. Diskurse und die Linguistik der Norm

Diskurse lassen sich nach Themen oder nach institutionellen Kommunikationsbereichen unterscheiden. Sie stellen «virtuelle Textkorpora» dar, die durch ein Thema oder zeitliche, areale, mediale, soziale und vor allem institutionelle Zusammenhänge mit einander verbunden sind³⁴. Thematische Diskurse werden nach den gemeinsamen Inhalten ihrer Texte benannt als *Genderdiskurs*, *Abrüstungsdiskurs*, *Diskurs zur Rechtschreibreform*³⁵, *ökologischer Diskurs*³⁶, *Schulddiskurs*³⁷,

³¹ Cassirer E. Philosophie der Symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache. Darmstadt, 1988⁹. S. 24.

³² Cassirer E. 1994. S. 175 f.

³³ Werlen I. 2002. S. 277.

³⁴ Busse D., Teubert W. Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? Zur Methodenfrage der historischen Semantik // D. Busse, F. Hermanns, W. Teubert (Hrsg.). Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der Historischen Semantik. Opladen, 1994. S. 10—28; Zybátow L. Russisch im Wandel. Die russische Sprache seit der Perestrojka. Wiesbaden, 1995. S. 71; Kuße H. Metadiskursive Argumentation. Linguistische Untersuchungen zum russischen philosophischen Diskurs von Lomonosov bis Losev. München, 2004. S. 3—5; Ders. Kulturwissenschaftliche Linguistik // C. Földes (Hrsg.). Interkulturelle Linguistik im Aufbruch. Das Verhältnis von Theorie, Empirie und Methode. Tübingen, 2011a. S. 117—136, hier: S. 124—126.

³⁵ Stenschke O. Recht schreiben, Recht sprechen, recht haben — der Diskurs über die Rechtschreibreform. Eine linguistische Analyse des Streits in der Presse. Tübingen, 2005.

³⁶ Wullenweber K. Der ökologische Diskurs in Bulgarien nach 1990. München, 2004.

³⁷ Kämper H. Der Schulddiskurs in der frühen Nachkriegszeit. Ein Beitrag zur Geschichte des sprachlichen Umbruchs nach 1945. Berlin; New York, 2005; Dies. Opfer — Täter — Nichttäter. Ein Wörterbuch zum Schulddiskurs 1945—1955. Berlin; New York, 2006.

*Demokratiediskurs*³⁸ usw. Ein solcher Diskurs kann sich in Teildiskurse untergliedern, die besonders markant sind und möglicherweise den Gesamtdiskurs dominieren; z.B. sind der *Diskurs über die Atomenergie*³⁹ in Deutschland oder der *Windkraftdiskurs*⁴⁰ in Tschechien Teildiskurse des *ökologischen Diskurses*, die in den beiden Ländern jeweils unterschiedlich wichtig sind.

Institutionelle Diskurse sind dagegen geregelte Kommunikationsabläufe in gesellschaftlich abgegrenzten Kommunikationsbereichen (vor allem Politik, Religion, Wirtschaft, Recht, Wissenschaft). Besonders die institutionellen Diskurse sind nicht nur *Sammlungen* von Texten, sondern zeichnen sich auch durch kommunikative *Konventionen* aus. Jürgen Link nennt Diskurse «institutionalisierte, geregelte Redeweisen als Räume möglicher Aussagen, die an Handlungen gekoppelt sind»⁴¹. Die institutionellen Regeln bestimmen zum einen, *wie* und zum anderen *wer was, wann, wo* sagen darf. Kurt Röttgers und im Anschluss an ihn Michael Fleischer haben das *wie* als *Redegewohnheitsnotwendigkeiten* bezeichnet⁴². Der Begriff ist etwas bombastisch, aber er drückt sehr gut aus, dass die diskursensitive Kulturwissenschaftliche Linguistik eine Linguistik der sprachlichen und kommunikativen *Norm* ist, d.h. eine Linguistik, die Phänomene zwischen der *parole* von individuellen Sprechersubjekten und dem Sprachsystem, der *langue* nach de Saussure, behandelt⁴³. Es wird davon ausgegangen, dass nicht nur Texte und Textsorten oder funktionale Sprachen im Sinne des Prager Linguistischen Zirkels, sondern auch institutionelle Diskurse konventionelle Ordnungsmuster aufweisen, die den Kommunikationssubjekten vorgegeben, aber nicht auf das System einer natürlichen Sprache zurückzuführen sind. Sie bilden den *Diskurstyp* der realen *Diskurse*. Die Aufgabe der Kulturwissenschaftlichen Linguistik, gesellschaftliche Kommunikationsbereiche linguistisch zu beschreiben (s.o.), schließt deshalb die Feststellung der sprachlichen und kommunikativen Regeln von Diskurstypen mit ein. Dies kann hier nur andeutungsweise geschehen⁴⁴,

³⁸ *Kämper H.* Aspekte des Demokratiediskurses der späten 1960er Jahre. Konstellationen — Kontexte — Konzepte. Berlin; New York, 2012.

³⁹ *Jung M.* Öffentlichkeit und Sprachwandel. Zur Geschichte des Diskurses über Atomenergie. Opladen, 1994.

⁴⁰ *Kreß B.* To vše na území malého Česka. Kulturspezifische Selbst- und Fremdstilisierungen im tschechischen Windkraftdiskurs // *Zeitschrift für Slawistik*. 56/4, 2011. S. 403—416.

⁴¹ *Link J.* Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas *Schloß*) // *H. Kämper, L. M. Eichinger* (Hrsg.). Sprache — Kognition — Kultur. Berlin; New York, 2008. S. 115—134, hier: S. 118.

⁴² *Röttgers K.* Diskursive Sinnstabilisation durch Macht // *J. Fohrmann, H. Müller* (Hrsg.). Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M., 1988. S. 114—133, hier: S. 124; *Fleischer M.* Das System der russischen Kollektivsymbolik. Eine empirische Untersuchung. München, 1997. S. 30.

⁴³ *Coseriu E.* Einführung in die allgemeine Sprachwissenschaft. Tübingen, 1992². S. 297.

⁴⁴ Ausführlich: *Kuße H.* Einführung in die Kulturwissenschaftliche Linguistik. Göttingen, 2012 [im Erscheinen].

hinzuweisen ist aber auf die Typologie von Diskursen, die Charles Morris in «Zeichen, Sprache und Verhalten»⁴⁵ entworfen hat und die auch heute noch als Leitfaden zur Darstellung von Diskurstypen dienen kann. Morris charakterisiert jeden Diskurstyp nach zwei Merkmalen: seinem Signifikationsmodus, d.h. der Art und Weise, wie ein Diskurs Sachverhalte bezeichnet, und seinem Zeichengebrauch, d.h. dem kommunikativen Zweck des Diskurses. In dieser Typologie ist der *politische Diskurstyp präskriptiv-valuativ*. Im politischen Diskurs werden, so Morris, Ordnungsmuster für Gesellschaften entworfen und vorgeschrieben (präskribiert), die positiv bewertet werden, um für sie Zustimmung zu erlangen (valuatives Ziel)⁴⁶. Demgegenüber ist der *religiöse Diskurs präskriptiv-inzitiv*, denn er zielt nicht nur darauf ab, Zustimmung zu seine Präskriptionen zu erhalten, sondern will Menschen veranlassen «Persönlichkeiten der präskribierten Art» zu werden (inzitiv)⁴⁷. Ebenfalls *inzitiv* ist in der Morrisschen Typologie der *Rechtsdiskurs*, dessen Zeichen jedoch *designativ* sind. Morris bezieht sich hier vor allem auf Gesetzestexte, die zu gesellschaftlich erwünschten Handlungen ermutigen oder unerwünschte Handlungen verhindern sollen, dies aber in der Form der Feststellung (Designation) derjenigen Schritte tun, «zu deren Durchführung die Gemeinschaft bereit ist, wenn bestimmte Handlungen ausgeführt oder unterlassen werden»⁴⁸. Der *designativ-informative wissenschaftliche Diskurs* wiederum zielt weder auf Bewertungen, noch auf Verhaltensänderungen, sondern informiert lediglich darüber, was im Prozess der Erkenntnisbildung als wahr oder als falsch erkannt worden ist.

Die Morrisschen Merkmale der Diskurstypen sind universal, d.h. unabhängig von nationalen, ethnischen oder Landeskulturen. Dies gilt auch für weitere Merkmale, um die die Typologie zu ergänzen ist. Der politische Diskurs zielt nicht nur auf die Zustimmung zu seinen Präskriptionen, sondern vor allem darauf, durch die Zustimmung zu Veränderungen der Wirklichkeit legitimiert zu werden. Das sprachliche Handeln im politischen Diskurs soll wirtschaftliche, militärische, rechtliche oder auch kulturelle Handlungen ankündigen, legitimieren und durchsetzen, ist makrostrukturell also als *direktiv* zu bezeichnen⁴⁹. Ein wichtiges Merkmal des religiösen Diskurses, das die Morrissche Typologie nicht erfasst, ist die Paradoxie der *Sagbarkeitsgrenze*. Der Diskurs enthält Aussagen über die Welt,

⁴⁵ Morris Ch. W. Signs, language and behaviour. New York, 1946; Dt.: Zeichen, Sprache und Verhalten. Düsseldorf, 1973.

⁴⁶ Morris Ch. W. 1973. 242.

⁴⁷ Ebd. S. 242—244.

⁴⁸ Ebd. S. 224.

⁴⁹ Kuße H. Konjunktionale Koordination in Predigten und politischen Reden. Dargestellt an Belegen aus dem Russischen. München, 1998. S. 69—71; vgl. auch Freidhof G. Assertivische Sprechakte in der politischen Rede. Mit Belegen aus einer Rede von P.A. Stolypin aus dem Jahr 1910 // A. Hohmeyer, J. S. Rühl, I. Wintermeyer (Hrsg.). Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner. Münster u.a., 2003. S. 147—155. Freidhof bezieht die direktivische Makroillokution besonders auf politische Reden (ebd. S. 147).

das menschliche Leben, die Schöpfung oder das jenseitige Leben, die sich dem menschlichen Erkennen *eigentlich* entziehen, und er geschieht — zumindest im jüdisch-christlichen Verständnis — in einer dialogischen Situation mit Gott, als dem Offenbarer und Gegenüber im Gebet, von dem der Sprecher im Diskurs *eigentlich* nichts wissen kann⁵⁰. Außerdem weist der Diskurs eine klare Werteopposition auf, in der die nur menschliche und irdische Ordnung und Wirklichkeit tendenziell negativ, die göttliche Ordnung und das göttliche Handeln hingegen immer positiv bewertet sind.

Das linguistische Interesse am Diskurs richtet sich vor allem auf die formalen Regelhaftigkeiten, d.h. die Relation von Texten und Textsorten und Diskursen auf der Ebene von einzelnen Äußerungen, auf der die *diskursensitiven* sprachlichen Auswirkungen von Diskursen beschrieben werden. *Diskurssensitivität* meinte keine Diskursabhängigkeit im Sinne einer Determination der Auswahl und Funktion von Formen durch einen Diskurstyp. Es handelt sich um *Auffälligkeiten*. Diese können allerdings sehr bemerkenswert sein. Eine bestimmte Lexik kann auf einen bestimmten Diskurs schließen lassen (z.B. *Solidarität, Gerechtigkeit, Freiheit* auf den *politischen Diskurs*). Bestimmte Textsorten sind eng an Diskurse gebunden. *Gebet* und *Predigt* ebenso wie die gottesdienstliche *Liturgie* gehören nur zum religiösen Diskurs. *Gesetzestexte* sind außerhalb des Rechtsdiskurses nur formal als Zitat, Anspielung usw. (in Witzen, in Romanen) möglich, realisieren dann aber nicht die eigentliche Textfunktion als Gesetzestext. Aber auch in syntaktischen Konstruktionen, im Gebrauch von Präpositionen und Konjunktionen lassen sich diskursensitive Erscheinungen feststellen. Hierzu ein Beispiel: Die adversative Konjunktion *aber* generiert eine in der Regel axiologische +/–Relation zwischen den Konjunkten⁵¹. Diese weist in politischen Reden aufgrund ihres direktiven Charakters überwiegend die Reihenfolge + *aber* — auf, womit zur Verbesserung von Situation aufgerufen wird:

Wir wissen, dass wir unter 3 Millionen Arbeitslose haben — eine so niedrige Zahl hat es seit der deutschen Einheit nie gegeben ⟨...⟩. *Aber* wir wissen auch, dass wir noch viel zu tun haben. (Angela Merkel, 23.11.2011)

In religiösen Reden (christlichen Predigten) findet sich dagegen — *aber* + zur Positivbewertung göttlichen Handelns in einer negativ bewerteten Welt, so schon im Jesuswort:

In der Welt habt ihr Angst; *aber* seid getrost, ich habe die Welt überwunden. (Johannes 14, 27)

⁵⁰ *Menschling G.* Sprache und Religion // *M. Kaempfert* (Hrsg.). Probleme der religiösen Sprache. Darmstadt, 1983. S. 9—33. [Original: 1948], hier: S. 30; *Kuße H.* Was ist ein religiöser Diskurs und wie kann er aussehen unter den Bedingungen der Säkularisierung? // *A. Nagórko* (Hrsg.). Sprachliche Säkularisierung (Westslawisch — Deutsch). Hildesheim; Zürich; New York, 2011b. S. 57—88.

⁵¹ *Kuße H.* 1998. S. 269—27, 314—315.

In der diskurssensitiven Kulturwissenschaftlichen Linguistik werden sprachliche Objekte also in ihrer Einbettung in Diskursen, Texten und Äußerungen beschrieben und ihre Verwendung auf die Regeln von Diskursen zurückgeführt. Die sprachlichen Objekte unterliegen aber auch den Regeln des Sprachsystems oder textsortenspezifischen Verwendungsregeln. Zur Beschreibung eines Objekts, etwa des Gebrauchs eines bestimmten Lexems oder einer bestimmten syntaktischen Konstruktion, sind die sprachsystemischen Eigenschaften (Wortart, Flexion, Verbindungsmöglichkeiten mit anderen Lexemen usw.) mit den Normen der Textsorten und der Diskurse, in denen das Objekt verwendet wird, abzugleichen (z.B. das Wort *Geist* im *religiösen* Diskurs in der Textsorte *Predigt* oder Partizipialkonstruktionen in der Textsorte *Gesetz* als Teil des *Rechtsdiskurses*).

Grafisch lässt sich diese *Objekteinbettung* in drei Kästen und einer Ellipse darstellen, die ineinander verschachtelt sind, aber auch jeweils über einander hinausragen. Ein Diskurstyp zeichnet sich u.a. durch Textsorten aus, aber die gleichen Textsorten können auch in anderen Diskurstypen vorkommen. Texte in Textsorten enthalten Äußerungen, aber diese Äußerungen sind auch in anderen (wenn auch nicht allen anderen) Textsorten möglich und die einzelne sprachliche Form ist im Rahmen des sprachlichen Systems auch textsorten- und diskursunabhängig beschreibbar.

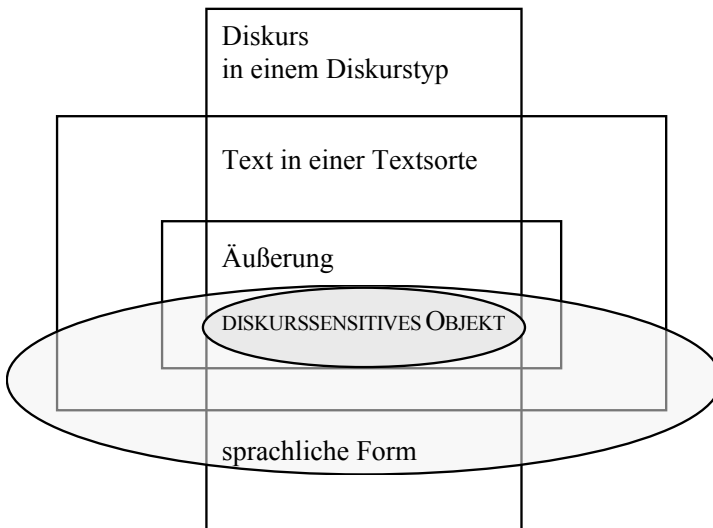


Abb. 1: Einbettung der Untersuchungsobjekte in der Kulturwissenschaftlichen Linguistik

4. Beschreibungsdimensionen der Kulturwissenschaftlichen Linguistik

Sowohl die humboldtianische als auch die diskurssensitive Kulturwissenschaftliche Linguistik sind ungeachtet der Tiefeneinbettung ihrer Objekte eindimensionale Beschreibungsverfahren, wenn nicht die historische Achse, d.h. die Veränderung der beschriebenen Objekte in der Sprach- und Kulturgeschichte mit berücksichtigt wird. Die Kulturwissenschaftliche Linguistik öffnet sich im Vergleich zur Systemlinguistik, der kognitiven Linguistik und teilweise auch der Ethnolinguistik, Kultursemantik und Interkulturalitätsforschung wieder mehr der Geschichte, da, wie die Prager Linguisten in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts für die Sprache betonten, Gegenwart nie nur Gegenwart, sondern immer geschichtlich gewordene und auf Zukunft hin ausgerichtete Gegenwart ist. Die Kulturwissenschaftliche Linguistik knüpft an Hermann Pauls Überzeugung an, dass die Sprachwissenschaft eine Kulturwissenschaft und deshalb immer auch eine historische Wissenschaft ist⁵².

Damit ist der methodische Rahmen der Kulturwissenschaftlichen Linguistik, ihr Vorgehen in der Eingrenzung und Umgrenzung und schließlich Analyse ihrer sprachlichen Objekte von den einfachen Einheiten der sprachlichen Mikrostruktur (Phone und Phoneme, Morpheme, Lexeme) bis hin zu den makrostrukturellen Einheiten des Textes und der Diskurse abgesteckt.

Die Kulturwissenschaftliche Linguistik bewegt sich in einem dreidimensionalen Modell, das von drei Achsen gebildet wird: der Achse der ethno-, landes- oder nationalkulturellen Spezifik (*humboldtianische Achse*), der Achse der kommunikativen Diversifikation in Diskursen (*diskursive Achse*) und schließlich der Achse der geschichtlichen Entwicklung (*diachrone Achse*). Im Schnittpunkt dieser drei Achsen ist jeweils ein konkreter Untersuchungsgegenstand zu sehen und zu beschreiben.

Die Art der (sprachlichen) Untersuchungsgegenstände ist nicht festgelegt. Es kann sich um Texte, Textsorten, Sprechhandlungen, Syntax, Lexeme, Morpheme, Phoneme oder auch Prosodie handeln, ebenso um Gestik und Mimik oder mediale Realisationen in Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Neuen Medien usw. Der Untersuchungsgegenstand kann unter dem Aspekt seiner Veränderungen und Variationen auf den drei Achsen untersucht werden, wozu bekannte linguistische Teildisziplinen gehören wie zum Beispiel die Etymologie (Bedeutungswandel auf der historischen Achse), die Varietätenlinguistik (Varianten auf der diskursiven Achse) oder die kontrastive Linguistik (Varianten auf der humboldtianischen Achse). Der Untersuchungsgegenstand kann aber ebenso in seiner Funktion und möglichen Wirkung auf allen Achsen gesehen werden. Und in dieser Perspektive ist die Frage nach seinen unabhängigen

⁵² Paul H. Prinzipien der Sprachgeschichte. Tübingen, 1920 [Nachdruck 1995]. S. 5, 21; Földes C. Interkulturelle Linguistik. Vorüberlegungen zu Konzepten, Problemen und Desiderata. Veszprém; Wien, 2003. S. 13.

Eigenschaften zu stellen, Eigenschaften also, die der Untersuchungsgegenstand gewissermaßen immer schon mitbringt, ganz gleich in welchem historischen, ethnisch / nationalen oder diskursiven Zusammenhang er beschrieben wird. Aus dem Modell ergibt sich somit notwendig die Frage nach dem Verhältnis von Varianz (dem Veränderlichen) und Invarianz (dem Unveränderlichen) sprachlicher Einheiten⁵³.

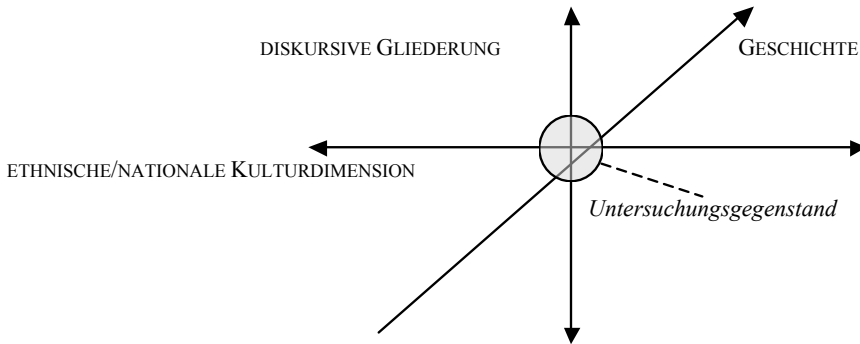


Abb.2: Beschreibungsdimensionen der Kulturwissenschaftlichen Linguistik

Für die einzelnen Untersuchungen im Rahmen der Kulturwissenschaftlichen Linguistik können und müssen je nach den Erfordernissen des Gegenstandes unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden, d.h. die Vorgehensweise kann mal mehr historisch, mal mehr auf die humboldtianische Beziehung von National- oder Ethnokultur und Sprache ausgerichtet sein oder Sprache vor allem innerhalb bestimmter Diskurse beschreiben.

Wie die Darstellung eines sprachlichen Objekts in den drei Dimensionen aussieht, soll kurz am Konzept *WEITE* im Russischen gezeigt werden.

In der Vorstellung von *WEITE* verdichtet sich nicht nur die Vorstellung von Russland als Land, sondern auch vom russischen Charakter. Neben *загадочная русская душа* (*geheimnisvolle russische Seele*) gibt es den Ausdruck *широкая русская душа* (*weite russische Seele*)⁵⁴. Wie kommt es jedoch zu der Verbindung von räumlicher Weite und Seelenleben, von realer räumlicher Ausdehnung und emotionaler Werthaltung, die sich als *russisches Seelenstereotyp* bezeichnen lässt?

Ein Grund kann darin gesehen werden, dass die Lexeme *широта* und *широкий* einen größeren Bedeutungsumfang haben als die deutschen Äquivalente *Weite* und *weit*. *Широкий* bedeutet *weit, breit, groß, umfassend* Die *Breitleinwand* im Kino ist der *широкий экран*, die *umfassende Bil-*

⁵³ Кузе Н. 2011а. S. 130—131.

⁵⁴ Шмелев А.Д. Широта русской души // Н.Д.Арутюнова, И.Б.Левонтина (ред.). Языки пространств. М., 2000. С. 357—367 [357].

ding ist eine *широкая эрудиция* usw. Vor allem aber begünstigt das Raumkonzept von WEITE die metaphorische Übertragung⁵⁵. In Anlehnung an die Metaphernanalyse von Lakoff/Johnson⁵⁶ lässt sich für *ширь* und *широта* eine Korrelation zum Konzept BEWEGUNG und zur Konzeptualisierung von RAUM als BEHÄLTER feststellen. *Ширь* ist wie *простор* (Raum im Sinne von *Ausdehnung*) die Ausdehnung, in der sich der Mensch bewegen kann und die es für ihn zu überwinden gilt, um an ein bestimmtes Ziel zu gelangen. Die mit *ширь* oder *широта* bezeichnete WEITE lässt sich aber auch wie *пространство* (Raum) als großer GESCHLOSSENER RAUM (BEHÄLTER) verstehen. Diese Konzepte verwendet zum Beispiel Nikolaj Berdjaev in seinem Essay «Über die Geographie der russischen Seele», in dem er die «Weite (*ширь*) der russischen Erde» und die «Weite (*ширь*) der russischen Seele» auf die Mühen von BEWEGUNG im *простор* und auf das Konzept des mit *пространство* bezeichneten großen geschlossenen Raumes (BEHÄLTER) zurückführt. Die «unermesslichen Weiten (*просторы*)» verlangen, so Berdjaev, «Demut und Opfer», aber die «gewaltigen Räume (*пространства*)» umgeben den Menschen auch und schützen ihn⁵⁷.

Aus den Konzepten von RAUM und WEITE in den russischen Raumlexemen und aus der Frequenz und starken Verbindbarkeit von *широкий* lässt sich schließen, dass die sprachlichen Raumkonzepte die Bedeutung von WEITE und ihr bewertendes Potenzial für die russische Kultur bereits enthalten.

Historisch gesehen hat die Raumaxiologie jedoch eine eigene Geschichte, die als Geschichte eines thematischen Diskurses nachvollzogen werden kann. Das Thema des Diskurses sind der RAUM und die WEITE, die am Anfang, bei Petr Čadaev, zunächst negativ konnotiert sind. In der romantischen Philosophie der Slavophilen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird der RAUM dann positiv bewertet, und zwar sowohl in seiner Weite (als Bewegungs- und Möglichkeitsraum) als auch als großer schützender Behälter. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts bis ins frühe 20. Jahrhundert wird diese Vorstellung immer häufiger und variantenreicher auf die Psychologie der Russen, ihre Seele, ihr Handeln und ihren Charakter übertragen. Am Ende dieser Entwicklung stehen Äußerungen wie die Berdjaevs. Heute wird das Stereotyp der Weite ausgiebig in der Werbung und in allerlei banalen Selbst- und Fremdbeschreibungen 'der Russen' bedient.

Das kulturelle Konzept RAUM und sein Subkonzept WEITE haben somit zwar Anhaltspunkte in der sprachlichen Konzeptualisierung, lassen sich aber allein darauf nicht zurückführen. Sie sind ebenso historisch im Diskurs erzeugte Konzepte.

⁵⁵ Vgl. besonders die Darstellung der lexikalischen Konzepte von RAUM bei Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Родные просторы // Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина (ред.). Языки пространств. М., 2000. С. 338—347.

⁵⁶ Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago; London, 1980; Dt.: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg, 2004⁴.

⁵⁷ Zit. bei Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. 2000. С. 338.

5. Integrative und europäische Sprachwissenschaft

In ihrem linguistisch-methodischen Anspruch, der Auswahl ihrer Objekte und den nicht nur sprachwissenschaftlichen Forschungszielen gehört die Kulturwissenschaftliche Linguistik zum Kreis der Attribut- und Bindestrichlinguistiken, von denen einige eine längere Geschichte aufweisen — z.B. die *Pragmalinguistik*, die *Soziolinguistik* und die *Varietäten- oder Variationslinguistik*, die *Kontaktlinguistik*, die *Genderlinguistik*, die *Psycholinguistik* oder auch die *kognitive Linguistik* — andere hingegen erst jüngerer Datums sind — so die *Diskurslinguistik*⁵⁸, die *Ökolingistik*⁵⁹ und die *Interkulturelle Linguistik*⁶⁰, denen die Kulturwissenschaftliche Linguistik sehr nahe steht.

Nun kann es aber nicht darum gehen, den zahlreichen Bindestrich- und Attributlinguistiken noch eine weitere hinzuzufügen. Die besondere Aufgabe und Leistung der Kulturwissenschaftlichen Linguistik ist innerhalb der linguistischen Paradigmen die *Integration*. In ihr werden vor allem *Pragmalinguistik*, *Semantik*, *Diskurslinguistik* und *Interkulturelle Linguistik* zusammengeführt. Da sie außersprachliche Zeichensysteme mit einbezieht, weist die Kulturwissenschaftliche Linguistik außerdem eine klare Affinität zur *Semiotik* auf. Die Kulturwissenschaftliche Linguistik ist zudem eine *interdisziplinäre* Linguistik und Kulturwissenschaft, die — abhängig vom jeweiligen Untersuchungsobjekt — für die Beschreibung von (Sprach-)Kulturen und ihren Wechselbeziehungen Anknüpfung nicht nur in der Semiotik und den allgemeinen Kulturwissenschaften findet, sondern auch in den Sozialwissenschaften, der Kultur- und Sprachphilosophie und anderen Wissenschaften (Theologie und Religionswissenschaften, Wirtschaftswissenschaften, Rechtswissenschaften...).

Besonders die diskursensitive Vorgehensweise prädestiniert die Kulturwissenschaftliche Linguistik dazu, als *europäische Sprachwissenschaft* betrieben zu werden, indem innerhalb Europas gleiche Diskursdomänen einheitlich beschrieben und die jeweiligen Schnittflächen von diskursiver und nationaler bzw. ethnischer Kultur auf der sprachlichen Ebene konkreter Texte analysiert werden.

Das soll abschließend an einem Beispiel aus dem Wirtschaftsdiskurs gezeigt werden. Zur öffentlichen Präsentation von Unternehmen gehört seit ungefähr zwei Jahrzehnten das Bekenntnis zu gesellschaftlichen Werten, unter denen einer der prominentesten die VERANTWORTUNG ist (die derzeit allerdings von NACHHALTIGKEIT verdrängt wird). *Corporate*

⁵⁸ Busse D., Teubert W. 1994; Kuße H. 2004; Warnke I. 2007; Warnke I., Spitzmüller J. 2011; Warnke I., Spitzmüller J. 2008.

⁵⁹ Fill A. *Ökolingistik. Eine Einführung*. Tübingen, 1993; Wullenweber K. 2004.

⁶⁰ Hermanns F. *Interkulturelle Linguistik // A. Wierlacher, A. Bogner (Hrsg.). Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart; Weimar, 2003. S. 363—373; Földes Cs. 2003; Ders. (Hrsg.) *Interkulturelle Linguistik im Aufbruch. Das Verhältnis von Theorie, Empirie und Methode*. Tübingen, 2011.

Social Responsibility Reports oder heute auch *Nachhaltigkeitsberichte* gehören zum ‘guten Ton’.

Einen Fall inszenierter Diskurspräsentation, die dem Rezipienten den Eindruck vermitteln soll, die ethischen Entscheidungsprozesse im Unternehmen mitverfolgen zu können, stellt das offensive Ethikmarketing auf den Webseiten von IKEA dar. Das unternehmerische Ziel der ökonomischen Wertsteigerung führt nahezu zwangsläufig zu Konflikten mit gesellschaftlichen und ökologischen Werten. Genau das wird auf den verschiedenen Länderseiten (Deutschland, England, Frankreich, Russland) in der aktuellen Rubrik (Januar 2012) zu VERANTWORTUNG und NACHHALTIGKEIT offen bekannt — unterschiedlich bezeichnet als *Nachhaltigkeit*, *People and the Environment*, *Développement durable* und *Люди и окружающая среда* (*Menschen und Umwelt*):

Klar, manchmal sind wir ein Teil des Problems. Also arbeiten wir hart daran, ein Teil der Lösung zu werden. Wir wägen das Für und Wider ab; ständig analysieren und ändern wir Dinge.

[http://www.ikea.com/ms/de_DE/the_ikea_story/people_and_the_environment/the_never_ending_list.html] (23.01.2012)

Auf der entsprechenden englischen, französischen oder russischen Seite ist dasselbe zu lesen: «We are sometimes part of the problem», «Parfois, nous faisons partie du problème», «Проблема иногда заключается в нас самих». An der Vereinbarkeit von ökonomischer Zielsetzung und ökologischer und gesellschaftlicher Werthaltung wird aber kein Zweifel gelassen. Es wird auch nicht thematisiert, dass Werte in Hierarchien stehen, die sich national und von Unternehmen zu Unternehmen unterscheiden können und die notwendig sind, um Handlungsentscheidungen zu ermöglichen, wenn Werte untereinander in Konflikt geraten. VERANTWORTUNG gibt es gegenüber Aktionären, Kunden, Mitarbeitern, Umwelt und Gesellschaft, deren Interessen in konkreten Entscheidungen nicht in gleicher Weise gewahrt werden können. Im Unterschied zum politischen Diskurs, für den gerade der Konflikt der Gegenstand der öffentlichen Austragung des Diskurses oder auch seiner Präsentation ist, werden in der Präsentation von Unternehmenswerten die tatsächlichen Konflikte zwischen verschiedenen Werten und die Notwendigkeit von Werthierarchien systematisch überspielt. Die Gegenstände und Personen, die als Werte in der Unternehmensphilosophie benannt werden, erscheinen additiv. Der ökonomische Diskurs präsentiert sich durchgehend als ein Harmoniediskurs; z.B.:

Verantwortung übernehmen, das prägt unsere Kultur seit vielen Generationen. Wir verstehen uns als Teil der Gesellschaft — an den einzelnen Standorten wie global. Verantwortung nehmen wir für alle unseren Tätigkeiten wahr, ob dies unsere Produkte oder Mitarbeiter betrifft, die Umwelt oder Gesellschaft.

[http://germany.merck.de/de/unternehmen/die_merck_gruppe/verantwortung/verantwortung.html] (23.01.2012)

Der unternehmensethische Diskurs für die Öffentlichkeit ist eine globale Erscheinung und von landes- und nationalkulturellen Hintergründen weitgehend losgelöst — und das in zunehmendem Maße. So ergab im Jahr 2006 eine kleine Untersuchung von Unternehmensphilosophien auf Webseiten von internationalen Unternehmen (besonders IKEA und McDonald's) noch eine gewisse Zurückhaltung im Gebrauch von Wertbegriffen auf den russischen Seiten. Auf der IKEA-Seite fehlte der Hinweis auf den Zusammenhang von Geschäftsidee und schwedischem Sozialismus⁶¹. Der Begriff VERANTWORTUNG wurde weitgehend gemieden, was sich mit der Polysemie des russischen *ответственность* erklären lässt, das sowohl *Verantwortung* als auch *Haftung* bedeutet, aber auch auf kulturgeschichtliche Traditionen zurückgeführt werden kann.

Diese Unterschiede sind jedoch inzwischen weitgehend nivelliert. Auch in Russland ist VERANTWORTUNG heute ein zur Unternehmenslegitimation werbewirksam eingesetzter Marketingbegriff (vgl. z.B. die Rubrik *социальная ответственность* auf der Seite von Gazprom: <http://www.gazprom.ru/social/>). Die IKEA-Seiten sind inhaltlich den westeuropäischen Seiten angeglichen⁶². Der Diskurs ist in diesem speziellen Bereich global standardisiert.

6. Schlussbemerkung

Die Beobachtungen zu WEITE als russischem Seelenstereotyp (4.) und zu VERANTWORTUNG im Wirtschaftsdiskurs (5.) illustrieren die These der diskurssensitiven Kulturwissenschaftlichen Linguistik:

- Konkrete sprachlich-kulturelle Konzepte können ‚humboldtianisch‘ begründet sein, häufig jedoch (vielleicht sogar in der Regel) überwiegt die Rhetorik des Diskurses.

Hinzu kommt die historische Dimension, d.h. die Dynamik der Veränderungen innerhalb von Diskursen, aber auch in nationalen, ethnischen und Landeskulturen sowie in der Sprache selbst. Daraus folgt die Aufgabe der Kulturwissenschaftlichen Linguistik, die die eingangs genannten ersten beiden Aufgaben (1.) in sich vereint und den spezifizierten Aufgaben — die Anwendung der Linguistik zur Untersuchung gesellschaftlicher Kommunikationsbereiche und die Anwendung in der Interkulturellen Kommunikation und im Interkulturellen Lernen — direkt zugeordnet ist:

⁶¹ *Kuše H.* Unternehmensphilosophien: McDonald's und IKEA (die russischen, tschechischen und polnischen Internetauftritte im Vergleich) // *U. Dolešal, E. Hoffmann, T. Reuther* (Hrsg.). *Sprache und Diskurs in Wirtschaft und Gesellschaft: Slawistische Perspektiven*. Festschrift für Renate Rathmayr. München, 2007. S. 155—178.

⁶² *Kuše X. (Kuše H.)* Ответственность в экономике (Лингвокультурологический анализ) // *U. Persi, A. V. Polonskij* (eds.). *Colloquium: Volume internazionale di contributi scientifici*. Bergamo; Belgorod, 2010. С. 99—107.

- Die Kulturwissenschaftliche Linguistik untersucht die Regeln von Diskursen in nationalen, ethnischen oder landeskulturellen sowie historischen Kontexten.
- Diese Regeln umfassen mentale Inhalte, kommunikative Konventionen und sprachliche Formen, bei denen sprachsystemische Regeln mit den normativen Konventionen, die von der Kulturwissenschaftlichen Linguistik beschrieben werden, korrelieren.

OLEG RADCHENKO

(Moskauer Staatliche Linguistische Universität)

EUROPÄISCHE KONTRASTIVE STUDIEN IM BEREICH DEUTSCH-RUSSISCH IM 21. JAHRHUNDERT

Die Entwicklung der kontrastiven Sprachbeschreibung im Bereich Deutsch-Russisch wird im neuen Jahrhundert wohl ähnlichen Problemen ausgesetzt werden, die den Werdegang dieser äußerst aktuellen Richtung in der Germanistik weltweit bisher geprägt haben. Zu den traditionellen deskriptionsbezogenen Konflikten der europäischen kontrastiven Linguistik gehören in diesem Sinne:

- der Gegensatz von Apriori und Aposteriori im deskriptiven Modell, wobei sich einzelne ForscherInnen entweder von rationalistisch angehauchten Visionen der «Sprachuniversalien» leiten lassen oder die Einmaligkeit jeder einzelnen Sprache im konzeptuellen Bereich voraussetzen, was sicherlich sowohl Deskriptionen als auch Ergebnisse definitiv zu beeinflussen vermag;
- Streben nach einer «objektiven» Betrachtung des russischen und deutschen Sprachbaus vs. unvermeidbare Subjektivität einzelner Beschreibungen, die auf individuelle Präferenzen des jeweiligen Autors / der jeweiligen Autorin zugeschnitten sind; das Problem der Objektivität einer konkreten Sprachbetrachtung wird durch die Anwendung einer Reihe von Verfahren der Beweisführung zwar sachlicher behandelt, aber keinesfalls gelöst;
- Glaube an den Höchstwert der schönen Literatur als der Quelle von Norm und Maß, der Bewertungsinstanz jedweder sprachlichen Phänomene vs. Skeptizismus diesbezüglich seitens der AnhängerInnen der Korpuslinguistik und der GS-Analyse; diesem Skeptizismus schließe ich mich sehr gerne an, insbesondere in Anbetracht der zahlreichen Promotionsschriften, die anhand der belletristischen Sprachfiktionen zu Schlussfolgerungen gelangen, welche auf die jeweilige Sprache als ganze problemlos ausgedehnt werden;
- systemhafter Holismus mit seinem Anspruch auf die Fähigkeit, glaubenswürdige Sprachbeschreibungen zu liefern, vs. Text- und Diskurszentrierte Studien mit Rücksicht auf die jeweiligen Bedingungen des jeweiligen Sprachregisters (Textsortenspezifik, Sprechaktbezogenheit usw.); hier könnte man unendlich lange zwischen diesen beiden Desiderata hin- und hergerissen werden, doch scheinen mir postmodernistische Mosaikbilder der Sprache lebendiger und aussagekräftiger zu

sein, als eine sehr unpersönliche Vorstellung vom «Sprachsystem», das zudem auf keinerlei Einheitlichkeit in ihrer Darstellung bei einzelnen Grammatikographen beruht;

- Streben nach Normativität als Orientierungspunkt vs. Bezug auf die gesprochene Sprache in allen ihren Variationen inklusive Dialekte.

Alle diese Facetten der Sprachbeschreibung als solcher wären schon mal ausreichend, um jeden möglichen Versuch zum Scheitern zu bringen, eine einzige Sprache nüchtern und wahrheitsgerecht darzustellen, geschweige denn zwei Sprachen im Vergleich.

Trotzdem ist die Bewegung der Germanistik und Russistik auf einen gemeinsamen Nenner im neuen Jahrhundert immer noch unaufhaltsam und kann bereits mit verdientem Stolz auf eine ganze Reihe umfassender Veröffentlichungen zurückblicken, u.a. auf [Helbig et al. 2001]. In seinem sehr aufschlussreichen Beitrag zu diesem Band «Kontrastive Analysen Deutsch-Russisch: Eine Übersicht» nennt der wohl verdienteste Fachmann im Bereich Sprachvergleich Deutsch-Russisch W. Gladrow als Ausgangsbasis seiner Ideen Werke von L. V. Scerba (1880—1944), A. V. Fedorow (1906—1997), K. G. Krusel'nickaja [Gladrow 2001: 385—392], indem er insbesondere auf Fedorows Problematik der textuellen Faktoren und der Textsortenspezifität sowie der national-kulturellen Besonderheiten der Textinterpretation hinweist. Eine besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang auch V. N. Jarzewa (1906—1999), die vor mehr als 50 Jahren ihre Vision der kontrastiven Problematik dargelegt hat. Ihre Gedanken bestimmten gewissermaßen eine Verselbstständigung der kontrastiven Linguistik innerhalb der Sprachtypologie im letzten Jahrhundert.

Diesen Prozess der Herausbildung der kontrastiven Linguistik als eines selbstständigen Faches sehen viele moderne Forscher als vollzogen an [Ineichen 1991; Freidin 1991; Shibatani, Bynon 1995; Haspelmath et al. 2001]. Sie umfasst bereits solche sprachlichen Gegebenheiten, die vom Standpunkt der Sprachtypologie lange als nicht relevant angesehen wurden (z. B. Phraseologie) [Dettmer 1996]. Außerdem kann als ein Zeichen ihrer Reife die Tatsache gelten, dass recht viele Handbücher (vor allem die im Verlag Mouton de Gruyter erschienen sind) um die Jahrhundertwende und später entweder ganz oder teilweise der kontrastiven Problematik gewidmet wurden.

Es sei als ein Beispiel «*Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*» (2010) erwähnt, in dem sich auch ein aufschlussreicher Beitrag zur kontrastiven Analyse Russisch-Deutsch findet [Bergmann, Mehlhorn 2010]. Die Hauptthese der Verfasserinnen dieses Beitrags lautet: der Sprachvergleich erhielt neue Impulse durch die Weiterentwicklung kognitiver Ansätze, z.B. als theoretische Grundlage für die Aufstellung konzeptuell-semantischer Gruppen, sowie durch ethnokulturelle Fragestellungen und kommunikative Grammatikbetrachtung; neue Felder des Sprachvergleichs sind Probleme der Übersetzungswissenschaft, Konzipierung der Thesauri und Corpora. Dabei spielen Sprechhand-

lungen, Textmuster, Diskurscharakteristika, Redeverhalten eine geringe Rolle, was eine gewisse Verschiebung im Paradigma der modernen angewandten Forschungen signalisieren mag.

Trotzdem offenbart eine weitere Analyse der kontrastiven Werke eine offensichtliche Traditionswahrung in Bezug auf die zu erschließenden Bereiche des Sprachvergleichs. So enthält ein anderes Handbuch desselben Verlages [Kempgen et al. 2009], das slawische Sprachen im Vergleich darstellt, folgende Themen:

- Die Schrift- und Lautsysteme der slavischen Sprachen, Akzentologie der slavischen Sprachen
- Die Morphologie des slavischen Nomens und des Verbs
- Allgemeine Probleme der Syntax slavischer Sprachen, morphosyntaktische Relationen und elementare Satzmuster im einfachen Satz
- Modifikation der Proposition und grammatische Kategorien im slavischen Satz
- Der komplexe Satz im Slavischen und die Wortstellung im Slavischen
- Textlinguistik der slavischen Sprachen, inklusive Deixis
- Dialogtheorie, Gesprächsanalyse und Sprechakttheorie der slavischen Sprachen
- Vorgeschichte der slavischen Sprachen und Sprachkontakt
- Das Lexikon und die Semantik der slavischen Sprachen usw.

Vergleichende Wortschatzanalysen sind ebenfalls Gegenstand der Untersuchungen im Handbuch *Lexikologie: Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen* [Cruse et al. 2002], das unter anderem Kapitel XXVI «Besonderheiten von Wortschätzen» und darin Teil 26 «Wortschatzbesonderheiten in indogermanischen Sprachen» enthält. Die kontrastive Wortschatzanalyse konzentrierte sich bislang auf Unterschiede und Übereinstimmungen einzelner Lexeme oder bestimmter Gruppen von Wörtern, wobei nach Differenzen in Eins:Viele oder Viele:Eins-Entsprechungen, Generalisierungs- oder Spezifizierungslücken gesucht wurde [Gladrow 2001]. Gruppenspezifische Unterschiede bleiben auch jetzt eines der wichtigsten Untersuchungsfelder, wie z. B. bei [Radünzel 2010].

Viel weniger beachtet wird momentan die **kontrastive Phonetik Russisch-Deutsch** (vgl. z. B. [Stock 2002; Bendixen et al. 2008; Hirschfeld 2010]). Hier sollten vor allem die traditionellen Zentren der Slawistik in den ehemaligen DDR-Universitäten erwähnt werden, die nach der Wende allmählich zu den wichtigsten Forschungsstätten der kontrastiven Untersuchungen des Sprachenpaares Russisch-Deutsch profiliert wurden, vor allem das Institut für Slawistik der Humboldt-Universität, Universität Halle-Wittenberg u.a. Ihre Rolle ist auch in anderen Bereichen des deutsch-russischen Sprachvergleichs herausragend und verdient einen besonderen Dank seitens der russischen Germanistik.

Untersuchungen der deutschen Forscherinnen und Forscher sind insbesondere in der kontrastiven Grammatik Russisch-Deutsch mit einer ganzen Reihe wichtiger Veröffentlichungen vertreten [Geist 2006; Glad-

row 2007; Nagórko et al. 2008; Börger 2008; Brüggemann 2011]. An diesen Untersuchungen beteiligen sich intensiv russische GermanistInnen, die im Ausland unterrichten und forschen [Kotin, Kotorova 2011]. Doch besonders zu erwähnen sind MitarbeiterInnen des Instituts für Slawistik der Humboldt-Universität, insbesondere Prof. Dr. Wolfgang Gladrow, ein anerkannter führender Wissenschaftler in der kontrastiven Linguistik Deutschlands. [Gladrow 1998; 2001; Gladrow, Heyl 1996]. Unter seiner Leitung wurde Ende des letzten Jahrhunderts ein Projekt der kontrastiven Beschreibung Russisch-Deutsch gestartet, finanziert von der DFG, in dessen Rahmen Seminare mit intensiven Diskussionen um mögliche Beschreibungsmodi der kontrastiven Grammatik veranstaltet wurden (Radchenko 2001).

Als Ausgangsbasis diente dieser Forschungsgruppe das Modell der funktional-semanticen Felder von A.V. Bondarko, wobei die lexikalisch-grammatische Paradigmatik mit einem morphologischen Kern in jeder Sprache, z.B. zwei Felder der Aspektualität, verglichen werden sollte. Die dabei entstandenen Probleme waren mit der Bestimmung von Kern und Peripherie, Bedeutsamkeit der Gebrauchsfrequenz für die Position einer sprachlichen Einheit im Feld, Verlässlichkeit der Belege aus der Belletristik verbunden. Das Hauptziel des Projektes – umfassende kontrastive Beschreibung von Deutsch und Russisch – wurde leider bisher nicht erreicht.

Das Problem der optimalen Darstellung des Sprachmaterials beschäftigte auch früher nicht wenige Projekte eines breit angelegten Vergleichs des Deutschen mit dem Japanischen bzw. mit anderen indogermanischen Sprachen [Cartagena, Gauger 1989; Engel 1993; 1999; Irisaldi 1996; Thieroff, Ballweg 1994; Kurt 1995; Zemb 1978—1984]. Problematisiert wurden dabei die immer noch fehlende optimale Art der Darstellung des verglichenen Sprachmaterials und verlässlichen Methoden des Vergleichs, welche formale und semantische Parameter logisch verbinden könnten. Dieser Kampf um das optimale Verfahren kann anhand der kontrastiven Beschreibung von Deutsch und Rumänisch bei Ulrich Engel [Engel 1993] veranschaulicht werden, wo die Beschreibungslogik von der Darstellung der jeweiligen morphologischen Paradigmata zum Katalogisieren semantischer Besonderheiten einzelner Zeitformen und zur Suche der Entsprechungen in der anderen Sprache führen sollte. Im Endeffekt entstand eine Paralleldarstellung des verglichenen Stoffes im «Spaltenstil». Als erster Schritt dient hier die paradigmatische Beschreibung der Tempi in den beiden Sprachen in der entsprechenden Spalte, als Schritt 2 der Vergleich der Gebrauchsfälle jedes Tempus mit Blick auf Lücken in den beiden Sprachen. Im Großen und Ganzen kann diese Vorgehensweise als eine holistische Beschreibung mit semasiologischer Begründung gelten, die Gegebenheiten der Korpora und Textsorten ignoriert.

Eine am Sprachsystem orientierte Herangehensweise demonstriert ebenfalls «*Dependenz und Valenz. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*» [Agel et al. 2006], das unsere Sprachen leider nur am

Rande betrachtet (im Kapitel 87 «Kontrastive Fallstudie: Deutsch — Russisch», S. 1207—1214).

Im Bereich der deutsch-russischen **kontrastiven Phraseologie** sollten vor allem Veröffentlichungen von Prof. Dr. Harry Walter, Universität Greifswald, beachtet werden (vgl. z. B. [Walter 2005; 2006]), die vor allem unter dem sprachhistorischen Aspekt verfasst worden sind. Eine Übersicht der modernen Verfahren in diesem Bereich enthält der entsprechende Beitrag im Handbuch von G. Helbig [Korhonen, Wotjak 2001].

Ein recht neues Feld des Vergleichs stellt die **kontrastive Derivatologie** dar, die im neuen Zeitalter onomasiologische Kategorien als Tertium Comparationis heranziehen, russische Binomina, Mehrwortbenennungen und umgangssprachliche Mittel berücksichtigen muss. Dabei fehlt es noch an Untersuchungen der inneren Form der Nominationen, Forschungen zur Struktur des Wortschatzsystems, die z.B. Hypo/Hyperonymie, Polysemie, Synonymie, Antonymie kontrastiv erfassen [Gladrow 2001]. Zu erwähnen wären in diesem Zusammenhang Beiträge von Prof. Dr. Ingeborg Ohnheiser, Universität Innsbruck [Ohnheiser 2000] und A. Bergmann [Bergmann 2008], sowie eine Reihe von Diplomarbeiten an der Universität Innsbruck zum Sprachvergleich (u.a. [Geißler 2010]).

Im Bereich der **kontrastiven Text- und Kommunikationsforschung** finden sich einzelne Veröffentlichungen, die die Textstruktur und Textstilistik im Vergleich zum Gegenstand gewählt haben [Geldbach 2001; Griesmaier 2005] oder die Informationsstrukturen der russischen und deutschen Kommunikation anvisieren [Mehlhorn 2002; Nagel 2010]. Gesondert sollten hier kontrastive pragmatische Untersuchungen von a.o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wolfgang Stadler, Universität Innsbruck, angeführt werden [Stadler 2010].

Eine Reihe kontrastiver Arbeiten ist mit der **Sprachdidaktik** verbunden, und an dieser Stelle sei an das Wort von V.G. Gak erinnert: «Die aus den Tiefen des nichtmuttersprachlichen Unterrichts hervorgegangene und ihre Existenz darauf gründende kontrastive Linguistik hat eine wichtige praktische Zielsetzung» [Гак 1989: 7]. In Deutschland ist die Wichtigkeit gerade der kontrastiven sprachdidaktischen Studien unbestreitbar: Deutsch als Zweitsprache verwenden 3000000 MigrantInnen aus Russland, Russisch ist die meistgesprochene Migrantensprache in Deutschland. Leider kann hier nicht von einem Veröffentlichungsschwall gesprochen werden (s. z. B. [Böttger 2008]).

Abschließende Bemerkungen gelten noch einem wichtigen, aber bisher leider noch nicht sehr intensiv geförderten Forschungsbereich – **den kontrastiven Literatur- und Kulturstudien**. In diesem Bereich finden sich Veröffentlichungen zur vergleichenden Analyse der Mentalitäten und Gesellschaften im Allgemeinen [Pocai 2002; Gladrow 2004], spezifischen Probleme der deutschen und russischen Kulturen im Dialog [Hellwig-Fabian 2007]. Eine rein literaturwissenschaftliche Spielart dieser Vergleiche ist mit der Suche nach Gemeinsamkeiten in Sujets und Ideen bei russischen und deutschen Autorinnen und Autoren verbunden [Schümann 2001].

Insgesamt offenbart sich bei unserer Analyse ein sehr mannigfaltiges Bild der russisch-deutschen kontrastiven Untersuchungen im neuen Jahrhundert, mit reichen Facetten der Forschungsinteressen und aufschlussreichen Ergebnissen in verschiedensten Bereichen der kontrastiven Studien. Dieses Bild lässt erkennen, wie moderne Zentren der kontrastiven Forschungen im Bereich Deutsch-Russisch in Europa entstehen, von welchen Forschungsinteressen sie sich leiten lassen. Sie lassen auf jeden Fall hoffen, dass die Slawistik in Europa eine neue, pragmatisch orientierte (kontrastive) Gestalt annimmt und dank dieser Umgestaltung nicht von der sprachtheoretischen Karte der europäischen Universitäten verschwinden wird. Möglicherweise zeigt das uns hier in Russland auch einen möglichen Ausweg aus der verzweifelten Situation, in die die russische theoretische Germanistik infolge der allmählichen Verdrängung des Deutschen aus der russischen Schule und Hochschule geraten ist.

Literatur:

- Вальтер Г.* Немечкая историческая фразеология под микроскопом славянской // Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры (лингвистический и лингвометодический аспекты): Международная научно-практическая конференция 17—19 марта 2006 г. ООО «Издательство ЭЛПИС». Москва 2006. 800 с. S. 531—536.
- Вальтер Г.* Сопоставительная фразеология и историческая фразеография // Национально-культурный компонент в тексте и языке: Материалы докл. III Международной научн. конф. под эгидой МАПРЯЛ. Минск, 7—9 апр. 2005 г. В 3 ч. Ч. 1 / Отв. ред. А. В. Зубов, С. М. Прохорова. МГЛУ, Минск 2005. S. 4—7 (в соавт. с В. Мокиенко).
- Гак В. Г.* О контрастивной лингвистике // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXV. Контрастивная лингвистика / Сост. В. П. Нерознак. М.: Прогресс, 1989.
- Bendixen B., Krüger K., Rothe H.* Russisch aktuell. Die Phonetik — kontrastiv zum Deutschen. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008 (mit CD).
- Bergmann A.* Binomina als Kategorie der komplexen Benennung. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2008.
- Bergmann A., Mehlhorn G.* Kontrastive Analyse Russisch-Deutsch // Krumm H.-J., Fandrych Ch., Hufeisen B., Riemer C. (Hrsg.). Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch. Bd. 1. Berlin; New York: de Gruyter, 2010. S. 672—679.
- Börger G.* Der ethische Dativ in der Kommunikation. Sprachvergleich: Deutsch; Russisch; Bulgarisch Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, 2008 (= Berliner Slawistische Arbeiten. Bd. 32. Verantwortlicher Herausgeber: Wolfgang Gladrow).
- Böttger K.* Die häufigsten Fehler russischer Deutschlerner. Ein Handbuch für Lehrende. Münster, 2008.

- Brüggemann N.* Russischer Aspekt. Kontrastive Analyse und Vermittlung der Kategorie // Gagarina N., Szucsich L. (Hrsg.). *Linguistische Beiträge zur Slavistik. XIX. JungslavistInnen-Treffen in Berlin*. Berlin, 2011.
- Cartagena N., Gauger H.-M.* Vergleichende Grammatik Spanisch-Deutsch. Mannheim; Wien; Zürich; Dudenverlag, 1989.
- Cruse D. A., Hundsnurscher F., Job M. & Lutzeier P.-R.* (Hrsg.). *Lexikologie: Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen / Lexicology: An international handbook on the nature and structure of words and vocabularies*. Berlin: de Gruyter, 2002.
- Dettmer A.* Aspekte der kontrastiven Phraseologie Russisch-Deutsch, Deutsch-Russisch. Marburg, 1996.
- Dependency and Valency / Dependenz und Valenz. An International Handbook of Contemporary Research / Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. Edited by / Herausgegeben von Vilmos Ágel, Ludwig M. Eichinger, Hans-Werner Eroms, Peter Hellwig, Hans Jürgen Heringer, Henning Lobin, compiled by / Register zusammengestellt von Guta Rau. Berlin; New York: de Gruyter, 2006.
- Deutsch-russischer Dialog in den Philologien / Nemecko-russkij dialog v filologii. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang, 2001 (= Beiträge zur Slavistik, 44).
- Engel U.* Kontrastive Grammatik deutsch-rumänisch. Bd. 1—2. Heidelberg, 1993.
- Freidin R.* Principles and Parameters in Comparative Grammar. Cambridge, 1991.
- Geißler R. C.* Wortbildung in der deutschen, französischen und russischen Gegenwartssprache (Dipl.-Arb.), 2010.
- Geist L.* Die Kopula und ihre Komplemente. Zur Kompositionalität in Kopulasätzen. Tübingen: Niemeyer, 2006.
- Geldbach S.* Anaphernresolution und -übersetzung in der Sprachrichtung Russisch-Deutsch. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang, 2001. (= Berliner Slavistische Arbeiten, 14).
- Gladrow W.* Feldergrammatik und Sprachvergleich // J. Buscha, R. Freudenberg-Findeisen (Hrsg.): *Feldergrammatik in der Diskussion*. Frankfurt a. M., 2007. S. 35—48 (= Sprache und Tätigkeit. Bd. 56).
- Gladrow W.* Kontrastive Analysen Deutsch-Russisch: eine Übersicht // Helbig G., Götze L., Henrici G., Krumm H.-J. (Hrsg.). *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. Berlin; New York: de Gruyter, 2001. S. 385—392.
- Gladrow W.* Russisch im Spiegel des Deutschen. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; NY; Paris; Wien: Peter Lang, 1998. *Gladrow W.* (Hrsg.). *Das Bild der Gesellschaft im Slawischen und Deutschen. Typologische Spezifika*. Frankfurt a. M., 2004.
- Gladrow W., Hammel R.* (Hrsg.). *Beiträge zu einer russisch-deutschen kontrastiven Grammatik*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; NY; Paris; Wien: Peter Lang, 2001.

- Gladrow W., Heyl S.* (Hrsg.). *Slawische und deutsche Sprachwelt*. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; NY; Paris; Wien: Peter Lang, 1996.
- Griesmaier N.* Eine Untersuchung des wissenschaftlichen Stils im Deutschen und Russischen am Beispiel der "Einführung in die Übersetzungstheorie" von A. V. Fedorov (Dipl.-Arb.), 2005.
- Haspelmath M., König E., Österreicher W., Raible W.* *Language Typology and Language Universals. An International Handbook*. Vol. 1—2. 2001 (= *Handbook of Linguistics and Communication Science*. 20.1., 20.2).
- Helbig G., Götze, L., Henrici G., Krumm H.-J.* (Hrsg.). *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch. I. Halbband*. (= *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*, 19.1). Berlin; New York: de Gruyter, 2001.
- Hellwig-Fabian I.* *Deutsch mit ausländischem Akzent. Eine empirische Studie zu Einstellungen junger Deutscher gegenüber Sprechern mit ostslawischer Muttersprache*. Frankfurt: Lang, 2007.
- Hirschfeld U., Stock E.* (Hrsg.). *Sprechwissenschaftlich-phonetische Untersuchungen zur interkulturellen Kommunikation Russisch — Deutsch*. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang, 2010.
- Ineichen G.* *Allgemeine Sprachtypologie. Ansätze und Methoden*. Darmstadt, 1991.
- Irisaldi K.* *Kontrastive Grammatik deutsch-kasachisch*. Hamburg, 1996 (= *Arbeiten zur Mehrsprachigkeit*, 57).
- Kempgen S., Kosta P., Berger T., Gutschmidt K.* (Hrsg.). *Die slavischen Sprachen. Ein internationales Handbuch ihrer Struktur, ihrer Geschichte und ihrer Erforschung*. Bd. 1. Berlin; New York, 2009. S. 317—324 (= *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*, 32.1).
- Korhonen J., Wotjak B.* *Kontrastivität in der Phraseologie* // Helbig G., Götze L., Henrici G., Krumm H.-J. (Hrsg.). *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. Berlin; New York: de Gruyter, 2001. S. 224—235.
- Kotin M. L., Kotorova E. G.* (Hrsg.). *Geschichte und Typologie des Sprachsystems*. Heidelberg, 2011.
- Krumm H.-J., Fandrych Chr., Hufeisen B., Riemer Cl.* (Hrsg.). *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*. Bde. 1—2. Berlin; New York: de Gruyter, 2010.
- Mehlhorn G.* *Kontrastierte Konstituenten im Russischen. Experimentelle Untersuchungen zur Informationsstruktur*. Phil. Diss., (= *Europäische Hochschulschriften. Reihe 16: Slavische Sprachen und Literaturen*). Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2002.
- Nagel L.* *Kritisierende Äußerungen im Russischen und Deutschen. Eine kontrastive Analyse*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2010.
- Nagórko A., Heyl S., Graf E.* (Hrsg.). *Sprache und Gesellschaft. Festschrift für Wolfgang Gladrow*. Frankfurt a. M., 2008 (Vorwort S. 5—7, Verz. der wiss. Schriften S. 539—557) (= *Berliner Slawistische Arbeiten*, 33).
- Ohnheiser I.* *Wortbildung und Sprachvergleich* // Herbert Jelitte, Nina Schindler. *Handbuch zu den modernen Theorien der russischen Wortbildung*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2000. S. 111—120.

- Pocai S.* Das deutsche und das russische Sonderbewusstsein. F. Nietzsches und F. Dostoevskijs Einfluss auf die Geschichtsphilosophie von O. Spengler und N. Berdjaev // Osteuropa 52 (2002), 11. S. 1597—1608.
- Radchenko O.* Das funktional-semantische Feld der Temporalität im Russischen // Gladrow W., Hammel R. (Hrsg.). Beiträge zu einer russisch-deutschen kontrastiven Grammatik. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; NY; Paris; Wien: Peter Lang, 2001. S. 169—180.
- Radünzel Cl.* Bezeichnungen für Führungspersonen im Russischen im Vergleich mit anderen slawischen Sprachen und dem Deutschen. Heidelberg: Winter, 2010, (= Slavica. Bd. 6. Zugl. überarb. und gekürzte Fassung von: Marburg, Univ., Habil.-Schr., 2008, Hochschulschriften Innsbruck: Leopold-Franzens-Universität, Medizinische Universität, Management Center Innsbruck).
- Schümann D.* Die Suche nach dem “neuen Menschen” in der deutschen und russischen Literatur der Jahrhundertwende. Frank Wiedekinds Mihe-Haha und Michael Petrovič Arcybaševs Sanin. München: Sagner, 2001 (= Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, 40).
- Shibatani M., Bynon T.* (ed.). Approaches to Language Typology. Oxford: Clarendon, 1995.
- Stadler W.* Pragmatik des Schweigens. Schweigeakte, Schweigephasen und handlungsbegleitendes Schweigen im Russischen. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2010.
- Stock E.* Sprechrhythmus im Russischen und Deutschen. Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang, 2002 (= Hallesche Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik, 8).
- Thieroff R., Ballweg J.* Tense systems in European languages. Tübingen: Niemeyer, 1994.
- Walter H.* Deutsche Phraseologie unter der Lupe der slawischen Sprachen // Frazelogija v jezikoslovju in drugih vedah. Povzetki predavanj. EURO-PHRAS 2005. Strunjan, 12—24. september 2005. S. 44—45. (zus. m. V. Mokienko).
- Zemb J.-M.* Vergleichende Grammatik Französisch-Deutsch. Bd. 1—2. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenredaktion, 1978—84.

Н. С. БАБЕНКО

(Институт языкознания Российской Академии наук)

КОНТРАСТИВНЫЕ ПОДХОДЫ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПО ИСТОРИИ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА¹

Сравнение, сопоставление, контрастивный анализ как разновидность сравнительно-сопоставительных методик многие лингвисты не без оснований относят к универсальным приемам в языкознании, основанным на интуитивной потребности представлять любое явление в переводе на другой код. Поэтому сравнительно-сопоставительный план в той или иной мере присутствует в исследованиях как некая гарантия надежности, убедительности и доказательности результатов.

В лингвистике существует устойчивое представление о том, что контрастивные исследования являются новой областью и соотносятся преимущественно с областью лингводидактики и синхронной лингвистической компаративистики. А между тем применение контрастивного анализа имеет давнюю традицию и зародилось прежде всего в историческом языкознании как прием, во многом верифицировавший знания о разных состояниях языка. В свете этого суждения речь должна идти не столько о появлении в лингвистике совершенно новой исследовательской области, сколько об уточнении целей и задач этого направления, систематизации применения контрастивных методов к разным уровням языка и его разным историческим состояниям.

В отличие от сравнительно-исторического языкознания, оперирующего общностью материала сравниваемых языков, контрастивная лингвистика ориентирована на выявление различий, но на фоне сходств.

В. Н. Ярцева справедливо подчеркивает универсальное значение контрастивного подхода в изучении языка, говоря о том, что любое описание языка, дававшееся не носителем этого языка, имплицитно могло содержать элементы контрастивного сопоставления. Это положение с полным правом можно экстраполировать и на исторические описания языков, при которых исследователь всегда выступает

¹ Работа выполнена в рамках проекта «Канонические и эталонные тексты в культурно-языковой динамике» по Программе фундаментальных исследований Президиума РАН 2012—2014.

«не-носителем», скорее интерпретатором, владеющим особыми формами научной компетенции.

Весьма показательным в этой связи представляется один факт из немецкой лингвистической историографии. Известная грамматика средневерхненемецкого языка Г. Пауля, впервые изданная в конце XIX века, была выполнена по сути в контрастивном ключе. Именно контрастивный прием в скрытой форме пронизывает всю систему грамматического описания средневерхненемецкого языка. Эту тайну своего труда Г. Пауль открыл в предисловии ко 2-му изданию 1884 г., где он писал, что в чисто практических целях ему пришлось отказаться от абсолютно исторической точки зрения и всюду исходить из данности современного языкового употребления. При этом Г. Пауль выделял в своей грамматике прежде всего отклонения от этой данности, а совпадения сопровождал лишь краткими замечаниями².

Контрастивная методика лежит и в основе учебного труда В. М. Жирмунского «История немецкого языка», в котором автор для большей наглядности предпослал фонетическому разделу очерк о языке средневерхненемецкого периода и от него сделал переход к древневерхненемецкому и готскому, что нарушало естественную хронологическую последовательность, но в большей степени отвечало целям обучения³.

В расширении сферы контрастивной лингвистики важными представляются два обстоятельства.

1) Принцип контрастивного рассмотрения материала выступает довольно универсальным способом, приложимым к любому уровню языка, включая и высший уровень — стилистический⁴. С его помощью могут быть уточнены некоторые уже полученные ранее данные о системах различных языков и свойствах их отдельных уровней.

2) Принцип контрастивного подхода позволяет, может быть, более, чем другие дисциплины, выявить тенденции развития языка и оперировать при этом такими данными, которые могут быть получены лишь контрастивным путем. И в том и в другом случае «...контрастивные исследования помогают проникнуть в суть языковых процессов и глубже понять законы, управляющие этими процессами»⁵.

В контрастивной лингвистике диахронического профиля специфичен прежде всего сам объект сопоставительного изучения. Если в синхронной контрастивной лингвистике сопоставляются языки, взятые только в одном и том же временном срезе, то диахронный аспект предполагает сопоставление текстов, отдаленных друг от

² Paul H. *Mittelhochdeutsche Grammatik*. München, 1884.

³ Жирмунский В. М. *История немецкого языка*. Л., 1938.

⁴ Ср.: Гак В. Г. *Сопоставительная стилистика // Методы сопоставительного изучения языков*. М., 1978; Швейцер А. Д. *Контрастивная стилистика*. М., 1993.

⁵ Ярцева В. Н. *Контрастивная грамматика*. М., 1981. С. 5.

друга некоторыми отрезками времени. «Две эпохи развития языка, разделенные достаточно большим промежутком времени, можно сопоставлять как два разных языковых образования, характеризующиеся каждое своей системой и закономерностями реализации этой системы в речи»⁶.

Опыт, имеющийся в диахронной контрастивной лингвистике, еще не столь велик по сравнению с синхронными исследованиями этого направления. Историко-лингвистические штудии носят в большей мере поисковый характер, а применение контрастивных методик является не столько самоцелью, сколько приемом, позволяющим обнаружить динамику скрытых языковых преобразований на участках пересечения единиц разных уровней языка, образующих «пучок» взаимосвязанных явлений. Это направление в исторической лингвистике представляется очень важным и перспективным не только в плане теории, но и для практики преподавания истории языка.

Извлечение данных об использовании языковых средств проводится как правило путем сопоставления функционально эквивалентных текстов, существующих как факты истории языка. Наиболее типичным случаем максимального совпадения функциональных признаков текста, предполагающего сходство ситуации и смыслового задания, является перевод.

Сопоставление оригинала с переводом, выполненным в другую историческую эпоху, является наиболее типичным случаем применения контрастивных методик в историко-лингвистических целях. Разумеется, в переводах исследователь сталкивается с различными, обусловленными не только объективными расхождениями структуры, нормы и узуса, но и с конкретными переводческими решениями. В связи с этим при сопоставительном анализе текстов большое внимание приобретает подсчет явлений, фиксация частотности наблюдаемых соотношений, что позволяет отделить случайное (переводческое) от закономерного (межъязыкового).

Несмотря на ограниченные возможности контрастивного изучения эквивалентных текстов из истории языка, результаты такого рода сопоставлений даже на примере единичных текстов могут оказаться весьма интересными и убедительными. Задача при этом должна заключаться не в регистрации соответствий или расхождений между отдельными случаями употреблений языковых единиц, а в выявлении способов выражения единиц содержания и принципов их использования в тексте. Опыт изучения исторических изменений способов речевых номинаций был предпринят в одной из работ В. Г. Гака⁷, где сравниваются особенности речевого узуса, зафиксированного в произведениях древнерусской литературы — «Повесть временных лет», «Житие Феодосия», «Поучение Владимира Моно-

⁶ Гак В. Г. К эволюции способов речевой номинации // Вопр. языкознания. 1985. № 4. С. 28.

⁷ Гак В. Г. Ibid.

маха», — с речевым узусом, свойственным переводам этих текстов на современный русский язык. Выделенные для анализа типы номинаций отражают не единичные языковые явления, а целые классы объектов и ситуаций: выбор между гиперонимами и гипонимами (объем значения слова); использование косвенных лексических номинаций; использование слов разных частей речи при обозначении одних и тех же номинаторов и в связи с этим аналитических или синтетических номинаций; ориентация высказывания — диатеза (актив\пассив и параллельные явления); формы замещения номинаций (местоименная репрезентация).

Сопоставление по указанным параметрам показывает существенные расхождения в организации текстов, относящихся к двум разным эпохам. Древнерусский текст отличается от языка перевода не единичными отклонениями, а целым комплексом значимых явлений. К ним относятся: более частое употребление гиперонимов, несколько более частая местоименная замена при обозначении объектов, развитость гипотаксиса, достаточно широкое использование номинализованных средств обозначения, обращение к центростремительным конструкциям, довольно широкое использование глагола «иметь», менее широкое, но более нагруженное употребление глагольных превербов. По данным признакам древнерусский язык стоит ближе к западно-европейским языкам, чем к современному русскому языку.

Изменения в способах обозначения предметов и ситуаций оказываются значимыми не только с точки зрения исторических преобразований языка: их изучение позволяет ставить вопрос о причинах и целях этих изменений и не в частном, а в глобальном порядке⁸. Различия в способах речевой номинации между древнерусским текстом и его переводом на современный русский язык допускают несколько толкований. Можно предположить, что поскольку древнерусская литература складывалась под известным влиянием византийско-греческой литературы, то и формирующемуся литературному языку были свойственны некоторые тенденции реализации, которые в дальнейшем ослабли или совсем исчезли, когда начал развиваться литературно-художественный стиль, опиравшийся на внутреннюю народную стихию русского языка. Эта гипотеза подчеркивает влияние на русский язык внешних факторов.

Однако более оправданным представляется поиск причин изменений в самой системе языка, в его внутренних исторических процессах: изменения в способах номинации на разных уровнях могли быть обусловлены преобразованиями в глагольной системе русского языка. В частности процессами выделения вида как наиболее семантической грамматической категории⁹.

⁸ Николаева Т. М. Диахрония или эволюция? (об одной общей тенденции развития языка) // *Вопр. языкознания*. 1991. № 2.

⁹ Гак В. Г. К эволюции способов речевой номинации // *Вопр. языкознания*. 1985. № 4. С. 41.

Контрастивное сопоставление в историко-лингвистических исследованиях имеет свою специфику и назначение. Как прямое сравнение одного и того же текста, зафиксированного в разных версиях, этот прием широко используется в работах по истории немецкого языка для решения разного рода общих и частных задач в зависимости от характера различий между текстами. Параллельные тексты могут существовать: 1) на разных языках (наиболее частый случай для историко-контрастивного сопоставления); 2) в разных территориальных вариантах; 3) в разных хронологических версиях; 4) в разных формах воплощения (поэтический vs прозаический текст); 5) в нескольких синхронных переводческих версиях. Возможны также и различные комбинации этих типов параллельных текстов, которые, правда, имеют эпизодическое происхождение и способны дать лишь частичную информацию о некоторых моментах языкового развития. Вместе с тем данные, полученные на такого рода материале, имеют свою неоспоримую ценность.

Опыт сопоставления эквивалентных немецкоязычных текстов, удаленных друг от друга большим временным интервалом, был проделан известным лингвистом Р. Н. Вольфом¹⁰. Для контрастивного анализа он привлек двуязычное издание «Песни о Нибелунгах», в котором оригинальный текст XIII века был напечатан вместе с переводом на современный немецкий язык. При этом исследованию не мешало то обстоятельство, что перевод был выполнен в прозе, а не в стихах, как оригинал, поскольку сопоставление языковых явлений проводилось не в плане переводческих возможностей, а в плане выявления системного поведения языковых средств в языке оригинала и языке перевода.

Для целей контрастивного сопоставления историко-лингвистических материалов перспективным представляется контекстуально-функциональный анализ, который позволяет обнаружить важные, исторически изменчивые закономерности в структуре текста. Наиболее часто объектом такого рода анализа становятся формальные или формально-содержательные компоненты текста, например средства присоединения предложений друг к другу. Среди средств соединения предложений особый интерес представляет группа коннекторов не с подчинительными, а присоединительно-модифицирующими свойствами: *da*, *so*, *danach*, *nu*, *do*, *und* и т. д. По ряду структурных и функциональных параметров эти коннекторы совпадают в немецком языке разных периодов, образуя группы соединительных элементов с близкими свойствами. Однако лишь пофразовое сопоставление текстов может выявить существенные расхождения между коннекторами, используемыми в текстах, исторически удаленных друг от друга.

¹⁰ Wolf R. N. Satzkonnectoren im Neuhochdeutschen und Mittelhochdeutschen: Prolegomena zu einer kontrastiven Textsyntax // Sprachwissenschaft. 1978. № 3.

Различия системного статуса складываются из множества признаков, которые коннекторы приобретают при их включении в текстовое пространство. В тексте перевода «Песни о Нибелунгах» на современный немецкий язык выделяются 4 группы присоединительно-модифицирующих коннекторов:

- 1) *da, nu, dann, danach, später, unterdessen* — указывают на ситуативную ориентацию высказывания: время, место, положение какого-либо действия; коннектор *da* является также сигналом продолжения повествования;
- 2) *nämlich, deshalb, deswegen, schließlich, daher, so* — коннекторы логической связи;
- 3) *oder, sonst, dagegen, aber, dennoch, allerdings, jedoch, immerhin* — коннекторы противопоставления;
- 4) *auch, und* — только присоединительные коннекторы.

В средневерхненемецком оригинале «Песни о Нибелунгах» выделяются те же 4 группы коннекторов, с теми же функциями, но количественно они значительно уступают языку перевода. Наиболее частотными являются коннекторы *da, do, nu, so*. Их дистрибуция и поведение в языке оригинала имеют примечательную специфику. *Do* стоит в начале предложения или комбинируется с претеритом глагола *sprechen*. Тем самым коннектор *do* в начальной позиции выступает знаком нарративности (условие: глагол в 3 лице или во мн. числе претерита) или знаком прямой речи. В начальной позиции *do* могло замещаться коннектором *da*. Однако это совпадение в языке XIII века не было еще столь существенным, функции *do* и *da* были довольно строго разведены во всех других случаях: *da* не употреблялось при глаголе *sprechen*, *do* выступало как коррелят временных предложений, *da* — как коррелят условных.

Коннектор *nu*, по своей природе темпоральный, имеет в средневерхненемецком тексте модальное значение — он сопровождает выражения желания и маркирует высказывания в императиве, конъюнктиве, с модальными глаголами и междометиями. Сходное поведение в тексте обнаруживает и *so*. Таким образом, средневерхненемецкий текст демонстрирует многообразие выполняемых коннекторами функций при сравнительно ограниченном наборе самих связующих единиц. У большинства из них отмечается отсутствие специализации, возможность взаимозамены и избыточность в тексте. Последнее свойство коннекторов особенно существенно для понимания той специфической «коммуникативной» функции, которую коннекторы выполняют в тексте оригинала. Благодаря этим четырем коннекторам слушатель получал сигнал о том, какой тип высказывания должен последовать в цепи повествования. Поэтому эти коннекторы так неустойчивы при трансляции текста в систему современного немецкого языка. В современной версии «Песни» число коннекторов не только больше, но и их функции в тексте иные: уточняющие и поясняющие. При этом степень их семантической диффе-

ренциации довольно высока; к тому же она подкрепляется и дистрибутивными различиями. Напротив, коннекторы первичного текста подчеркивают — в силу своей семантической неопределенности — разговорную интонацию текста, маркируют партию автора, героев и выделяют прямые обращения к слушателю.

Контрастивные наблюдения такого рода позволяют ставить вопрос о дополнительных смысловых строках, о «теневого семантике», которая возникает в тексте при включении в него некоторых специфических приемов или языковых элементов. Они образуют в тексте особый коммуникативный и прагматический фон и выделяют те функции текста, которые ориентированы на восприятие его реципиентами в исторически заданных формах и смыслах. В связи с текстом «Песни о Нибелунгах» возникают далеко не праздные для истории немецкого языка вопросы: можно ли через сопоставление разновременных, но параллельных текстов проникнуть в особенности их продуцирования в ранние эпохи? Нет ли в исходном тексте «Песни» тех признаков устной традиции, которая оказывается невосполненной в современном немецком языке?

Синхронные версии одного и того же текста также представляют интерес для контрастивных исследований в истории языка, поскольку они могут служить источником дополнительных сведений об исторических состояниях языка и частично корректировать неизбежную неполноту и необъективность представлений о характере протекания историко-лингвистических процессов, описываемых с позиций исследователя — носителя современного языка.

История немецкого языка XVI века располагает для такого рода контрастивных исследований довольно разнообразным материалом. Дело в том, что немецкий язык, интенсивно вытеснявший в XVI веке латынь из многих сфер ее прежнего существования, оказался в ситуации конкуренции с самим собой.

Переводы латинских текстов на немецкий выполнялись неоднократно и существовали нередко не в одной, а в нескольких версиях, что объяснялось разными причинами, в том числе развитием книгоиздательской конкуренции и борьбой за читателей, которым предлагалась разная по качеству печатная продукция.

В такого рода ситуации оказалось, например, сочинение Зигмунда Герберштейна «Путешествие в Россию». Его автор был послом в России и представлял двор Габсбургов (1516—1518, 1526 гг.). Первоначально книга была издана на латинском языке (1549); вскоре она стала популярной, не в последнюю очередь благодаря тому, что это было первое оригинальное, а не компилятивное описание русских земель, которые для европейцев XVI века существовали под знаком *terra incognita*. За довольно короткий срок книга переиздавалась несколько раз, и через восемь лет после ее первой публикации появился перевод на немецкий язык, выполненный самим автором. Однако сам З. Герберштейн считал свой перевод не вполне удач-

ным, и в 1563 г. латинский текст был заново переведен на немецкий язык врачом из Базеля Панталеоном. Именно второй перевод переиздавался в Германии много раз, а в середине XIX века появился и в издании Российской Академии наук¹¹.

Рассматриваемая переводческая ситуация не является уникальной. В истории немецкой письменности достаточно примеров, доказывающих, что для довольно существенной части образованных людей латынь была в XVI веке более естественной формой письменной речи, чем немецкий язык. Изысканность и элегантность речи надежно обеспечивала именно латынь, которая обладала устойчивыми стилистическими нормами в отличие от немецкого языка, находившегося еще в сложном процессе формирования функционально-стилистического узуса.

Контрастивный анализ двух синхронных переводов на немецкий язык одного источника, заключающийся в регистрации внешних различий и совпадений в отборе некоторых языковых средств и стилистических приемов (связь между предложениями, распределение паратактических и гипотактических структур, использование параллельных конструкций), дает представление не только о наборе и комбинации языковых форм в каждом тексте, но и о внутренних механизмах текстообразования при передаче новой для реципиента, познавательной информации.

При полном совпадении содержательной основы обоих текстов, восходящих к одному латиноязычному оригиналу, различия в переводах на немецкий язык указывают на то, что авторы обоих переводов придерживались разных стратегий по отношению к реципиентам.

Отчетливые расхождения между переводами проявляются на синтаксическом уровне прежде всего в составе, частотности и функциях соединительных средств между предложениями как конструктивных элементов текста. Герберштейн очень экономен в использовании средств связи между предложениями и ограничивается весьма скромным набором семантически нейтральных и синтаксически полифункциональных единиц типа *und*, *dann*, *nun*. Напротив, в тексте Панталеона средства связи предложений представлены довольно большим набором единиц, которые выступают в разнообразных комбинациях. Значительные различия отмечаются в частотности атрибутивных придаточных предложений. Панталеон употребляет атрибутивные придаточные предложения в два раза чаще, чем Герберштейн, который предпочитает их избегать, так же как и каузативные структуры, весьма типичные для перевода Панталеона.

¹¹ *Herberstein Sigmund von*. Rerum moscouitarum Commentarij. Basel, 1551; *Idem*. Moscouia der Hauptstat in Reissen (in der Übersetzung von Herberstein). Wien, 1557; *Idem*. Die Moscouitische Chronica. (In der Übersetzung von Pantaleon). Frankfurt a. M., 1579.

Сравнение текстов показало, что переводы дифференцированы и по характеру употребления относительных местоимений *so*, *der*, *welch*, вводящих атрибутивные придаточные предложения. Герберштейн использует только *so* и *der*; *der* доминирует, а *welch* отсутствует. Панталеон использует *welch* и *so*; *welch* доминирует, а *der* отсутствует. Тем самым язык Герберштейна не отражал тенденцию, характерную для второй половины XVI века — экспансию *welch* и *so* как средств относительной связи предложений¹². По утверждениям Г. Шиб, *welch* — элемент книжного языка, так как он не используется в диалогах XVI века¹³. Однако для *welch* можно дать и иное толкование: *welch* — маркер определенности относительной связи в условиях отсутствия четкой пунктуации. Поэтому *welch* — книжный элемент, но не в смысле стилевой принадлежности, а по своей функции выравнивания, выстраивания текста по отдельным однозначным точкам.

Далее, Панталеон использовал более разнообразные тактики присоединения предложений друг к другу, что делало перевод линейным, с плавными переходами от одного предложения к другому и облегчало читателю понимание логических отношений между элементами текста. Техника перевода Герберштейна опиралась на паратактические построения, структура которых осложнялась вводными конструкциями, дополнявшими основную информацию, но в то же время нарушавшими структурную непрерывность текста. Информация у Герберштейна подавалась блоками, между которыми отсутствовал эксплицитный логический фон в виде слов-экспликаторов — союзов, союзных слов, наречных местоимений. Тактика накопления информации, ее нанизывания существенно отличается от приемов Панталеона, который стремился с помощью языковых средств направлять восприятие информации и достигать ее полного понимания.

Перевод Панталеона представляет собой развернутый, объемный текст в отличие от «плотного» текста Герберштейна. Типичные для Панталеона синонимические ряды, координативные конструкции, которые являются синтаксически избыточными, но стилистически более корректными для языковой практики того времени, противостоят мало развернутым, не осложненным синтагмам перевода Герберштейна, который вместе с тем являет собой не пример языкового упрощения, а следования традиции паратактического построения текста.

Эти наблюдения подтверждают идеи Н. Н. Семенюк о сдвиге в языке XVI века от паратаксиста к гипотаксисту. Данный процесс она

¹² Ср.: Семенюк Н. Н. Развитие сложного предложения в немецком языке XII—XVIII вв. М., 2010. С. 84.

¹³ Schieb G. Relative Attributsätze // Zur Literatursprache im Zeitalter der frühbürgerlichen Revolution. Untersuchungen zu ihrer Verwendung in der Agitationsliteratur (= Bausteine zur Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen. № 58). Berlin, 1978. S. 504.

связывает не столько с усложнением текста, сколько, наоборот, со стремлением сделать текст более «дружественным», более «рыхлым» и поэтому более понятным для реципиента. Новая стратегия создания текста отражала доминирование в немецком языке XVI в. предложений подчинительного типа — как в реальном употреблении, так и в сознании носителей языка¹⁴.

Загадка З. Герберштейна, связанная с его желанием улучшить перевод с латыни на современный ему немецкий язык, объясняется появлением новой коммуникативной стратегии создания текста, которая не совпадала с научным стилем прежней письменной традиции.

Образцы текстов:

Herberstein — Moscouia der Hauptstat in Reissen. Wien, 1557
Welcher massen die Potschafften empfangen vnd gehalten werden. S. R

In meiner ersten Potschaft bin ich von groß Neugarten an der Posst geritten/wie ich zu der stat Mosqua genahnet/ist mir ainer entgegen geschickht worden/der Tulmãtsch Istumen khamb zuuorheer/ vnd monte mich zum absteen/vber das ich mich vasst müedet entschuldigte/so es dan anders nit sein khundt/sagt ich jener sol zuuor abstehn/wie wir aber ain weil mit solcher hochfart vertriben/wolte ich ain endt machen/schüt ich mein fueß/ vnd raumbt den stegraif/so steet der gesandt bald ab/ich ließ mich wol langsamb aus dem Satl/ich wolt auch meinem Herrn sein Achtperkhait bey den wilden Leuten erhalten.

Pantaleon — Die Moscouitische Chronica. Frankfurt a.M., 1579
Wie man die Legaten empfhahet vnd haltet. S.101

In meiner ersten Legatio vnd Botschafft zeigt sich diesem/so mir auß Moscoviter Landt begegnet/ ernstlichen an/ich were auff der Reyß gar ermüdet/deßhalben wölle ich ihn gebetten haben, daß wir auf den Pferden vollbringen was wir außzurichten haben. Er meldet aber die vorangezogene ursach/sprechende/es seye jhm dieses keines wegs zuthun/ als auch die Tolmetschen vnd andere jeßt abgestiegen/ermaneten sie mich daß ich solches auch thun wölte. Diesen gab ich zu antwort/so baldt vnd der Moscovit abgestiegen/wöllte ich dieses auch thun. Dann als ich verstanden, daß sie auff diese kleine sach also viel geseßet/hab ich meinen Herrn auch nicht wöllen versausen/oder hiemit sein autoritet vnnnd ansehen etwas minderen. Wie er aber nit zu erst wöllen hinab steigen/vnd sich diese hoffart ein gute weil verzogen/ vnd ich dieser begeret ein endt zumachen/ hab ich den fuß auß dem stegreyff gethan/als wann ich gleich wölte hinab steigen/als deß Obersten gesandter solches ersehen/ist er auch von stund an ab dem Pferd gestigen.

¹⁴ Семенюк Н. Н. Цит. изд. С. 108—109.

ZUSAMMENFASSUNG**Kontrastive Ansätze in der Erforschung der deutschen Sprachgeschichte**

Im Beitrag werden am Beispiel einiger sprachgeschichtlichen Darstellungen die Erfahrungen aus dem Bereich der kontrastiven Linguistik besprochen. Es wird gezeigt, dass kontrastive Untersuchungen einen großen Spielraum für die Interpretationen des Materials bereitstellen. Als Ansatz für eine kontrastive Studie werden die parallelen Übersetzungen aus dem Lateinischen ins Deutsche aus dem 16. Jahrhundert betrachtet.

П. Н. ДОНЕЦ

(Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина)

О КОНТРАСТИВНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

Понятие «лингвокультурология» возникло первоначально, видимо, в связи с попыткой перевести на английский язык термин «лингвострановедение» — дисциплины, предложенной в начале 70-х годов прошлого века советскими лингвистами Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым¹ в связи с отсутствием в английской и американской терминологии эквивалента для «страноведения», а также некоторой противоречивостью самой концепции лингвострановедения, одной из исходных категорий которой являлась как раз «культура», не говоря уже о преимущественно лингводидактической направленности этой дисциплины, заявленной авторами.

Затем, однако, развитие приобрело собственную динамику, и связи лингвострановедения и современной лингвокультурологии просматриваются ныне достаточно слабо.

Проблема «язык и культура» поддается рассмотрению с различных точек зрения, в частности: (1) язык как феномен культуры, (2) влияние языка на культуру, (3) влияние культуры на язык.

Несмотря на отдельные колебания авторов лингвострановедения, которые предлагали рассматривать и сам язык в качестве культурного феномена (ср.: «Вчувствование» в язык заставляет видеть в нем не только *отражение* национальной культуры — сам язык со всеми своими единицами становится *явлением* культуры²), все же основная их заслуга видится в привлечении внимания научной общест-венности к проблеме экстралингвистической (культурной) специфики, отраженной в фактах языка.

Если проанализировать различные работы, так или иначе относящие себя к лингвокультурологии, то можно обнаружить, что в них заметное место занимают первый и второй из указанных выше подходов к проблеме «язык и культура». Так, В. А. Маслова прямо указывает: «Лингвокультурология изучает язык как феномен культуры»³,

¹ *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1973.

² *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 3-е изд., перераб. и доп. М., 1983. С. 195. Выделено авторами.

³ *Маслова В. А.* Лингвокультурология: Учеб. пос. для студентов высших учебных заведений. М., 2001. С. 8.

В. В. Красных определяет лингвокультурологию как «дисциплину, изучающую проявление, отражение и фиксацию культуры в языке и дискурсе, непосредственно связанную с изучением национальной картины мира, языкового сознания, особенностей ментально-лингвального комплекса»⁴.

Едва ли не обязательным элементом лингвокультурологических построений является подробное изложение гумбольдтианства и гипотезы Сепира/Уорфа. Упомянутая В. В. Красных утверждает: «Одним из основных теоретических постулатов, на которые опираются этнопсихолингвистика и лингвокультурология, является знаменитая “гипотеза лингвистической относительности” Сепира—Уорфа»⁵.

Нельзя сказать, чтобы авторы основополагающих работ по лингвокультурологии совершенно отказывались от учета третьей стороны проблемы «язык и культура»: так, В. В. Красных, С. В. Иванова и З. З. Чанышева включают в спектр лингвокультурологии так называемые «прецедентные феномены» и культурные коды, а В. А. Маслова полагает, что к предметной сфере лингвокультурологии относятся: 1) предмет лингвострановедения — *безэквивалентная лексика и лакуны*⁶; 2) мифологизированные языковые единицы: архетипы и мифологемы, обряды и поверья, ритуалы и обычаи, закрепленные в языке; 3) паремиологический фонд языка; 4) фразеологический фонд языка; 5) эталоны, стереотипы, символы; 6) метафоры и образы языка; 7) стилистический уклад языков; 8) речевое поведение; 9) область речевого этикета⁷.

Обращает на себя внимание гетерогенность предмета лингвокультурологии: от национальной картины мира — до реалий и речевого этикета. И в целом, вряд ли сейчас кто-либо возьмет на себя смелость утверждать, что лингвокультурология сложилась в устойчивое научное направление, со своим понятийным аппаратом, материалом, методами и единицами анализа и т. д., и вряд ли также можно ожидать, что это когда-либо произойдет — слишком уж разные ракурсы имеет дихотомия «язык и культура»: если в своем первом из вышеприведенных преломлений она решается, как правило, умозрительно, во втором — зачастую спекулятивно, то в третьем случае современной лингвистикой накоплен и систематизирован обширный эмпирический материал, созданы достаточно четкие методики и единицы исследования; сложились оформившиеся дисциплины, изучающие те или иные грани этой проблемы.

⁴ Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М., 2002. С. 12.

⁵ Там же. С. 15, см. также: Иванова С. В., Чанышева З. З. Лингвокультурология: проблемы, поиски, решения. Уфа, 2010. С. 12—16.

⁶ Выделено нами. — П. Д.

⁷ Маслова В. А. Там же. С. 36.

Не ставя под сомнение право лингвокультурологии на существование в ее нынешнем состоянии, хотелось бы остановиться на одном ее варианте, который, на наш взгляд, более подходит на роль наследника лингвострановедения.

Речь идет о *контрастивной* лингвокультурологии. В чем суть этого дополнения?

Напомним, что концепция «контрастивной лингвистики» возникла в 70—80-е годы прошлого века (пусть и не оправдав полностью возлагавшихся на нее надежды) и отличалась от других направлений сопоставительного языкознания:

- практически-прагматическим подходом, состоявшим преимущественно в ориентации на нужды лингводидактики и практики перевода (сейчас бы мы добавили — и практики межкультурной коммуникации);
- концентрацией на различиях (контрастах), а не сходствах сопоставляемых языков, причем различиях, наиболее часто обуславливающих ошибки при употреблении иностранного языка;
- произвольностью выбора сопоставляемых языков (здесь отпадали требования общего генетического происхождения или территориальной близости);
- синхронным направлением анализа⁸.

К дисциплинам-источникам контрастивной лингвокультурологии, наряду с собственно контрастивной лингвистикой и лингвострановедением, должны быть отнесены теория перевода, на достижения которой, очевидно, опирались Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров (в виду имеются, в частности, труды А. В. Федорова, Л. С. Бархударова, болгарских ученых С. Влахова и С. Флорина, ученых «Лейпцигской школы» переводоведения О. Каде, Г. Егера и др.), а также более поздние труды отечественных этнопсихолингвистов (В. А. Сорокина, Ю. А. Марковиной). В связи с этим одну из основных задач контрастивной лингвокультурологии составляет интеграция полученных в этих дисциплинах данных.

Предметную сферу контрастивной лингвокультурологии образуют расхождения между языками, контактирующими в процессах обучения иностранному языку, перевода, межкультурной коммуникации, способные затруднять их течение.

Основным методом исследования контрастивной лингвокультурологии является контрастивный анализ, а основной единицей —

⁸ Ср.: Nickel G. Zum heutigen Stand der kontrastiven Sprachwissenschaft // Nickel G. (Hrsg.). Reader zur kontrastiven Linguistik. Frankfurt a. M., 1972. S. 7—14; Rein K. Einführung in die kontrastive Linguistik. Darmstadt, 1983; Нерознак В. П. О трех подходах к изучению языков в рамках синхронного сравнения (типологический — характерологический — контрастивный) // Сопоставительная лингвистика и обучение неродному языку. М., 1987. С. 5—26.

контраст. Эта единица бинарна и может быть представлена в виде следующей формулы: $\text{контраст}_{x \leftrightarrow y} = \text{специалия}_x + \text{лакуна}_y$, где «специалия» обозначает специфический элемент языка_x по отношению к языку_y, а «лакуна» — полное или частичное отсутствие этого элемента в языке_y.

На роль *tertium comparationis* сопоставления можно предложить категорию «смысла», понимаемого здесь как информационный сгусток, связанный языковой формой в целях сохранения и/или передачи в актах коммуникации.

Под углом зрения контрастивной лингвокультурологии могут быть выделены *лингво-, дискурсивно- и культурно-специфические* смыслы.

Первые можно назвать также *системно-языковыми*, так как они восходят к различиям в системах (строе) контактирующих языков. Лингво-специфические смыслы могут быть подразделены на: а) смыслы, детерминированные внешней формой языковых элементов; и б) обусловленные внутриязыковой формой смыслов. К проявлениям (а) можно отнести, например, рифму в поэзии, образование фразеологических единиц, игру слов, текстуализированные вербальные ассоциации, дополнительный стилистико-прагматический эффект при употреблении территориальных или социальных вариантов произношения и т. д.

Список лингво-специфических феноменов, обусловленных особенностями внутриязыковой формы смысла (пункт б), гораздо шире. В него входят, в частности, распределение содержания между различными языковыми уровнями, лексическая сегментация понятийных полей, номинативная мотивация слова, сочетаемость, количество идеографических и стилистических синонимов, образность, морфологический и грамматический инвентарь (артикл, род и множественное число существительных; вид и время глаголов) и т. д., ср. несколько русско-немецких контрастов этих типов:

- грамматический элемент_x \Leftrightarrow лексический элемент_y:
рус.: *Я написал письмо* (совершенный вид глагола) \Leftrightarrow нем.: *Ich habe den Brief **fertig** geschrieben* (лексический элемент);
- морфемный элемент_x \Leftrightarrow лексический элемент_y:
нем: *selbstlos* (суффикс) \Leftrightarrow рус.: *самоотверженный* (лексема);
- имплицитный грамматический элемент_x \Leftrightarrow эксплицитный грамматический элемент_y:
рус.: *Я написал (...) письмо* (отсутствие артикля) \Leftrightarrow нем: *Ich habe **den** Brief fertig geschrieben* (артикл).

Палитра дискурсивно-специфических явлений также весьма разнообразна — начиная от глобальных различий типа «разговорчивости» / «молчаливости» культур или предпочтений, отдаваемых в данной культуре устному или письменному модусу коммуникации, и заканчивая темпом речи или высотой тона при произнесении того или иного речевого сегмента.

Особое место среди них занимают *узואльно-специфические* смыслы, к которым можно отнести, к примеру, указания, объявления, предупреждения (*Stoßen* ⇔ *От себя!*, *Vorsicht, bissiger Hund* ⇔ *Осторожно, злая собака!* *Dieser Weg wird im Winter nicht gestreut!* ⇔ ?), приветствия (*Grüßwünsche* ⇔ *Guten Morgen, Tag, Abend!*), обращения (*Herr* ⇔ *имя и отчество*); отдельные высказывания с отличной «внутренней формой» (*Ich gehe zum Bäcker* ⇔ *Я иду в булочную*).

Специфика организации дискурса на разных языках обнаруживается и в более сложных языковых действиях, ср. речевой макроакт «Заказ железнодорожного билета» в постсоветском и немецком узусе: *Один билет до Липецка, на 20-е августа, поезд №..., плацкартный!* ⇔ *Einmal Leipzig, einfach, zweiter!*

Культурно-специфические смыслы имеют в своей основе экстралингвистически обусловленные различия. В виду имеются явления, традиционно называемые в теории перевода и лингвострановедении «реалиями» и «ономастическими реалиями» (культурно-релевантными именами собственными). Они могут подразделяться и систематизироваться на базе различных оппозиций: *дискретные* ⇔ *недискретные*, *относительные* ⇔ *абсолютные*, *полностью специфические* ⇔ *частично специфические*, *культурно-специфические* ⇔ *природно-специфические*, *культурно-специфические* ⇔ *универсальные*, *культурно-специфические* ⇔ *интернационально известные*, *прагматические* ⇔ *когнитивные*, *культурно-релевантные* ⇔ *культурно-иррелевантные*, *серийные* ⇔ *уникальные* и др.⁹

Подводя итоги вышеизложенного, можно сделать общий вывод о том, что в рамках лингвокультурологии выделяется отдельная дисциплина, которую можно назвать «контрастивной лингвокультурологией», обладающая, в отличие от других ее направлений, четко очерченными предметом, целями и методиками исследования, сформировавшимся понятийным аппаратом, и имеющая немалую практическую ценность.

ZUSAMMENFASSUNG

Über die kontrastive Linguokulturologie

Im Artikel wird versucht, im Rahmen der Linguokulturologie eine Teilrichtung namens «kontrastive Linguokulturologie» auszusondern, die sich auf die Erforschung von linguistisch und extralinguistisch bedingten Sprachkontrasten konzentrieren soll, die Aneignung, Translation und interkulturelle Kommunikation zu erschweren imstande sind.

⁹ Подробнее см.: *Донец П.Н.* Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики. Харьков, 2001.

О. И. БЫКОВА

(Воронежский государственный университет)

КОНТРАСТИВНЫЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ КОННОТАТИВНОЙ ДИВЕРГЕНТНОСТИ ЛИНГВОКУЛЬТУР

Условия социально-политической, общественно-экономической, культурной жизни и быта народа, его мировоззрение, психология, традиции обуславливают возникновение понятий, отсутствующих у носителей других языков. В. фон Гумбольдт, характеризуя природу и свойства языка, отмечает: «⟨...⟩ каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, из пределов которого можно выйти только в том случае, если вступаешь в другой такой же круг» и «⟨...⟩ каждый язык образует ткань, сотканную из понятий и представлений некоторой части человечества, и только потому, что в чужой язык мы в большей степени приносим своё собственное миропонимание и своё собственное воззрение, не ощущаем с полной ясностью результатов этого процесса»¹. При пересечении границы круга, который описывает вокруг народа его язык, создаётся ситуация языкового контраста. В этом плане вполне закономерно и естественно возникает весьма важная проблема: отсутствие соответствующих звеньев языка и культуры по сравнению с другим языком и культурой. Как отмечают многие исследователи, фактор культурной (языковой, семиотической) границы является основным в межкультурной коммуникации. «Межкультурное общение рассматривается как условие для выявления участков неконгруэнтности образов мира коммуникантов. Именно в этом исследовательском поле применяется теория лакун в качестве инструмента изучения (1) степени и характера *несовпадения* образов сознания участников (межкультурного) общения; (2) степени и характера *непонимания* фрагментов неавтохтонного вербального и невербального опыта; (3) стратегий *совмещения образов* “своего” и “чужого” сознания при выборе тактик достижения *понимания* “чужой” культуры»². Актуальность исследования феномена лакунарности в широком контексте

¹ Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человеческого рода (Извлечения) // Звегинцев В. А. История языкознания XIX—XX веков в очерках и извлечениях. Ч. I. 3-е изд., доп. М., 1964. С. 99.

² Марковина И. Ю., Сорокин Ю. А. Культура и текст. Введение в лакунологию: Учеб. пособие. М., 2008. С. 4—5.

взаимодействия языка — мышления — культуры обусловлена активным развитием информатизации и глобализации, приведших к усилению процессов межкультурной коммуникации, и связанных с этим проблем понимания, общения, диалога как результата несоизмеримости картин мира. «Именно расхождения в совокупности непонятных семантических долей тождественных в понятийном отношении лексических единиц могут стать причиной нарушения коммуникации»³.

При рассмотрении коннотативной лакунарности в сопоставляемых немецкой и русской лингвокультурах в русле контрастивного подхода основное внимание уделяется расхождениям и отсутствию сходства в коннотативной семантике слов. Феномен коннотативной лакунарности как предмет контрастивных исследований дивергентности (Divergenz)⁴ коннотативного репертуара немецкой и русской лингвокультур является малоизученным. В коннотации проявляется специфика интерпретируемости мира в первовидении носителей национального языка и его вариантов. Отражая специфику мышления, категоризации и концептуализации действительности, коннотация является при вербализации её в разных языках причиной возникновения несовпадений — коннотативных лакун. Коннотативные лакуны являются недостаточно исследованным и систематизированным видом лакун. Они связаны с национальными различиями в чувствах, ассоциациях, представлениях, которые вызывает определённый факт действительности. Изучение коннотативных лакун помогает проникнуть в глубинные структуры сознания представителей определённой культуры, является способом выявления и описания этнокультурного образа мира.

Расхождения в языках и культурах, возникающие при их сопоставлении, описываются исследователями при помощи различных терминов: применительно к лексическому уровню языка — «пробелы», «пустые, незаполненные места»⁵ «безэквивалентная лексика»⁶, «нулевые лексемы»⁷, «понятийные несовпадения»⁸ «антислова», «белые пятна»⁹,

³ Верецагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1973. С. 75.

⁴ См. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1996. S. 352—: Die Divergenz 1. *Das Auseinandertreiben, Auseinandergehen* [von Meinungen, Zielen o.- ä.]; Ахманова О. С. М., 1969. С. 134: *Дивергенция языковая*.

⁵ Степанов Ю. С. Французская стилистика. М., 1965. С. 120.

⁶ Верецагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвистическая проблематика страноведения в преподавании русского языка иностранцам. М., 1971. С. 84.

⁷ Потова З. Д., Стернин И. А. Лексическая система языка. Воронеж, 1984. С. 25.

⁸ Schmitt P. A. Kulturspezifität von Technik-Texten: Ein translatorisches und terminographisches Problem. Heidelberg, 1989. S. 55.

⁹ Быкова Г. В. Лакунарность как категория лексической системологии: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1999.

«беспереводная лексика»¹⁰; применительно к элементам культуры — «этноэидемы»¹¹.

В современной лингвистике ещё нет общепринятого термина для обозначения данного явления. Наиболее удачным для обозначения несовпадений в языках и культурах нам представляется термин «лакуна» (от лат. *lakune* — филол. 'пробел, пропуск, недостающее место в тексте')¹². Данный термин широко известен в научной литературе, кроме того, он в полной мере раскрывает сущность понятия, учитывающая несовпадения, как на уровне языка, так и культуры. Толкование лакун как базовых элементов национальной специфики лингвокультурной общности мы встречаем в работе И. Ю. Марковиной и Ю. С. Степанова¹³.

Первыми ввели в научное употребление термин «лакуна» канадские ученые Ж. П. Вине и Ж. Дарбельне. По их определению, лакуна — это явление, которое имеет место всякий раз, когда слово одного языка не имеет соответствия в другом языке¹⁴.

Сущностные признаки лакун можно определить по следующим параметрам: 1) сопоставительный аспект: лакуны устанавливаются в одном языке на фоне другого языка; 2) релевантность таких характеристик языка или культуры, как незнакомость, чуждость, непонятность для представителей, сопоставляемых лингвокультурных общностей; они могут не осознаваться ими; 3) типология лакун: они являются не только лингвистическим, но и культурологическим явлением, то есть могут быть выявлены как на языковом, так и на культурологическом уровне; 4) способ передачи содержания: лакуны могут быть переданы в другом языке при помощи свободных словосочетаний; 5) когнитивный аспект: лакуны могут являться следствием несовпадения концептов или национальных различий в содержании концепта.

Межъязыковые лакуны «выделяются только в пределах сравниваемой пары языков при их контрастивном описании как случаи, в которых нет соответствия единице одного языка в другом»¹⁵. Все лексические лакуны, как лингвистические, так и культурологические,

¹⁰ Бархударов А. С., Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностранных языков: Учеб. пособие. СПб., 2002. С. 416.

¹¹ Шейман А. А., Варич Н. М. О «национальных картинах мира» и об их значении для курса русской литературы в нерусских школах // Вопросы преподавания русского языка и литературы в киргизской школе. Фрунзе, 1976. С. 50—61.

¹² Словарь иностранных слов. slow.hl.ru/slov-0185.htm.

¹³ Марковина И. Ю., Сорокин Ю. А. Культура и текст. Введение в лакунологию: Учеб. пособие. М., 2008. С. 108.

¹⁴ Vinay J. P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. P., 1958. P. 10.

¹⁵ Быкова Г. В. Лакунарность как категория лексической системологии: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1999. С. 66.

можно разделить согласно их структуре ещё на два класса: полные (абсолютные) и частичные (относительные) лакуны¹⁶. Под *полными (абсолютными) лакунами* понимают случай полного отсутствия эквивалента в языке, что может быть вызвано как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Так, например, в немецком языке нет лексем для обозначения русских концептов *винегрет, квас, автолюбитель*. Абсолютная коннотация противопоставлена контекстуальной (речевой) коннотации, то есть такой коннотации, которая возникает только в тексте.

Лингвистические, в частности языковые лексические лакуны, обнаруживаются при сопоставлении единиц, функционирующих в семантическом пространстве различных языков. Коннотативная лакунарность является причиной неадекватного понимания иной лингвокультуры и представляет интерес для лексикографии и транслятологии.

Лингвисты сходятся во мнении, что выделение коннотативных лакун необходимо, в связи с тем, что многие значения просто не передаются словами. Исследователи по-разному называют данный тип лакун: коннотативные¹⁷, ассоциативные¹⁸, эмотивные¹⁹, эмотивные ассоциативные²⁰, аксиологические²¹.

Коннотативные лакуны — вид культурологических (полных и частичных) лакун возникают при несовпадении или различии коннотативных сем, вследствие ассоциативного переосмысления денотативного аспекта значения в категориях определённой культуры. На основании наличия различных аспектов лакунарности мы считаем неизменным условием при определении коннотативной лакунарности языковых единиц несовпадение компонентов коннотативной содержательной структуры (оценочных, эмотивных, образно-экспрессивных, функционально-стилистических) как результат переосмысления денотативного содержания в категориях определённой культуры. Необходимо заметить, что различия толь-

¹⁶ *Стернин И.А., Флекенштейн К.* Очерки по контрастивной лексикологии и фразеологии: Учеб. пособие: В 2 ч. Halle, 1989. С. 47; *Марковина И.Ю., Софрокин Ю.А.* Культура и текст. Введение в лакунологию: Учеб. пособие. М., 2008. С. 37.

¹⁷ *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Лингвистическая проблематика страноведения в преподавании русского языка иностранцам. М., 1971. С. 84.

¹⁸ *Муравьёв В.Л.* Лексические лакуны (на материале лексики французского и русского языков). Владимир, 1975. С. 37.

¹⁹ *Томашёва И.В.* Понятие «лакуна» в современной лингвистике. Эмотивные лакуны // *Язык и эмоции*. Волгоград, 1995. С. 50.

²⁰ *Быкова Г.В.* Лакунарность как категория лексической системологии: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1999. С. 82.

²¹ *Ertelt-Vieth A.* Weiterentwicklung des Lakunen-Modells und der — Lakunen-Theorie: axiologische Lakunen, Dreiteilung des Modells, Symbole // *Lakunen-Theorie: ethnopsycholinguistische Aspekte der Sprach- und Kulturforschung*. Berlin, 2006. S. 49

ко в функционально-стилистических семах не обязательно означают присутствие коннотативной лакуны, так как для понятия «коннотации» релевантным свойством является ассоциативное переосмысление денотата, без этого лакуны будут возникать, но другого плана, примером чему могут служить языковые стилистические лакуны.

Коннотативную лакунарность мы рассматриваем как проявление межязыковой культурологической лакунарности. Культурная коннотация и исследуемая нами этноконнотация как её особый вид отражают этнокультурные особенности лексики. Коннотативность является свойством концепта культуры, вербализуемого культурно коннотированной языковой единицей. Концептуальные различия могут носить различный характер: свидетельствовать об отсутствии в концептосфере определённого народа соответствующего концепта и о национальных различиях в содержании данного концепта, в связи с чем можно выделить два типа коннотативных лакун: 1) возникающих на уровне слов с известным в сравниваемых культурах денотатом и 2) на уровне этноэндемичных номинант, слов с уникальным культурно-специфическим денотатом, являющихся способами существования национального сознания. На лингвистическом уровне абсолютные лакуны — это лексические единицы, представляющие собой отсутствие обозначения понятия в виде слова или устойчивого словосочетания; на культурологическом уровне этнографические лакуны — это лексические единицы с уникальным национальным денотатом. В первом случае слова полностью тождественны в сопоставляемых культурах, их различия кроются в коннотациях, которые имеют яркую национальную окраску и большую значимость в данной культуре. Второй случай наиболее типичен для этнографических коннотативных лакун. Мы предлагаем рассматривать коннотативные лакуны первого типа как частичные лакуны, так как коннотативно маркированные слова являются результатом вторичной номинации, переосмысления денотативного содержания в категориях культуры. Сигналом актуализации коннотативных лакун служат признаки-спецификаторы культурно-исторического характера (локус, темпус, этноэмотив), а также признаки, связанные с особенностями функционирования лексических единиц в определённом социуме (социолект) и определённой сфере употребления (функциолект). Для иллюстрации типологии коннотативных лакун предлагаем следующие случаи коннотативной дивергентности на материале единиц, функционирующих в немецкой лингвокультуре.

Коннотативные лакуны, возникающие на уровне номинант с известным в сравниваемых (немецкоязычной и русскоязычной) культурах денотатом:

Das Nordlicht, северное сияние²²; в немецком языке употребляется в переносном значении — Norddeutscher (житель Северной Герма-

²² Большой немецко-русский словарь: В 3 т. Т. 2 / Гл. ред. О.И. Москальская. 8-е изд., М., 2002. С. 155.

нии). Обозначение несёт элементы неприязни к данным жителям, оно возникло при Максимилиане II, в связи с тем что он, находясь в Мюнхене, часто советовался с учёными из Северной Германии²³.

Der Serienkiller. «Damit wird niemand in juristischem Sinne des Mordes bezichtigt und die Wörterbuchbedeutung des Wortes ein wenig “verbogen”. Es geht bei dieser Verwendung des Wortes nämlich nicht um die Art und Weise des “Killens” (nämlich in Serie), sondern um die “Opfer” (nämlich Fernsehserien)»²⁴. В русской лингвокультуре словосочетание *серийный убийца* употребляется в ином значении, именно для обозначения лица, свершившего неоднократно (целую серию) убийств.

Der Dosenöffner. «So bezeichnet das Wort *Dosenöffner* gemeinhin das Gerät, das dazu dient, eine Dose zu öffnen. Nur in dieser Bedeutung ist das Wort auch in einschlägigen Wörterbüchern wie Duden und Wahrig verzeichnet. Es hat aber zumindest in bestimmten Kreisen auch eine andere Verwendung, die gar nicht so selten anzutreffen ist: Als *Dosenöffner* werden quasi als Koseform Katzenbesitzer bezeichnet, die für Katzen Dosen öffnen. So bietet die Katzenhilfe Leipzig einen “Grundkurs für Dosenöffner” an, und ein Ratgeberbuch neueren Datums trägt den Titel “Hunde haben Herrchen, Katzen haben Dosenöffner”»²⁵. В русском языке отсутствует эквивалентное обозначение для любителей кошек. Для его экспликации потребуется целый ситуативный контекст.

Коннотативная семема **die Schmierpinsel** — geschminktes Mädchen²⁶, дословно при переводе *накрашенная девушка* маркирована признаками-спецификаторами /темпус/: /1955 г./, /функциолект/: /разговорное/, /функциолект подростков/. Этноэмотив отмечен знаком /неодобрительное/. В русском языке частично эквивалентная немецкой лексеме лексема *кисть* — *укреплённый в рукоятке пучок ровных щетинок, волосков для нанесения на поверхность краски, клея, лака; кисти для акварели, для масла; малярная кисть, картина кисти Репина (написанная Репиным, владеть кистью (уметь писать картины))*²⁷ не обнаруживает коннотативного значения.

Коннотативная семема **die Litfaßsäule (2)**, schwatzhafter Mensch, релевантная только для немецкой лингвокультуры, является вторичной номинантой от **die Litfaßsäule (1)**, дословно *Литфасский столб* (рекламная колонна), происходит от имени собственного: «Im

²³ *Küpper H.* Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. 1. Aufl., 5. Nachdr., Stuttgart, 1993. S. 574.

²⁴ Der Sprachdienst. — 5, Jahrgang 55, September-Oktober 2011. S. 170.

²⁵ Ibid.

²⁶ *Küpper H.* Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. 1. Aufl., 5. Nachdr., Stuttgart, 1993. S. 727.

²⁷ Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия / Гл. ред. Т. Г. Музрукова. версия 2005 года www.km.ru

Zusammenhang mit den vom Buchdrucker Ernst Litfaß ab 1855 in Berlin errichteten Plakatsäulen aufgekomen»²⁸.

Коннотативные лакуны, возникающие на уровне этноэндемичных номинант с уникальным культурно-специфическим денотатом:

Die Bavaria в первичной номинации означает *Бавария* (название бронзового памятника): Коннотативная семема — *große, kräftige, üppig entwickelte stämmige Frau, большая, сильная, пышная, крепкая женщина*. «Hergenommen von dem 1850 von Ludwig-Schwanthaler geschaffenen Standbild der Bavaria»²⁹ маркирована признаками-спецификаторами /темпус/: /1950/, /функциолект/: /разговорное/. В русском языке не наблюдается переосмысления данного названия.

Der Salamander, (Feuer-)Salamander, согласно средневековым донаучным представлениям, *саламандра, тритон (der Molch), живущий в огне*. Во вторичной номинации — *студенческий ритуал встречи за общим столом в пивной*. В знак чествования друг друга осуществлялась целая последовательность действий церемониала: стаканы со спиртным трижды двигали по столу (отсюда произошёл фразеологизм *einen/den Salamander geben*)³⁰, затем при произнесении словакоманды: “**Salamander!**” как ритуального заклинания одновременно (иногда напиток специально поджигали для создания иллюзии с образом жизни огненной саламандры) выпивалось спиртное. Концепт немецкой лингвокультуры маркирован признаком: /социум студентов/.

Как показало наше исследование коннотативных лакун смыслового поля «человек», в семантическом пространстве немецкого языка как наиболее значимого концепта для сопоставительного исследования в лингвокультурологическом плане — большинство лакун возникает на уровне слов с денотатом, известным в сравниваемых лингвокультурах (немецкой и русской) — (82—78 %). Лингвистические и культурологические лакуны на уровне слов с денотатом, неизвестным в одной из сравниваемых лингвокультур, составляют 22—18 %. Одно из центральных мест в лексической системе немецкого языка занимают коннотативные лакуны смыслового поля «человек», которые относятся к группам концептов: «черты характера» и «внешность человека». Наименьшее число коннотативных лакун встречается среди групп концептов «характеристика человека по его происхождению».

Контрастивный анализ коннотативной дивергенции в немецкой и русской лингвокультурах позволяет нам сделать следующие выводы:

²⁸ *Küpper H.* Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. 1. Aufl., 5. Nachdr., Stuttgart, 1993. S. 500.

²⁹ *Ibid.* S. 84.

³⁰ Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1996. S. 1285.

- 1) Лакуна является следствием несовпадения концептосферы сопоставляемых этносов, она представляет собой «пробел» в языке или культуре, который выявляется при сопоставлении двух лингвокультур.
- 2) Сигналом лакуны служит перифраза на месте отсутствующего наименования в одном из сравниваемых языков.
- 3) Коннотативные лакуны в типологии лакун относятся к культурологическим лакунам; по своей структуре они могут быть абсолютными и частичными лакунами.
- 4) Коннотативные лакуны представляют собой несовпадение оценочных, эмотивных, экспрессивно-образных, функционально-стилистических сем (одной или нескольких) в сфере коннотативного макрокомпонента значения языковой единицы одного языка с семами коннотативного макрокомпонента значения языковой единицы другого языка, вследствие ассоциативного переосмысления денотата в категориях определённой культуры.
- 5) Коннотативные лакуны могут возникать на уровне слов с известным и с неизвестным в сопоставляемой культуре денотатом.
- 6) О принадлежности языковой единицы к коннотированной лексике культурного характера сигнализируют признаки-спецификаторы коннотата: /локус/, /темпус/, /функциолект/, /социолект/, /этноэмотив/.

Дальнейшее исследование феномена коннотативной лакунарности представляется нам важным для решения проблем межкультурной коммуникации и переводоведения.

ZUSAMMENFASSUNG

Kontrastiver Ansatz der Untersuchung von konnotativer Divergenz der Linguokulturen

In der interkulturellen Kommunikation kann die konnotative Divergenz der lexikalischen Einheiten verschiedener Sprachen die Störung der Kommunikation verursachen und Mißverständnisse herbeiführen. Aufgrund des kontrastiven Ansatzes der Analyse von den in der deutschen und russischen Linguokulturen fungierenden kulturspezifisch markierten Sprachmitteln wird auf die Typologie der konnotativen Laken eingegangen.

Н. Н. ТРОШИНА

(Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук)

ДИСКУРСИВНЫЙ VS. СЕМАСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ЛЕКСИКОГРАФИИ

Дискурсивный словарь как новый тип одноязычного словаря, находящийся сегодня в стадии формирования, имеет большие и интересные перспективы. Что же такое «дискурсивный словарь»? Почему он появляется именно сегодня, и почему дискурсивный подход формируется в сегодняшней лексикографической практике?

Словари — лексикографические свидетели своего времени. Это касается в той или иной степени всех словарей, однако в первую очередь — дискурсивного словаря, так как в каждом хронологическом периоде в истории страны (особенно на переломных ее этапах) и лингвокультурного сообщества формируются новые дискурсы, отражающие основные проблемы и противоречия общественной жизни, с одной стороны, и языковые изменения, — с другой. Поэтому задача истории языка может быть конкретизирована как фиксация и объяснение языковых изменений именно на переломных этапах развития общества. Исследования таких изменений проводятся в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы с применением положений теории коммуникации. При этом акцент может делаться на различных уровнях ресурса языка: фонетических, грамматических, лексических (как в дискурсивном словаре), стилистических. Могут исследоваться также и различные аспекты речевой деятельности: выбор определенных речевых актов, стратегий и аргументативных моделей. Дискурс трактуется при этом как «тематически когерентный коллективный коммуникативный акт, реализуемый одной или несколькими группами участников дискурса, разнообразно и текстуально гетерогенно представленный, охватывающий определенный хронологический период и выполняющий одну или несколько функций, реализуемых с помощью дискурсивно-релевантного вокабуляра»¹. Это определение дискурса приводится во введении к дискурсивному словарю «Opfer — Täter — Nichttäter: Ein Wörterbuch zum Schulddiskurs 1945—1955». Х. Кемпер (состави-

¹ Opfer — Täter — Nichttäter: Ein Wörterbuch zum Schulddiskurs 1945—1955 / Hrsg. H. Kämper. Berlin; New York, 2007. S. IX.

тель этого словаря) видит задачу такого лексикографического издания не только в том, чтобы показать, как в словарном составе языка отразился определенный важный этап в истории данной страны и данного лингвокультурного сообщества, но и каков был в этот период порядок дискурса (термин М. Фуко²), т. е. как был организован соответствующий дискурс, понимаемый как совокупность коммуникативных практик, основанных на важнейших для этого периода лингвокультурных концептах. Именно лингвокультурное своеобразие феномена «дискурс» подчеркивает также и Р. Водак, квалифицируя дискурс как многоуровневое образование вербального и невербального характера, построенное по определенным выраженным и скрытым правилам. Эти правила (порядок) дискурса определяют коммуникативные действия, проявляющиеся в формах культуры и участвующие в создании этой культуры³.

Лексикографический подход, реализуемый в дискурсивном словаре, противопоставляет этот словарь прежде всего **семасиологическому** словарю как наиболее распространенному типу общезыкового словаря, в котором раскрывается значение слов (по принципу «от слова к предмету»). Но в дискурсивном словаре реализуется также и **ономасиологический** подход: как и почему различные участники дискурса различно называют одно и то же явление внеязыковой действительности? Таким образом, дискурсивный словарь (всегда одноязычный) характеризуется взаимодействием семасиологического и ономасиологического подходов к материалу. Такое взаимодополнение — не новость в лексикографической практике, на что указывает К. Бальдингер и отмечает, что оно соответствует специфике распределения коммуникативных ролей между участниками общения: отправитель сообщения действует с позиций ономасиологии (называя внеязыковые объекты), а слушающий — с позиций семасиологии⁴, воспринимая и интерпретируя речевое сообщение.

Что же нового в дискурсивном словаре?

1) Принцип отбора языкового материала

Как справедливо указывает В. Д. Девкин, «по охвату материала словари условно делятся на два типа: одни содержат более или менее весь словарный запас, другие — только какую-то его часть, отобранную по определенному принципу»⁵. Отметим, что этот принцип диктуется не только исследовательской позицией составителя / составителей словаря, но и лингвокультурной спецификой эпохи, которая отражается в данном словаре. «Словарный взгляд на

² Foucault M. Die Ordnung des Diskurses: Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Aus dem Französ. Frankfurt a. M., 2007.

³ Wodak R. Disorders of discourse. New York, 1996. P. 17.

⁴ Baldinger K. Alphabetisches oder begrifflich gegliedertes Wörterbuch? // «Zeitschrift für romanische Philologie». Tübingen, 1960. H. 76, цит. по: Schippan Th. Einführung in die Semasiologie. Leipzig, 1972. S. 19.

⁵ Девкин В. Д. Немецкая лексикография. М., 2005. С. 13.

действительность» (также выражение В. Д. Девкина⁶) выхватывает ключевые слова переломного этапа в истории страны и нации, являющиеся именами концептов, которые всячески обыгрываются в массмедиа и активно используются в повседневной речи.

2) Способ представления материала

В дискурсивном словаре представлен не только **словник**, но и **тексты**, посредством которых происходит общение в данном дискурсе и в которых реализуются коммуникативные стратегии **участников дискурса** — людей, относящихся к различным коммуникативным группам в соответствии со своими взглядами и убеждениями. Тексты, созданные участниками различных дискурсивных групп, образуют, соответственно, различные субдискурсы. Совокупность типичных для них коммуникативных стратегий говорит о порядке данного дискурса.

3) Теоретическая база такого словаря

Она построена не только на положениях теоретической семантики, но и положениях теории дискурса, теории текста и речевых актов.

Таким образом, VS в заглавии статьи означает «отличие дискурсивной лексикографической практики от традиционной».

Появление дискурсивного словаря было подготовлено разработкой новых подходов в исследовании языка как динамической знаковой системы, функционирующей в определенной языковой ситуации, т. е. «общественной ситуации, в которой находится язык в определенной стране или на определенной территории в течение определенного хронологического периода при определенных политических, социальных, экономических и, особенно, культурных условиях»⁷. Актуальность и перспективность исследования речевой коммуникации с позиций теории дискурса (т. е. с применением методов критического дискурса-анализа⁸ и исторического дискурса-анализа⁹) многократно подчеркивалась в специальной литературе¹⁰. В результате было сформировано понятие дискурса переломной эпохи, когда происходит осмысление важного предшествующего

⁶ Девкин В. Д. Указ. соч. С. 142.

⁷ Scharnhorst J. Sprachsituation und Sprachkultur als Forschungsgegenstand // Sprachsituation und Sprachkultur im internationalen Vergleich: Aktuelle Sprachprobleme in Europa. Mit einem Geleitwort von E. Ising. Frankfurt a. M., 1995. S. 19.

⁸ Fairclough N. Critical discourse analysis: The critical study of language. London, 1995; *Idem*. Critical discourse analysis as a method in social scientific research // Methods of critical discourse analysis. London, 2001. P. 121—138.

⁹ Wodak R. The discourse-historical approach // Methods of critical discourse analysis. London, 2001. P. 63—94; «Wir sind alle unschuldige Täter»: Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus. Frankfurt a. M., 1990.

¹⁰ Филипс Л., Йоргенсон М. В. Дискурс-анализ: Теория и метод / Пер. с англ. 2-е изд., испр. Харьков, 2008; Тигер С., Мейер Х., Водак Р. и др. (ред.). Методы анализа текста и дискурса / Пер. с англ. Харьков, 2009.

исторического периода, и был предложен новый вариант фиксации языкового материала — в виде дискурсивного словаря.

В Германии в XX в. таким периодом было время национал-социализма. В первое послевоенное десятилетие, т. е. на этапе исторического перелома, происходило осмысление преступлений национал-социализма и осознание исторической вины немцев, что и сформировало в Германии дискурс вины.

Дискурсивный словарь появился также в результате разработки концепции истории языка как хронологической цепи языковых переломов, под которыми понимается одновременное появление многочисленных языковых инноваций, вызванных резкими изменениями в политической, общественной, экономической и культурной жизни общества. В указанную переломную эпоху в Германии формировались различные дискурсы (например, дискурс разделенной Германии, дискурс экономического чуда, дискурс преклонения перед Америкой). Дискурс вины был лишь одним из них.

Ключевые слова, в которых сконцентрировались основные понятия этого дискурса, относятся к лексически значимым явлениям переломной эпохи, начавшейся в 1945 г. Из этого, однако, не следует, что лексические единицы, зафиксированные в этом словаре, появились в немецком языке только после 1945 г.: речь идет также и об общезыковой лексике, характеризующей исследуемый дискурс в плане изменения частотности ее употребления и функциональной нагрузки.

Дискурсивный словарь отличается от общезыкового словаря тем, что отражает взаимосвязи лексических единиц языка в плане их тематической, текстуальной, временной и функциональной соотнесенности, а также в плане принадлежности говорящих к определенной группе участников дискурса: нацистских преступников, их жертв, а также непричастных, т. е. людей, занявших позицию пассивных наблюдателей. Участники этих дискурсивных групп характеризуются значительными различиями в самовосприятии и, соответственно, в выборе перспективы речевой самопрезентации (*Perspektive der Beteiligung*¹¹), что определяется их ролью в дискурсе (*Beteiligungsrollen*¹²). Их речевое поведение характеризуется использованием определенных моделей и стратегий речевых действий.

Жертвы — это люди, подвергшиеся во время нацизма дискриминации, преследованиям, арестам и объявленные нацистами врагами рейха: участники сопротивления (от коммунистов до военных, не разделявших нацистской идеологии), евреи, служители церкви, критически настроенные интеллигенты. Основная модель речевого поведения в субдискурсе жертв — «повествование», так как жертвы являются свидетелями преступлений гитлеровского рейха. **Преступ-**

¹¹ *Opfer — Täter — Nichttäter: Ein Wörterbuch zum Schulddiskurs 1945—1955* / Hrsg. H. Kämper. Berlin; New York, 2007. S. XVI.

¹² *Ibid.*

ники — это функционеры НСДАП и реальные исполнители акций по установлению и поддержанию диктатуры национал-социализма. Типичные для них модели речевого поведения — аргументативные модели «оправдание» и «обоснование». **Непричастные** — это люди, занявшие позицию пассивных наблюдателей и чувствующие себя обвиняемыми и судьями одновременно. В их субдискурсе представлена попытка проанализировать степень вины немцев. Используются следующие модели речевого поведения: «уклонение», «отрицание», «признание», «оценывание», «осуждение».

Слова в словаре расположены в алфавитном порядке. Каждая словарная статья состоит из четырех частей (см. Приложение):

1. заглавного слова и перечисления компонентов соответствующего лексического гнезда;
2. 2) указания на субдискурсы использования этого слова (субдискурс жертв, преступников, непричастных);
3. основной части, написанной в нарративном стиле, так как этот словарь предназначен для широкого круга читателей (*Lesebuch*), а не только для специалистов (историков, лингвистов, социологов, психологов). В этой части показано, как и в каком значении заглавное слово использовалось различными участниками дискурса вины: так, например, **жертвы нацизма** используют слово *Pflicht* в значении «долг выживших перед погибшими»; **преступники** — в значении «долг, предопределяемый солдатским кодексом». В этом субдискурсе слово *Pflicht* используется в том же контексте, что и слова *Dienst* → *Glaube* → *Hoffnung* → *Liebe*, т. е. в ономазиологическом плане для обозначения благородных, возвышенных понятий. Это соответствует речевой стратегии нацистских преступников — стратегии отрицания своей вины. Для этого применяются аргументативные модели «оправдание» и «обоснование».

Непричастные используют слово *Pflicht* в рассуждениях и попытках понять, почему же в Германии оказался возможным национал-социализм. При этом выстраивается другой ряд обозначений, показательный для этого субдискурса: *Pflicht* → *Militarismus* → *Gehorsam* → *Idealismus*. Для лексики субдискурса непричастных характерны: а) единицы, семантика которых свидетельствует (по мнению этой группы участников дискурса вины) о специфических качествах немецкого национального характера, способствовавших появлению и укреплению национал-социализма в Германии: *Militarismus*, *politische Unreife*; б) единицы, семантика которых позволяет надеяться (также по мнению этой группы участников дискурса вины) на возможность реабилитации немцев в глазах других народов: *Abendland*, *Christentum*, *Geist*, *Humanismus*; в) единицы с семантикой ответственности: *Aufgabe*, *Reinigung*, *Strafe*, *Sühne*, *Verantwortung*; г) единицы, обозначающие временной отрезок и его характеристики: *Gegenwart*, *Stunde*, *Wende*, *apokalyptisch*, *neu*;

4) документальных текстов соответственно субдискурсам вины. Авторы этих текстов жили во времена нацизма в Германии или вернулись на родину из эмиграции вскоре после окончания Второй мировой войны (например, Бертольд Брехт). Не вернувшиеся эмигранты (например, Томас Манн) отсутствуют в списке авторов основных текстов, но представлены в списке вторичных источников.

Существуют ли еще подобные дискурсивные словари, в частности, в русскоязычной лексикографии?

Словарь «Дискурс вины 1945—1955» — это первый дискурсивный словарь, т. е. первое лексикографическое исследование дискурса определенного исторического периода. До выхода данного словаря были созданы словари концептов¹³, подготовившие появление дискурсивного словаря как нового типа лексикографического издания.

Возникает вопрос о степени близости дискурсивного словаря и словаря концептов. Какой из перечисленных словарей наиболее близок к дискурсивному типу? По признаку нарративности — безусловно, «*Wörter, die Geschichte machten*», читать который не только интересно, но иногда и занимательно, и словарь И. Г. Земцова «Советский язык — энциклопедия жизни», который к тому же ясно показывает порядок советского официального дискурса. Однако ни в одном из этих словарей не выделены типы участников дискурса и не приводятся тексты, на основе которых можно определить речевые стратегии этих участников. Это — дело будущего, дело интересное и перспективное, имеющее к тому же большое практическое значение, поскольку дискурсивные словари могут использоваться для написания лингвистических экспертиз.

ZUSAMMENFASSUNG

Diskursiver vs. semasiologischer Ansatz in der Lexikographie

Im Diskurswörterbuch, das vor allem dem semasiologischen Wörterbuch (dem meistverbreiteten Wörterbuchtyp) gegenübersteht, findet auch der onomasiologische lexikographische Ansatz seinen Platz, denn im Diskurswörterbuch wird anhand von Textkorpora aus verschiedenen Subdiskursen gezeigt, warum Teilnehmer von verschiedenen Subdiskursen ein und dasselbe Phänomen unterschiedlich bezeichnen. Die theore-

¹³ *Wörter, die Geschichte machten: Schlüsselbegriffe des 20. Jh.* / Hrsg. S. Krome, H. Walther. Gütersloh; München, 2001; *Glossar der Gegenwart* / Hrsg. U. Bröckling, S. Krasmann, Th. Lemke. Frankfurt a. M., 2004; *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд. М., 2004; *Ильин М. В.* Слова и смыслы: Опыт описания ключевых политических понятий. М., 1997; *Земцов И. Г.* Советский язык — энциклопедия жизни. М., 2009.

tische Grundlage eines Diskurswörterbuchs ist die gegenseitige Bezogenheit des diskursiven und lexikographischen Ansatzes bei der Präsentation des Wortschatzes aus einer historisch und soziokulturell bedeutenden Zeitperiode.

Приложение¹⁴

Pflicht

Ehrenpflicht · Gehorsamspflicht · Soldatenpflicht
Pflichtbegriff · Pflichtbewusstsein · Pflichteifer · Pflichterfüllung ·
Pflichtgefühl · Pflichtmensch
pflichttreu
verpflichten · verpflichtet · Verpflichtung

Opfer / Täter / Nichttäter

Pflicht ist eine Bezeichnung eines Hochwerts, an dem sich Bewusstseinslagen unterschiedlichster, ja gegensätzlicher Provenienz abgelagert haben.

Opfer

In der Nachkriegszeit wird *Pflicht* und *Verpflichtung* von den überlebenden Opfern des Nationalsozialismus häufig appellativ gebraucht, um auf eine spezifische Aufgabe zu verweisen, die sie als Überlebende und im Sinn eines Vermächtnisses der toten Opfer erfüllen müssen ⟨...⟩¹⁵ In diesem Sinn lautet das Motto der zweiten großen Kundgebung zum Gedenken an die Opfer des Faschismus am 22. September 1946: *Den Toten zu Ehren, den Lebenden zur Pflicht* ⟨...⟩. Besonders von politischen Häftlingen wird *Pflicht* als Legitimierung für ihren Anspruch auf eine Beteiligung am gesellschaftlichen und politischen Wiederaufbau gebraucht: *Wir haben gegenüber unseren Toten die Verpflichtung, in den ersten Reihen zu stehen* ⟨...⟩.

Täter

Die Deutungen der Täter, mit denen sie ihre Vergangenheit zum Zweck der Selbstentlastung interpretieren, verdichten sich lexikalisch zum einen in solchen Bezeichnungen, die ihr Denken und Wollen aufwerten (neben *Pflicht* → *Dienst*, *Glaube*, → *Hoffnung*, → *Liebe*), zum anderen in dem Deutungsmuster → *Irrtum*, mit dem sie ihr Handeln verharmlosen.

Solche «Edelsubstantive» ⟨...⟩ dienen den Tätern im Rahmen ihrer Schuldbekennnisse der selbstüberhörenden Schuldabwehr. Sie rekurren auf den Anspruch, Handeln und Wollen, Denken und Fühlen an einem ethisch-moralischen Wertesystem orientiert zu haben. Diese idea-

¹⁴ Opfer — Täter — Nichttäter: Ein Wörterbuch zum Schulddiskurs 1945—1955 / Hrsg. H. Kämper. Berlin; New York, 2007. S. 213—219.

¹⁵ В настоящем Приложении опущены ссылки на цитируемые в словарной статье тексты документов. — *Прим. авт.*

lisierende Selbstcharakterisierung entspricht einem Leugnen von → *Schuld*.

Pflicht wird (wie → *Dienst* und → *Befehl*) im Nationalsozialismus zu einem hypertrophierten soldatischen Kodex pervertiert. Dieser Leseart folgend gebrauchen Täter diese Bezeichnungen zu Entlastungszwecken {...}.

Nichttäter

Nichttäter gebrauchen Bezeichnungen der Wortfamilie *Pflicht* zum einen erklärend im Zuge ihrer Analysen des Nationalsozialismus. Sie schließen damit an die von den Tätern zu exkulpativen Zwecken gebrauchte Bedeutung an und bezeichnen mit *Pflicht*, *Pflichtbewusstsein*, *blinder Pflichteifer*, *missleitetes Pflichtgefühl*, *spezifisch deutscher perverser Pflichtbegriff*, vereinzelt auch *Verpflichtung*, abwertend diejenige Eigenschaft der Deutschen, die (neben → *Militarismus*, → *Gehorsam*, → *Idealismus*) u. a. dazu geführt hat, dass der Nationalsozialismus möglich war {...}.

Daneben wird *Pflicht* weiterhin als Bezeichnung einer positiv gedeuteten Eigenschaft gebraucht {...}. Daher wird *Pflicht*, *Verpflichtung*, *verpflichtet* im Nachkriegsdiskurs häufig mit dem Thema → *Wiedergutmachung* verwendet {...}.

Opfer

Im Zuchthaus und Konzentrationslager setzten wir trotz täglicher Bedrohung mit einem elenden Tode unsere konspirative Tätigkeit fort. Durch diesen Kampf ist es uns vergönnt gewesen, menschliche, moralische und geistige Erfahrungen zu sammeln, wie sie in normalen Lebensformen unmöglich sind... (wir) halten... uns für berechtigt und verpflichtet, dem deutschen Volke zu sagen, welche Maßnahmen notwendig sind, um wieder Achtung und Vertrauen im Rate der Nationen zu verschaffen («Buchenwalder Manifest für Frieden, Freiheit, Sozialismus», 13. April 1945) {...}.

Es ist nicht nur unsere Pflicht, die toten Kameraden zu ehren, sondern es ist auch unsere Pflicht, ihr Vermächtnis zu verwalten und zu erfüllen. Wir müssen an die erste Stelle treten im Kampf gegen die Überreste des Nazismus {...}.

Wir haben gegenüber unseren Toten die Verpflichtung, als ein Teil des deutschen Volkes mit in den ersten Reihen zu stehen, wenn es darum geht, die Not zu lindern und den Wiederaufbau unserer Heimat zu fördern... Nicht Sonderinteressen sollen uns leiten, sondern das Pflichtbewusstsein gegenüber unserem Volk, mit dem Willen, das Vermächtnis unserer Toten zu erfüllen {...}.

Es ist ein Wunder und eine Gnade, dass wir Auschwitz überlebt haben; und es ist eine Verpflichtung. Wir halten das Vermächtnis der Toten in Händen. Uns obliegt es, von ihnen zu sprechen {...}.

Täter

Bei der Möglichkeit, auf Hitler, Himmler und andere Personen immer wieder einzuwirken, konnte ich es meiner Ansicht nach mit meinem Gewissen nicht vereinbaren, diese Position aufzugeben. Ich habe es für meine Pflicht gehalten, persönlich gegen Unrecht aufzutreten {...}.

Ich habe keinen Anteil an irgendeiner Verschwörung gegen den Frieden oder die Menschlichkeit, noch habe ich Morde und Misshandlungen geduldet. Im Krieg selbst musste ich meine Pflicht erfüllen (...).

Ich glaube und bekenne: die Pflicht gegen Volk und Vaterland steht über jeder anderen (...).

Ich habe als Soldat meine Pflicht getan, weil ich der Überzeugung war, dem deutschen Volk und Vaterland, für das ich gelebt habe und für das zu sterben ich jederzeit bereit bin, damit am besten zu dienen (...).

Ich bin glücklich zu wissen, dass ich meine Pflicht getan habe meinem Volk gegenüber, meine Pflicht als Deutscher, als Nationalsozialist, als treuer Gefolgsmann meines Führers (...).

Nichttäter

Da müssen wir bei aller Achtung von der Selbstzucht, mit der die großen Preußen sich im Dienst verzehrt haben, auszusprechen, dass diese Selbstzucht zu einem Krampf wurde, der die Menschlichkeit zerstörte... Und bei den kleinen Preußen wird aus dem Vorbild der Selbstzucht der Verzicht auf das eigene Wollen und Denken. Sie führen Befehle aus... Sie leisten Kadavergehorsam und verlangen Kadavergehorsam... In diesem missleiteten Pflichtgefühl ist das... auf sittlicher Grundlage aufgebaute deutsche Soldatentum zum Militarismus entartet. Das hat unseren Untergang mitverschuldet (...).

Wozu die Deutschen wirklich einen Hang haben, das ist die Verwechslung der Pflicht gegen die Gemeinschaft mit der Verpflichtung, sich die Sache der jeweils bestehenden Staatsmacht als die Sache des Vaterlandes zu eigen zu machen (...).

deutscher Hang, eine Pflicht blind um ihrer selbst willen zu erfüllen (...).

gerade in Deutschland Unzählige, die sich an einen spezifisch deutschen perversen Pflichtbegriff klammerten, der im Grunde nur ein beschönigender Ausdruck für den Mangel an Zivilcourage war (...).

Н. В. МУРАВЛЁВА

(Академия медиаиндустрии, Москва)

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НЕМЕЦКО-РУССКИХ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИХ СЛОВАРЕЙ

Немецко-русская лингвострановедческая лексикография располагает шестью лингвострановедческими словарями. Три словаря посвящены Германии¹ и один Австрии². Два словаря представляют собой справочники «смешанного типа», то есть включают реалии пяти стран, в которых немецкий язык является государственным³. Нет пока словаря о Швейцарии и отсутствие такого словаря никак не восполняется включением некоторого количества швейцарских реалий в упомянутые словари «смешанного типа». Названные шесть словарей и являются объектом данного сопоставительного анализа.

Теоретическая лексикография предлагает нам ряд критериев, которые обычно используются для анализа традиционных словарей — тип словаря (продуктивный, рецептивный), составные части словаря, принципы отбора словника, построение словника, составление толкования, аутентичность данных словаря. Все эти критерии вполне уместны при сопоставлении лингвострановедческих словарей при условии учёта их специфики, обусловленной лексикографируемым материалом, который представлен этнореалиями.

Само возникновение проблемы этнореалий «связано с особенностью их «поведения» в рамках межкультурной коммуникации, а именно с частичной или полной утратой информативности лексических единиц при восприятии их членами иной социокультурной

¹ *Мальцева Д. Г.* Германия. Страна и язык. Лингвострановедческий словарь. 1998; Культура Германии. Лингвострановедческий словарь / Под ред. Н. В. Муравлевой. Авторы *Маркина Л. Г., Муравлёва Е. Н., Муравлёва Н. В.* М., 2006; Германия. Лингвострановедческий словарь / Под. ред. Н. В. Муравлевой. Авторы: *Муравлёва Н. В., Муравлёва Е. Н., Назарова Т. Ю., Семёнова И. Н., Чернышёва Е. А., Винокурова О. К., Пастухов А. Г.* М., 2011.

² *Муравлёва Н. В., Муравлёва Е. Н.* Австрия. Лингвострановедческий словарь, М., 2003 (1-е изд.: *Муравлёва Н. В.* Австрия. М., 1997).

³ *Куликов Г. И., Мартиневский В. И., Ладисов Ф. И.* Немецко-русский иллюстрированный лингвострановедческий словарь. Минск, 2003. (1-е изд.: *Куликов Г. И., Мартиневский В. И.* Страноведческие реалии немецкого языка. Минск, 1986); *Александрова Т. С., Кузавлёв В. Е.* Школьный немецко-русский страноведческий словарь. Германия, Австрия, Швейцария. М., 2001.

общности»⁴. От того, учитывают ли авторы двуязычных лингвострановедческих словарей эту особенность этнореалий, их словари могут быть: амбивалентными или поливалентными, антропоцентрическими или этноцентрическими, авторскими или компилятивными. Соответственно различны и их подходы к отбору словника и его построению, отбору информации для толкований и их составлению и даже аутентичность информации словаря. На этих характеристиках мы остановимся в данной статье, используя их в качестве критериев сопоставления словарей.

Под амбивалентностью мы понимаем описание одной (и только одной) лингвокультурной ситуации для носителей другого языка и другой (и только одной) культуры. Максимально возможная конкретизация описываемой культуры и адресата словаря позволяет приблизить процедуру лексикографирования к реальным условиям межкультурной коммуникации, к диалогу между двумя культурами, в котором автору словаря (словарю) отведена роль посредника. Амбивалентная соотнесённость двуязычного словаря (два языка — две страны и связанная с этим конкретизация адресата в плане его культурной принадлежности) позволяет создать лингвострановедческий словарь антропоцентрического типа, задача которого — целесообразное воздействие на языковое сознание человека⁵.

Антропоцентрическая направленность лингвострановедческого словаря проявляется, прежде всего, в отборе новой для нашего адресата информации — как при формировании словника, так и при составлении толкований. Из всей совокупности этнореалий, имеющих отношение к описываемому социуму, автор отбирает в словник те, которые могут быть не поняты или неправильно поняты адресатом словаря в связи с тем, что соответствующие явления отсутствуют в русской культуре или интерпретируются иначе (то есть при отборе мы ориентируемся на сознание адресата). В качестве примера особой интерпретации понятия в немецкой культуре (по сравнению с русской) приведём слово *Sparsamkeit*: **Sparsamkeit** *f* **бережливость**, традиционная моральная ценность немцев. Издавна общество рассматривало бережливость как добродетель, позволяющую человеку вести достойный образ жизни. Тот, кто легкомысленно обращался с деньгами, не стремился к их накоплению, слыл безнравственным и не получал общественного признания. Примечательна традиционная форма копилки в виде свиньи (*Sparschwein*), поскольку свинья в немецкой культурной традиции является символом благоденствия,

⁴ Муравлёва Н. В. Семантизация лексики в лингвострановедческом словаре // Методика преподавания иностранных языков в высшей школе. М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 94–102. С. 94.

⁵ Морковкина В. В. О базовом лексикографическом знании // Учебники и словари в системе средств обучения русскому языку как иностранному: Сб. статей / Под ред. В. В. Морковкина, Л. Б. Трушиной. М., 1986. С. 102—117. С. 104.

удачи (Schwein haben = Glück haben). Ср. строки из стихотворения про непослушную девочку-грязнулю: «Struwelpetras Sparschwein wär' / längst schon voll / und nicht so leer, / doch sie schleckt halt Schokolade / gar zu gern — und das ist schade». Известны также многочисленные рекламные лозунги, которые стали поговорками — «Spare in der Zeit, so hast du in der Not», «Sparen hilft Wünsche erfüllen», «Spargeld schafft Arbeit» и современный рекламный лозунг супермаркета дешёвой бытовой и компьютерной техники «Saturn» — «Geiz ist geil» («Жадность — это круто») → Schwein, Struwelpeter, «Hast du was — bist du was»⁶.

Амбивалентными и антропоцентрическими являются словари «Австрия», «Культура Германии», «Германия», формально амбивалентным является словарь «Германия. Страна и язык», поскольку описание в этом словаре одной (немецкой) культуры для носителей другой (русской) культуры не влечёт за собой антропоцентрического подхода к анализу лексикографируемого материала. Автор словаря Д. Г. Мальцева — большой знаток Германии и крупный специалист по немецкой фразеологии, ею написан «Немецко-русский фразеологический словарь» с лингвострановедческим комментарием⁷. По содержанию оба словаря Д. Г. Мальцевой практически дублируют друг друга, разница между ними в подаче материала: во фразеологическом — от фразеологизма к его пояснению, в лингвострановедческом — от объяснения реалии к фразеологизму. Но то, что уместно при объяснении фразеологизма, неактуально как ключевое слово лингвострановедческого словаря, поскольку многие реалии словника устарели и живут только во фразеологизмах. В. Д. Девкин в исследовании «Немецкая лексикография», анализируя словник словаря Мальцевой, отмечает: «Иногда возникает опасность того, что неподготовленный читатель может исказить историческую перспективу и счесть уже ушедшее из немецкой действительности реальностью сегодняшнего дня»⁸. Таковы, например, слова Scheffel (старинная мера объёма жидких и сыпучих тел), Deut (мелкая монета, имевшая хождение до середины 19 в. в основном в Голландии, в нескольких немецких городах). Такие слова включаются только ради следующих за ними фразеологизмов (например, keinen Deut wert sein), которые мы знаем по фразеологическому словарю. То есть основным критерием отбора в словаре Мальцевой является встречаемость слова не в текстах, а во фразеологизмах.

Этим, вероятно, объясняется и нарушение принципа антропоцентричности при отборе словника, поскольку в словарь часто включается известная адресату информация: Weizen (узнаём, что для

⁶ Германия. Лингвострановедческий словарь / Под ред. Н. В. Муравлевой. М., 2011.

⁷ Мальцева Д. Г. Немецко-русский фразеологический словарь с лингвострановедческим комментарием. М., 2002.

⁸ Девкин В. Д. Немецкая лексикография. М., 2005. С. 369.

пшеницы необходима хорошая земля и её выращивание связано с большими трудностями), Kohl (содержит калий, фосфор, марганец и т. п.), Hamster (хомяк роет глубокие норы, трудолюбие и запасливость хомяка находят отражение в пословицах...) и т. д.

Как выглядит процедура отбора информации в **поливалентном** словаре, в котором отражены реалии многих культур? В данном случае это словари Куликова Г. И., Мартиневского В. И. и Ладисова Ф. И., а также Школьный словарь Александровой Т. С. и Кузавлёва В. Е. Дело в том, что эти словари являются не авторскими, а компилятивными, они создавались не в результате тщательной исследовательской работы автора по изучению соответствующей культуры, не на основании критического анализа аналогичных словарей, а в результате формальной выборки лексических единиц из имеющихся справочников. Об этом свидетельствует как список источников в словаре Куликова и др., так и пояснение в словаре Александровой и Кузавлёва: «При подготовке этого словаря авторы просмотрели страноведческие пособия для школы, энциклопедические словари..., а также многочисленные путеводители и словари стран немецкого языка (в том числе лингвострановедческие по Германии и Австрии, недавно вышедшие в России)»⁹. По мнению Девкина, словник словаря белорусских авторов, изобилует забытыми, второстепенными понятиями, такими, как «Regina» — роман Хедды Циннер, Renz — название немецкого цирка, Reichpietsch — герой восстания 1917 года, «Die Fahne von Kriwoi Rog» — роман Готше¹⁰. Случайность отбора характерна и для Школьного немецко-русского словаря, в котором нет и намёка на его антропоцентрическую направленность. А ведь заявленная в заглавии конкретизация адресата предполагает ориентацию отбора на фоновые знания школьников, учёт школьной программы по немецкому языку, обширные знания авторов о жизни молодёжи в тех странах, к которым обращается словарь. В. Д. Девкин отмечает, что словарь не учитывает возрастные интересы, часто включает устаревшие реалии и вместе с тем упускает актуальные, связанные с повседневной жизнью школьников¹¹.

Рассмотрим **принципы построения словника** в анализируемых словарях. У пяти из шести словарей алфавитный принцип построения, который обеспечивает возможность наиболее быстрого вхождения в словарь. Те или иные сбои могут случаться только по недосмотру автора. Например, в тех случаях, когда реалия, упоминаемая в тексте статьи, не выводится в словник. Так, например, слово Schwappgritter, трудно найти в словаре «Культура Германии», поскольку его нет в словнике с отсылкой к статье Lohengrin-Sage, где содержится информация о *рыцаре с лебедем*. В словарях «Австрия», «Культура

⁹ Александрова Т. С., Кузавлёв В. Е. Школьный немецко-русский страноведческий словарь. Германия, Австрия, Швейцария. М., 2001. С. 6.

¹⁰ Девкин В. Д. Немецкая лексикография. М., 2005. С. 448.

¹¹ Там же. С. 447.

Германии», «Германия» алфавитный принцип построения словаря при помощи отсылок дополняется гипертекстовым, что позволяет продемонстрировать смысловую связь лексических единиц:

Gemütlichkeit *f уют*, традиционная немецкая ценность. «Es geht nichts über die Gemütlichkeit» — поётся в песне XIX в. Находит своё выражение не только в особом домашнем комфорте (не случайно во многих, в т. ч. современных, литературных произведениях упоминается Biedermeiermöbel), но и в особом настроении защищённости и душевного покоя, который должен быть создан в доме (Gemüt — нрав, душа). Понятие неразрывно связано с семейными ценностями, семейными праздниками, закрытостью частной жизни, но в то же время с желанием расширить границы семьи и уюта, создать это настроение в своём постоянном окружении, какими, как правило, бывают союзы по интересам, собеседники за постоянным столом в местном ресторанчике, подруги, собравшиеся выпить кофе и поболтать. Любовь немцев к уюту часто определяется иностранцами как Spießigkeit («мещанство»), а сами немцы как Spießbürger, Spießer (обыватели) → Biedermeier, Verein, Stammtisch, Kaffeekränzchen, Gartenzwerg, Sparsamkeit, Ordnung, Schrebergarten, Pünktlichkeit¹².

Важно подчеркнуть, что вся необходимая для понимания лексической единицы информация включена в саму статью, а отсылочные статьи позволяют читателю расширить полученные сведения и получить представление о включённости реалии в конкретный культурный контекст. Некоторые авторы, однако, используют отсылки, чтобы вывести за пределы статьи часть самого толкования, что существенно осложняет пользование словарём: **Wagner Richard** — *Вагнер Рихард* (1813—83): нем. композитор, дирижёр; осн. произведения см. F-82, G-132, L-139, M-132, P-26, R-117, R-148, R-156, S-263, T-12, T-108, W-22¹³. Тринадцать отсылок к статьям, в которых кроме названия произведения и его перевода больше ничего не содержится.

Единственный лингвострановедческий словарь, построенный не по алфавитному, а по тематическому принципу — это словарь Мальцевой «Германия. Страна и язык». В конце словаря предлагается индекс, который по идее должен представлять собой список ключевых слов. Но одно и то же слово часто попадает в разные темы, на разные страницы, при этом на одной-двух страницах оно объясняется, на других просто упоминается. Поиск нужной информации превращается для пользователя в изнурительный труд, тем более, что индекс включает не только словарь, но и слова, встречающиеся внутри статей. Например, в немецком индексе встречаем Santiago de Compostella, в русском индексе — Тула, Тютчев, Занзибар, Уганда. Внутри каждой темы ключевые слова расположены не по алфави-

¹² Германия. Лингвострановедческий словарь / Под ред. Н. В. Муравлевой. М., 2011.

¹³ Куликов Г. И., Мартиневский В. И., Ладисов Ф. И. Немецко-русский иллюстрированный лингвострановедческий словарь. Минск, 2003.

ту, а встроены в логику повествования на данную тему. Надо отметить, что с познавательной точки зрения, информация очень ценная и интересная, но знакомиться с ней лучше в процессе чтения словаря как книги. В. Д. Девкин замечает по поводу словаря Мальцевой: «Целесообразность подзаголовка «Лингвострановедческий словарь» сомнительна, поскольку он выходит за пределы того, что принято относить к лексикографии»¹⁴.

Толкование лингвострановедческого словаря как словаря антропоцентрического составляется для целесообразного воздействия на языковое сознание человека, поэтому адекватное толкование мы можем составить только постоянно **учитывая возможный опыт и знания нашего** адресата. То есть наше толкование должно включать такую информацию по содержанию и объёму, которая позволит сформировать в сознании адресата адекватное значение. Рассмотрим данный тезис на примере слов Dreifaltigkeitsfest и Pfingsten. Первым шагом к толкованию является перевод словарной единицы. В словаре Мальцевой и словаре Александровой и Кузавлёва слово Pfingsten переводится как «Троица» и объясняется примерно одинаково: **Pfingsten, das** — Троица. В Троицу празднуют сошествие Святого Духа на апостолов¹⁵. Такие перевод и толкование приводят к интерференции в сознании адресата словаря, так как отражают традицию православной (а не западной) церкви — русские празднуют Троицу (**Dreifaltigkeitsfest**) на 49 день после Пасхи, в воскресенье, а Духов День (**Pfingsten**) в понедельник, часто называя оба праздника «Троица». В сознании носителей западной культуры эти праздники чётко различаются: Духов день (Pfingsten) — сошествие Святого Духа на апостолов и Троица (**Dreifaltigkeitsfest**) — чествование Божественного триединства Бога-Отца, Бога-Сына и Святого Духа. Кроме того, между ними значительный временной промежуток — Троица празднуется через неделю после Духова дня (Пятидесятницы). Следует также отметить недостаточность информации для формирования в сознании адресата адекватного значения, особенно, если это адресат, далёкий от религии. Оптимальным представляется нам следующее толкование: **Pfingsten n Духов день (Пятидесятница)**, летний религиозный праздник, отмечается на пятидесятый день от Пасхи. По библейской легенде, именно в это время произошло сошествие Святого Духа на апостолов (с этого дня Святой Дух пребывает в нерасторжимом единении с церковью). Христианская церковь считает Пятидесятницу днём своего основания. Праздник был введён в 425 г., спустя 100 лет после начала празднования Пасхи. Корни праздника восходят к языческому празднику весны. Церкви и жилища украшают зелёными ветками (Pfingstmaien), в некоторых местах устанавливают май-

¹⁴ Девкин В. Д. Немецкая лексикография. М., 2005. С. 368.

¹⁵ Мальцева Д. Г. Германия. Страна и язык. Лингвострановедческий словарь. 1998.

ские деревья. Верующие родители стараются приурочить к этому дню конфирмацию детей. Сохранились многочисленные народные обычаи развлекательного и спортивного характера (от *греч.* pentekoste — «50-й день после Пасхи») → Ostern, Maibaum, Dreifaltigkeitsfest, Firmung, Konfirmation¹⁶.

Однако, как правило, толкования словаря Мальцевой отличаются избыточностью информации, причём такой информации, которая или известна нашему адресату (как мы видели выше), или не имеет отношения к Германии. Так, мы узнаём о васильке (Kornblume), что он всегда был спутником ржаного поля и его нашли в гробнице Тутанхамона, а в Швеции он входит в изображение герба. Об анютиных глазках (Stiefmütterchen), что ими во Франции и Англии было принято обрамлять портреты близких людей.

В словаре Куликова, Мартиневского, Ладисова информация, напротив, абсолютно недостаточна для формирования в сознании адресата адекватного значения. В предисловии авторы подчёркивают, что информация в толкованиях «носит самый общий характер и позволяет получить о реалии только самые существенные сведения», отнести реалию «к определённом тематическому ряду, идентифицировать её как таковую». Такой подход противоречит, на наш взгляд, идеологии лингвострановедческого словаря. Что нового может узнать пользователь словаря об *особенностях* празднования Рождества в Германии из следующего толкования: **Weihnachten** *n, pl* — *Рождество*: один из главных христианских праздников в честь рождения Христа; отмечается 25 и 26 декабря.

Бывают и более серьёзные информационные потери. Так, статья Berlin-Krise в этом же словаре формирует у читателя превратное понимание описываемых событий: **Berlin-Krise** *f* — *Берлинский кризис*: ситуация, возникшая в результате проведения мероприятий Советской военной администрацией в Германии в июле 1948 — мае 1949 по усилению контроля за перевозками между зап. зонами оккупации Германии и зап. секторами Берлина и приведшая к сухопутной блокаде зап. секторов Берлина

Отказ авторов от важной части информации приводит к неадекватности толкования, которое мы можем сравнить с толкованием из словаря «Германия» под ред. Муравлёвой: **Berliner Blockade** *f ист.* **берлинская блокада**, система мероприятий советского командования в Берлине в 1948—1949 гг. по прекращению движения наземного транспорта из западной части Германии в западные секторы Берлина через территорию восточной зоны (которое не предполагалось официальными соглашениями союзников). Осуществлялась с 24 июня 1948 г. по 12 мая 1949 г. Стала реакцией советского правительства на распространение денежной реформы, проводившейся в западной оккупационной зоне, на территории западных секторов

¹⁶ Германия. Лингвострановедческий словарь / Под ред. Н. В. Муравлевой. М., 2011.

Берлина (город не входил ни в одну зону оккупации). Привела к ответным экономическим мероприятиям — прекращение поставок угля и стали в восточную часть Германии → Besatzungszonen, Berlin (West), Währungsreform (2), Luftbrücke, «Ihr Völker der Welt... Schaut auf diese Stadt!», Ultimatum über Westberlin, Alliierten-Museum.

Херберт Эрнст Виганд подчёркивает, что лексикограф отвечает перед потенциальным пользователем за качество своего словаря и называет два основополагающих критерия: надёжность данных и их доступность для пользователя¹⁷. Говоря об аутентичности данных, мы имеем в виду не отдельные ошибки, от которых ни один словарь не застрахован, а общий облегчённый подход авторов к жанру лингвострановедческого словаря и соответственно к лексикографируемому материалу. В словаре не может быть мелочей. Майское дерево (Maibaum) — это не майское деревце и Steffl — название не всего собора св. Стефана в Вене, а только его южной башни и звучит это название именно так, а не Steffen, как дано в словаре Куликова и др.

Таким образом, сопоставительный анализ лингвострановедческих словарей наглядно продемонстрировал справедливость нашего тезиса о продуктивности амбивалентного подхода к созданию двуязычного словаря, который является основой его антропоцентричности. Такой подход позволяет предложить пользователю словаря новую для него информацию и составить толкования, на основе которых в сознании адресата формируется адекватное значение лексических единиц.

ZUSAMMENFASSUNG

Vergleichende Analyse der deutsch-russischen Realienwörterbücher

Im Beitrag werden 6 deutsch-russische Realienwörterbücher analysiert und verglichen. Das Hauptkriterium des Vergleichs ist das anthropozentrische Herangehen an die Auswahl und an die Erläuterung des Wortgutes des Nachschlagewerkes. Die Unabdingbarkeit des anthropozentrischen Herangehens an die Zusammenstellung eines Realienwörterbuchs wird durch die Spezifik seines Wortgutes verursacht. Der Verzicht des Autors auf das anthropozentrische Herangehen beeinträchtigt die Zuverlässigkeit der lexikographischen Daten und deren Auffindbarkeit.

¹⁷ *Wiegand Herbert Ernst*. Über die gesellschaftliche Verantwortung wissenschaftlicher Lexikographie // *Hermes, Journal of Linguistics* 18/1997. S. 177—202, S.194.

Е. В. МИЛОСЕРДОВА

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

ОСОБЕННОСТИ ПРАГМАТИЧЕСКОГО УРОВНЯ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ В АСПЕКТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Внимание современной лингвистики к тому, что связано с так называемым «человеческим фактором» в языке, вполне закономерно и находит отражение в значительном количестве работ, посвященных таким проблемам, как «язык и культура», «язык и общество», «язык — человек — социум», «язык и национальное сознание», «язык и ментальность», «социальные проблемы общения», «язык и межкультурная коммуникация» и т. п. В большинстве из таких работ чувствуется серьезная озабоченность тем, каким путем идет языковое и культурное развитие человечества. Вся глубина и серьезность вопросов, связанных с этим, чрезвычайно удачно и ёмко, по моему мнению, выражены в названии книги С. Г. Тер-Минасовой «Война и мир языков и культур»¹, в которой автор не скрывает тревоги по поводу существующего положения в мире языков, в частности, в связи с всё более интенсивной экспансией английского языка в самые различные сферы нашей жизни. С. Г. Тер-Минасова убедительно показывает не только положительные, но и отрицательные стороны этого явления, касающиеся как самого английского языка, так и говорящих на нем англичан.

В этой связи интересен эксперимент, проведенный телеканалом «Культура» в январе 2012 года, который поставил в сетку вещания программу «Полиглот», представляющую собой 16 занятий по английскому языку. Как и следовало ожидать, мнения о данной программе оказались почти диаметрально противоположными: на сайте канала преобладали восторженные отклики зрителей, которых вполне можно понять, так как представленный метод овладения языком многим из них, очевидно, показался вполне доступным и эффективным. Но была и другая реакция на данную программу, в частности преподавателей иностранного языка (в первую очередь, ко-

¹ Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации: Учеб. пособие. М., 2007.

нечно, английского), которые стали предъявлять программе вполне обоснованные претензии. Интересно, что уже во время этих первых занятий у участников программы возникали вопросы, касающиеся той сферы языка, которая в лингвистике именуется прагматикой и которая долгое время оставалась падчерицей в науке о языке, хотя нет области более ориентированной на правильное употребление языковых форм, чем прагматическая.

Это становится особенно заметно, когда речь идет о сравнительно-типологическом анализе языков, который помогает выявить национально-специфические особенности функционирования языковых структур. Но, к сожалению, если типология морфологического, синтаксического, семантического уровней языка уже в XX веке была предметом изучения в ряде работ на материале, в частности, немецкого и русского языков, то прагматический уровень долгое время оставался вне поля зрения лингвистов. Даже сегодня, когда в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы прагмалингвистическое направление может считаться одним из приоритетных, типология прагматической сферы языков (не только немецкого и русского) в современной лингвистике исследована явно недостаточно, хотя расхождения, возникающие на этом уровне языка, может быть, наиболее важны как для практического владения иностранным языком, так и особенно при межкультурном общении.

Парадоксально, но нередко недостатки во владении иностранным языком проявляются именно на продвинутом этапе, когда изучающий чужой язык уже усвоил структуру неродного языка и овладел основными навыками ее применения в речи. Сложности овладения тонкостями прагматической сферы иностранного языка состоят в том, что различия между языками, существующие на этом уровне, не относятся к системным расхождениям, а усваиваются носителем языка инстинктивно, почти бессознательно. Особенность и сложность прагматического уровня языка заключается и в том, что вся система прагматических норм усваивается носителем родного языка в процессе постоянного речевого общения, освоения правил и условностей, принятых в данном обществе, усваивается, можно сказать, на уровне подсознания, благодаря всей атмосфере, царящей в социуме, благодаря тому, что ребенок, постоянно наблюдая за поведением окружающих, впитывает эти, в полном смысле слова, «неписанные законы» общения людей. С первых лет жизни ребенок видит, что в поведении близких, в том числе и в речевом, одобряется, а что осуждается, и в дальнейшем он уже не задумывается над тем, какую языковую форму из имеющихся в его распоряжении выбрать для использования в той или иной ситуации.

Естественность, своего рода «очевидность» таких правил для носителей языка является причиной того, что сведения о прагматических нормах трудно найти в учебниках по тому или иному иностранному языку, хотя именно в них в полной мере ощущается национальное

своеобразие функционирования языковых единиц, формируемое в течение всей истории развития нации в ходе взаимодействия языка и культуры и находящее отражение в социокультурных стереотипах поведения, в особенностях реакций на высказывания собеседника, на выбор тех или иных клишированных форм и т.д. А нарушение или просто несоблюдение этих норм иностранцем особенно резко бросается в глаза носителю языка, который подобные нарушения может воспринимать острее, чем даже некоторые грамматические ошибки, например, в употреблении падежей — последнее им может быть расценено как оговорка или как особенность одного из немецких диалектов.

Одна из опасностей, подстерегающих изучающего иностранный язык, состоит в том, что можно назвать прагматической интерференцией, которая возникает, когда одна и та же языковая форма, обладая в разных языках разным, подчас несопоставимым прагматическим потенциалом, используется иностранцем в соответствии с нормами его родного языка. В.Г.Гак, анализируя русский и французский языки, указывал на то, что в одной и той же прагматической функции люди, говорящие на разных языках, могут использовать высказывания разной семантической структуры, тогда как сходные языковые элементы могут приобретать различное прагматическое значение².

Сравнение систем немецкого и русского языков с прагматической точки зрения показывает именно те расхождения в языковых формах, которые важны в процессе коммуникации. Примером таких форм в немецком и русском языках может служить использование местоимения *ты* и *du* в контактоустанавливающей функции. Прагматический потенциал этих обращений различен: если немецкое *du* звучит нейтрально и даже дружелюбно-интимно, то в русском обращение «Ты!» является показателем стилистической сниженности, грубости, фамильярности и нередко воспринимается как оскорбительное. В силу этих прагматических расхождений перевод немецкой формы *du* как обращения при помощи соответствующего русского местоимения абсолютно исключается, что и подтверждают переводы литературных произведений,³ ср.:

1. «*Du, es riecht hier aber sehr merkwürdig...*» [Fallada]
«*Слушай, какой странный запах!*»

Такие параллели свидетельствуют о расхождениях в функциональном наполнении системно идентичных форм, что было учтено в приведенном примере при переводе.

Еще одним примером может служить немецкое слово *bitte*, которое широко употребляется именно в контактоустанавливающей

² Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков. М., 1976. С. 16.

³ См. об этом: Милосердова Е.В. Некоторые вопросы сравнительной типологии немецкого и русского языков. Тамбов, 1998.

функции. При этом, вопреки семантике данного слова, оно не обязательно связывается с просьбой, очень часто *bitte* (особенно в препозиции) означает намерение говорящего установить контакт с собеседником, прервать его речь или даже возразить ему, ср.:

2. «*Bitte, haben Sie im Prospekt die ärztlichen Gutachten gelesen?*»
[Fallada]
«*Позвольте, а как же отзывы врачей?*»
3. *Bitte, höre doch einmal zu, was ich sage* [Fallada]
«*Подожди, послушай, что я говорю.*»

Как видим, в приведенных примерах форма *bitte* вполне правомерно не переведена соответствующей ей в системе русского языка формой «*пожалуйста*», что еще раз подчеркивает ее иную функциональную направленность.

Как и на любом другом уровне, в компонентах прагматики языка выделяются универсальные и идиоэтнические черты. К числу идиоэтнических черт можно отнести целый ряд форм для выражения удивления, негодования, восхищения, упрека и т. п., которые представляют опасность при их неправильном употреблении иностранцем. С типологической точки зрения особый интерес представляет тот факт, что некоторые номинативно сходные формы двух языков могут отличаться даже функциональной разнонаправленностью, а их неправильное употребление может вызвать у собеседника ошибочный коммуникативный эффект. Так, немецкие формы «*Aber nein! Ach nein! Aber bitte!*» и др. служат для выражения удивления, тогда как соответствующие русские («*Но нет!*» — чаще, конечно, в форме «*Ну нет!*», «*Ну, пожалуйста!*») могут выразить возмущение, возражение, отрицание («*Ну нет!*»), мольбу, согласие, дозволение («*Ну, пожалуйста!*»), но вряд ли пригодны для выражения удивления.

Аналогичное наблюдаем и в формах, служащих для выражения похвалы, одобрения, ср.: «*Alle Achtung!*» («*Вот здорово! Молодец!*»), «*Warum nicht gleich so!*» («*Давно бы так!*»). Идиоэтнический характер подобных языковых средств проявляется именно в процессе их функционирования.

Приведенные выше, как и многие другие примеры, заставляют внимательно относиться к тем элементам языка, которые, на первый взгляд, представляются абсолютно идентичными. В лингвистике на такие расхождения внимание обращалось, прежде всего, в отношении лексики. Так, любому изучающему иностранный язык, хорошо известны работы, посвященные лексическим расхождениям в аналогичных формах, см., например, серию «Словари ложных друзей переводчика»⁴. Но в не меньшей степени это относится и к целому

⁴ Готтлиб К. Г. М. Словарь «ложных друзей переводчика» (русско-немецкий и немецко-русский). М., 2009; Акуленко В. В. Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика». М., 1969; Пахотин А. И.

ряду синтаксических структур, поэтому во избежание осложнений в коммуникации с носителем языка необходимо иметь в виду, что для таких форм прагматическая сторона языкового знака оказывается важнее системно-структурной.

В широком смысле прагматической интерференцией можно считать перенос навыков общения, усвоенных на родном языке, на иностранный язык и — как следствие — ошибки в речевом поведении, которые часто не осознаются самим говорящим, но которые особенно болезненно воспринимаются собеседником. Более того, ошибки и даже просто нарушения прагматических норм, принятых в том или ином обществе, могут вести к недоразумениям и даже конфликтам. Некоторые ученые считают, что диалог между представителями разных культур чаще терпит фиаско не из-за чисто языковых факторов, а из-за незнания культурного фона, что является одной из составляющих прагматической компетенции.

Поэтому одной из актуальных задач современной лингвистики является не только создание динамических концепций, раскрывающих механизмы формирования значения и функционирования языковых единиц в ходе построения высказывания, но и исследование национального своеобразия использования языковых единиц аналогичного типа в процессе межличностного общения. Очевидно, что решение указанных задач связано с исследованием фундаментальной проблемы взаимодействия языка и культуры, с изучением и описанием принципиального сходства и различий в социокультурных стереотипах, которые находят отражение в языке и которые особенно отчетливо проявляются при межкультурной коммуникации. Поэтому изучение данной проблематики составляет важное направление в типологических, культурологических, этнолингвистических исследованиях, способствуя выявлению социокультурного портрета языковой личности в разных языковых сообществах и внося определенный вклад в достижение взаимопонимания между людьми.

Стереотипы, как известно, выступают теми знаками культурного кода, которые напрямую связаны с этическими нормами, принятыми в обществе и регулирующими те основы общения, соблюдение или несоблюдение которых позволяет при первых же фразах маркировать собеседника с позиции «свой — чужой». Речевые стереотипы непосредственно участвуют в процессе общения и выступают языковой манифестацией таких прагматических категорий, как вежливость, коммуникабельность, толерантность, способность к консенсусу и т. п.

При этом наиболее важным фактором является то, что любые стереотипы несут на себе отпечаток национальной принадлежности. Это касается как стереотипов невербального, так и вербального поведения. Примером первых может служить давно подмечен-

ное учеными различие в дистанции, которую сохраняют участники коммуникации, или невербальное выражение согласия/несогласия, в частности движение головой (ср. в болгарском и русском языках). Неверное использование речевых стереотипных форм может иметь самые разные последствия — от недоумения, раздражения до полного непонимания. Именно поэтому выявление сходств и различий в их функционировании и восприятии помогает предотвратить сбои при межкультурной коммуникации конкретных представителей разных социумов в конкретной речевой ситуации.

Хотя национальные стереотипы речевого поведения обусловлены меняющимися социальными условиями и отражают взаимовлияние и взаимообусловленность языковых элементов и дискурсивных характеристик речевого общения, тем не менее психологи, исследующие национальный характер, делают вывод о сохранении в этносе, социуме преемственности не только культурной, но и психологической. Так, С. Лурье пишет: «Меняются формы выражения глубинных установок, а не их содержание»⁵.

На фоне интеграционных процессов в сфере межнационального общения, тех глобальных изменений в развитии информационных и коммуникативных технологий и особенно глубоких изменений в структуре европейского общества, в частности появления того, что в немецком языке получило название мультикультурного общества (*multikulturelle Gesellschaft*), мощной волны эмиграции, которую можно с полным правом назвать «вторым великим переселением народов», проблемы общения людей, выросших в совершенно непохожих условиях, воспитанных в разных традициях, становятся всё очевиднее. В конце 70-х — начале 80-х годов XX века это вызвало у некоторых политиков и ученых своеобразную эйфорию, ср.: «Heute ist die multikulturelle Gesellschaft eine gesellschaftliche Realität in Deutschland»⁶ («Сегодня мультикультурное общество стало в Германии общественной реальностью»), то в конце 90-х в числе других проблем, стоящих перед западным обществом, авторы доклада особо выделили одну — *Zusammenleben mit Ausländern*, то есть проблему создания общества, в котором соседствуют, сосуществуют разные культуры.

Поэтому вполне объяснимо пристальное внимание ученых самых разных отраслей науки (социологии, психологии, культурологии, лингвистики и др.) к таким глобальным вопросам, как связь национального менталитета и языка, влияние коллективного бессознательного, иррационального на вербальное поведение индивида, проявление тактических и стратегических приемов в речевой коммуникации и т. п. Наряду с уже ставшими классическими теориями (такими, как теория речевых актов, теория речевой деятельности,

⁵ Лурье С. Антропологи ищут национальный характер // Знание — сила. 1994. № 3. С. 53.

⁶ Доклад, посвященный 50-летию ФРГ (1949—1999).

теории коммуникации), появляются новые, целью которых является попытка проникнуть в тот механизм, который определяет процесс взаимопонимания людей в ходе их общения, объяснить особенности и специфику национального речевого поведения человека. Эти задачи ставят перед собой теория разговорных ограничений, универсальная теория вежливости, теория речевых приоритетов, теория политкорректности и многие другие.

Многие из указанных теорий имеют самое непосредственное отношение к прагмалингвистике, хотя и в ней целый ряд общепринятых терминов подвергается сегодня переосмыслению, дифференциации, выделению в них различных подтипов. Так, ряд исследователей предлагает различать интегративную и радикальную прагматику, транзакционное и интеракционное общение, интенциональный и операциональный аспекты в коммуникации, высококонтекстную и низкоконтекстную коммуникационные культуры и т. д. При всей оригинальности таких подходов смущает то, что в результате исследований одних и тех же языковых явлений авторы приходят к диаметрально противоположным выводам. Так, Л. В. Куликова, вслед за Э. Холлом, противопоставляя культуры с высоким и низким контекстом, относит к первым восточноазиатские лингвокультуры (японскую, китайскую и др.), основным признаком которых автор считает ориентированность на получателя сообщения, адресата: «Высокая зависимость коммуникации от контекста, проявляющаяся в скрытых намеках, иносказательности, характеризует не прямой, имплицитный коммуникативный стиль культуры»⁷. Ко второму типу Л. В. Куликова причисляет немецкоязычную и англо-американскую культуры: «Это прямой эксплицитный коммуникативный стиль, в центре внимания которого говорящий. Главное значение в общении такого рода придается сказанному слову, содержанию сообщения, а не тому, как это сказано»⁸.

Этому выводу противоречат многочисленные кросс-культурные исследования на материале немецкого, английского и русского языков, в которых, наоборот, подчеркивается склонность представителей западных культур, в отличие, например, от русскоязычной, к имплицитному или, как минимум, к косвенному выражению мысли. Т. В. Ларина, разграничивая позитивную и негативную вежливость, подчеркивает, что в культурах индивидуалистического типа, к которым относится английская, основной целью говорящего является демонстрация уважения к личной автономии собеседника: «Для английской коммуникации характерен косвенный стиль общения,

⁷ Куликова Л. В. Прямой и не прямой коммуникативный стиль в аспекте контекстности культур // Актуальные проблемы коммуникации и культуры — 2: Сб. науч. трудов российских и зарубежных ученых. М.; Пятигорск, 2005. С. 419—425.

⁸ Там же. С. 421.

в то время как для русской — прямой»⁹. Аналогичное мнение высказывают и многие другие лингвисты (см. работы М.А.Егоровой, И.А.Стернина, С.Г.Тер-Минасовой и др.), подтверждая это конкретными количественными данными.

Вывод о преобладании прямых речевых актов в русском языковом общении многие исследователи делают, исходя из частотности использования в речи русских повелительного наклонения, которое так раздражает и шокирует иностранцев и воспринимается ими как проявление авторитарности, бесцеремонности, грубости со стороны российского собеседника. При этом, однако, ими не учитывается, с одной стороны, важная роль интонации в русском языке, а с другой стороны, то, что, как пишет В.В.Колесов, «повелительное наклонение славян... образовывалось из пожелательного (настоящего императива, как в западноевропейских языках, у славян никогда не было; был оптатив — пожелательное наклонение)»¹⁰.

Более того, нередко только на основании соотношения в общении прямых и косвенных (тем более имплицитных) речевых актов авторы некоторых исследований по межкультурной коммуникации делают выводы об уровне вежливости в каждой культуре. При этом косвенность, имплицитность рассматриваются как проявление вежливости, деликатности, кооперативного стиля общения, тогда как прямой речевой акт ассоциируется с бесцеремонностью, с конфликтным поведением и даже с агрессивностью. Представляется, однако, что такая прагмалингвистическая категория, как вежливость, гораздо сложнее и тоньше, чем это видится на первый взгляд. Ю.Б.Кузьменкова справедливо утверждает, что выбор единого (одинакового для россиян, британцев и американцев) критерия при определении норм вежливости невозможен¹¹, хотя правильнее было бы, наверное, сказать — некорректен, так как культурные традиции наших стран изначально трактовали проявление вежливости по-разному. Как пишет Ю.Б.Кузьменкова, «в основе англоязычной коммуникации лежит ритуализованность, а русской — естественность»¹², и это принципиально отличает представление о вежливости, сформированное в западном человеке, от русского.

Прагматический уровень языка, отражающий отношения между языковым знаком и человеком, наиболее чувствителен к этническим и социокультурным факторам. Поэтому нельзя не согласиться с Т.В.Лариной, которая пишет: «Отсутствие “культурносвободного”

⁹ Ларина Т.В. Категория «вежливость» как отражение социально-культурных отношений // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. М., 2003. № 4. С. 144.

¹⁰ Колесов В.В. Язык и ментальность. СПб., 2004. С. 182.

¹¹ Кузьменкова Ю.Б. Английская и русская вежливость в контексте культурных традиций // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. М., 2005. № 2. С.14.

¹² Там же. С. 15.

основания (термин А. Вежбицкой) для определения степени вежливости, которая в разных культурах понимается по-разному, побудило нас рассматривать вежливость как национально-специфическую коммуникативную категорию, которая не может быть сведена к универсальным правилам, максимам или определяться через такие понятия, как уважение, внимание, почтение, поскольку в разных культурах данные понятия имеют разные значения»¹³.

Межкультурная коммуникация требует от обеих сторон учета специфики проявления национального характера, особенностей менталитета. Конечно, нельзя не учитывать того, что в реальном речевом общении принимает участие не какая-то абстрактная (русская, немецкая, английская) языковая личность, а вполне конкретный человек с его характером, темпераментом, ситуативным настроением и определенным отношением к столь же конкретному партнеру по коммуникации, но, тем не менее, в его речевом поведении всегда можно обнаружить следы этноязыкового сознания, сформированного в ходе длительной эволюции данного социума. Сравнивая характер речевого поведения в западном и российском обществах, убеждаемся в том, что в его основе лежат «разнонаправленные» факторы, которые можно обозначить условно как «фактор нормы» и «фактор креативности». Первый из них проявляет себя в том, что общество жестко регламентирует поведение индивида, в том числе и речевое, устанавливая определенные речевые нормы и нормы коммуникативного поведения, требуя от членов социума их выполнения. Второй фактор напрямую связан со стремлением говорящего выразить себя как личность, индивидуальность, что часто приходит в противоречие с понятием нормы, стандарта, так как, по мнению Н. Д. Арутюновой, «норма обладает скудным инвентарем для выражения. Отклонения же от нормы разнообразны»¹⁴.

Еще великая русская литература отмечала это стремление русского человека сломать рамки, выйти за пределы четко очерченного, «огороженного» пространства. В полной мере это касается и речевого поведения: русскому человеку нужно в первую очередь выразить себя, быть непохожим на других, поэтому он постоянно ищет какие-то иные — не нормативные, т. е. выходящие за рамки нормы — формы своего выражения (может быть, и этим — частично — объясняется феномен русской ненормативной лексики). В. В. Колесов даже противопоставляет понятия *этикет* как французское слово и *правила поведения* как его русский эквивалент: «Этикет как совокупность внешних правил поведения в отношении к другим людям не очень понятен русской ментальности; он воспринимается как принуди-

¹³ Ларина Т. В. Вежливость в сознании и коммуникации: межкультурный аспект // Актуальные проблемы коммуникации и культуры — 2: Сб. науч. трудов российских и зарубежных ученых. М.; Пятигорск, 2005. С. 428.

¹⁴ Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 659.

тельная мера в регламенте ритуала. Наоборот, *правила* — правильны, а *поведение* соотносится с глаголом *ведать*, т. е. знать нечто сокровенное, владея особой информацией, и умело ею пользоваться в зависимости от обстоятельств. Не принужденно внешним образом, а в силу внутренней потребности самовыражения в социальной среде»¹⁵.

Кроме того, и это представляется принципиальным, чрезвычайно важным является и чисто языковой фактор, в частности, учет того набора языковых структур, которые система конкретного языка предоставляет говорящему для реализации определенного коммуникативного намерения, т. е. то, что нами было обозначено как прагматическая парадигма языка¹⁶. Поэтому одним из первых шагов на пути решения задач, связанных с проблемами коммуникации вообще и межкультурной коммуникации в частности, должно стать определение номенклатуры языковых форм, в которых наиболее ярко выражена национально-культурная и социо-этническая специфика речевых стереотипов. Среди них особенно важными для межкультурной коммуникации можно признать различия в вербальных и невербальных средствах, регулирующих контакт в общении — обращение, реплики, подтверждающие интерес к теме разговора, выражение согласия / несогласия с собеседником и т. п. Подобные расхождения между языками являются яркой характеристикой этноцентрической картины мира, формирующей языковую личность каждого конкретного социума, а в диалоге культур оказываются чрезвычайно важным показателем владения собеседниками нормами речевого поведения, принятыми в том или ином обществе.

Анализ языковых явлений с прагматической точки зрения обнаруживает тот небезынтересный факт, что наиболее значительные расхождения между немецким и русским языками наблюдаем в тех языковых формах, которые относятся к периферии языка. Коммуникативная нагруженность языковых форм, находящихся на периферии языковой системы, оказывается в результате не менее важной в процессе общения, а идиоэтническое своеобразие таких структур заставляет нас быть и к ним более внимательными. Именно здесь выявляются такие закономерности функционирования структур, которые носят идиоэтнический характер и которые в силу этого труднее всего усваиваются при практическом овладении иностранным языком. Причина этого кроется, по-видимому, в том, что закономерности речевой реализации таких языковых единиц обусловлены как глубокими внутренними процессами, находящимися под влиянием собственно внутрисистемных факторов, так и внешними, экстралингвистическими обстоятельствами.

¹⁵ Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб., 2004. С. 176.

¹⁶ Милосердова Е. В. Семантика и прагматика модальности в немецком языке. Воронеж, 1991; Прагматическая парадигма языка как отражение социокультурной ситуации в обществе // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Т. VII. М., 2010.

Сегодня мы имеем возможность наблюдать за тем, как социальные сдвиги в российском обществе отражаются на изменениях в использовании ряда языковых форм, которые в результате приобретают несколько иное прагматическое звучание. Примером может служить, в частности, смена обращений, ср. советское «Товарищи!» и современные формы «Коллеги!», «Граждане!», «Дамы и господа!» и т.п. Новым можно считать и появление формы «Конец цитаты», позволяющей обозначить границу «своего» и «чужого» в речи.

Приведенные примеры некоторых расхождений между немецким и русским языками на прагматическом уровне показывают, что наряду с анализом различий структурного плана, которые, в основном, уже достаточно хорошо описаны в существующих грамматиках, для современной коммуникации актуальными являются и различия функционального, в частности, прагматического аспекта, касающиеся как организации высказывания в целом, так и — еще шире — речевого поведения носителей разных языков в процессе общения. Всё это входит в понятие коммуникативной компетенции, важной составляющей которой выступает прагматическая компетенция участников межкультурного общения.

ZUSAMMENFASSUNG

Besonderheiten der pragmatischen Ebene im Deutschen und Russischen aus der Sicht der interkulturellen Kommunikation

Die Typologie der pragmatischen Ebene der Sprachen (nicht nur der deutschen und der russischen) — zum Unterschied von den anderen sprachlichen Ebenen — ist bis heute nicht genug erforscht, obwohl die pragmatische der interkulturellen Kommunikation am nächsten ist, weil das Verhältnis zwischen dem Sprechenden und dem Sprachzeichen, d.h. der Aussage, was eigentlich den Gegenstand der Pragmatik ausmacht, auf dieser Ebene am deutlichsten zum Ausdruck kommt und deshalb den Sprechenden in jeder Hinsicht als Persönlichkeit charakterisiert. Die pragmatische Ebene akkumuliert in sich das ganze Wertspezifische der Kultur, gerade diese Ebene bestimmt die Normen des sozialen Verhaltens, widerspiegelt Grundverhältnisse, wie diese letzten in der objektiven Wirklichkeit, in der Gesellschaft existieren. In der Pragmatik der Sprache wird das ganze Material der menschlichen Lebenserfahrung, die Erfahrung der früheren Generationen zusammengefasst. Deshalb gehen pragmatische Probleme der Kommunikation (nicht nur der interkulturellen) über die eigenen engen Sprachgrenzen hinaus.

О. А. КОСТРОВА

(Самарский педагогический университет)

«НЕСТРОГАЯ» АРГУМЕНТАЦИЯ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Теория аргументации имеет давнюю исследовательскую традицию, тем не менее, такие её аспекты, как «нестрогая» аргументация и исследования сопоставительного характера, остаются на периферии научного интереса. «Нестрогая» аргументация противопоставляется «строгой» аргументации, которую мы связываем с языковой формой выражения аргумента через придаточное предложение с семантикой причины. Другие средства выражения аргументов относим соответственно к нестрогой аргументации. В типологическом плане проблематичным является атрибуция сложносочинённых предложений с союзами *denm* и *так как*, поскольку в них отсутствует грамматическое подчинение. Тем не менее эти союзы можно рассматривать как суперпредикаты, имплицатирующие причинный смысл¹, поэтому мы исключаем их из средств выражения нестрогой аргументации. К последним относим последовательности элементарных предложений, в которых причинный смысл не имеет специального средства выражения в виде союза причинной семантики.

Проблемы «нестрогой» аргументации рассматривались по отдельности и в другой терминологии на материале русского и немецкого языков. В русистике близкая проблематика освещена в монографии Е. Н. Ширяева². Современную трактовку она получила в терминах теории речевых актов³. В германистике проблема теоретически обоснована в рамках понятия продолженной синтаксической формы (ПСФ)⁴.

¹ Панова Ю. Н., Хадарцев О. А. Эпистемический статус как параметр типологической классификации имплицативных конструкций (на материале русского и персидского языков) // Сложное предложение: традиционные вопросы теории и описания и новые аспекты его изучения. М., 2000. С. 163.

² Ширяев Е. Н. Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке. М., 1986.

³ Кобозева И. М., Ким Гон Сук. Сложное предложение как форма сложного речевого акта // Сложное предложение: традиционные вопросы теории и описания и новые аспекты его изучения. М., 2000.

⁴ Кострова О. А. Продолженная синтаксическая форма как промежуточное звено между простым предложением и сверхфразовым единством (на

В данной статье используется научный приём межъязыкового сравнения для изучения периферийных сегментов аргументации, предел варьирования которых значительно превышает вариативные возможности в центральных сегментах аргументативного поля.

Попытаемся выяснить, каким образом эти категории используются в ситуациях «бытового» аргументирования в немецком и русском языках, какие аргументативные средства можно отнести к относительным универсалиям, а какие составляют специфику каждого из языков. Исследование основано на материале, отобранном из литературных источников на русском и на немецком языке. Выборка производилась из прямой речи или авторской речи от 1-го лица, то есть из видов речи, которые характеризуются персонализированной модальностью. Дифференцированный отбор материала мы относим к важнейшим принципам изучения варьирования языковых единиц. Этот принцип эмпирически подтверждается на материале немецкого языка тем, что сложные предложения с придаточными причинной группы преимущественно употребляются при непосредственном общении. Их частотность по сравнению с частотностью всех предложений обстоятельственного типа составляет в этом коммуникативном регистре примерно 80 %⁵. Исследования на материале русского языка также показывают, что бессоюзное выражение причинных отношений типично для разговорной и связанными с ней сферами авторской речи⁶.

Исходя из лингвопрагматики, обратимся к теории интеракции. В рамках этой теории аргументация рассматривается как речевое действие, критически расценивающее другое физическое, ментальное или речевое действие или событие. С этих позиций она всегда представляет собой речевое *метадействие*⁷. Оно реализуется, как правило, в аргументативном диалоге и предполагает такие фазы, как *конфронтация, начало, собственно аргументация и заключение*⁸. Существенным для теории аргументации является понятие аргументативного поля⁹. Оно включает в себя такие категории, как *оценка, норма, цель, условия и способность к рефлексии*¹⁰.

Аргументативный смысл может быть сформирован в ситуации непосредственного общения (или при её моделировании, например, в несобственно-прямой речи или в рассказе от первого лица) непря-

мат-ле совр. нем. языка): Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1991.

⁵ Кострова О. А. Продолженная синтаксическая форма как промежуточное звено между простым предложением и сверхфразовым единством (на мат-ле совр. нем. языка): Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1991.

⁶ Ширяев Е. Н. Указ. соч. С. 183.

⁷ Völzing P.-L. Kinder argumentieren. Die Ontogenese argumentativer Fähigkeiten. Paderborn; München; Wien; Zürich, 2002. S. 28.

⁸ Eemeren F. H. van, Grootendorst R. Speech Acts in Argumentative Discussions. Dordrecht, 1984. P. 7.

⁹ Васильев А. Г. Аспекты аргументации. Тверь, 1992. С. 13.

¹⁰ Völzing P.-L. Op. cit. S. 85.

мым способом, что становится возможным при актуализации определённых отношений. Важнейшими из этих отношений являются выражение *предпочтений, оценки, отрицания, исключительности, самоочевидности и противоречивости*. Все эти отношения в коммуникативно-прагматическом смысле обозначают нечто, отступающее от нормы, формирующее фазу конфронтации и поэтому заслуживающее обоснования. В ситуации непосредственного общения такое обоснование встречается, пожалуй, даже чаще, чем прямая аргументация. Ван Дейк называет такой тип общения персуазивным диалогом, отмечая, что в таком диалоге речь идёт не о строгих логических импликациях, а об отношении вероятности, достоверности. Отношения между предположением и следствием из него он определяет как (синтаксическую) выводимость, (семантическую) импликацию и (прагматическое) заключение¹¹.

Непрямая аргументация имеет в принципе универсальный характер, по крайней мере, для немецкого и русского языков, где можно найти параллельные бинарные структуры, представляющие типичные случаи семантической и прагматической импликации. Первую часть таких структур, символизирующую фазу конфронтации, внутреннего сопротивления или несогласия, будем считать предтекстом, а вторую — послетекстом, представляющим собственно аргументацию или следствие из имплицированных в предтексте аргументов. Предтекст и послетекст образуют своеобразное единство: ПСФ. Типичные языковые единицы, реализуемые в ПСФ, — это последовательности самостоятельных предложений, сложносочинённые предложения, простые предложения с полупредикативными конструкциями или предложными группами с причинной семантикой.

Рассмотрим типичные случаи. Семантические импликации возникают в обоих языках в структурах, содержащих в предтексте явное или неявное отрицание. Е. Н. Ширяев отмечает: «причинная предикативная конструкция ориентирована в смысловом плане именно на отрицание, которое обычно настоятельно требует обоснования»¹². Послетекст объясняет причину несовершившегося действия:

«*Ich kann nicht einschlafen. Die Eltern streiten*» (Schlink, 74) → ...weil die Eltern streiten.

— *Только поймите: об этом никто не должен знать. Я не имею права так делать* (В. Распутин) → ...никто не должен знать, потому что я не имею права так делать.

Прагматические импликации возникают в обоих языках при обозначении в предтексте свойства, качества или состояния, которые отличаются от нормативных или стандартных представлений и по-

¹¹ *Dijk van T. A. Textwissenschaft: Eine interdisziplinäre Einführung / Deutsche Übers. von C. Sauer. Tübingen, 1980. S. 145.*

¹² *Ширяев Е. Н. Указ. соч. С. 190.*

тому представляются не нейтральными, то есть необычными. Послетекст объясняет эту необычность:

Ich war verblüfft; weder als Staatsanwalt noch als Privatdetektiv war ich dem Delikt des Restaurantstuhldiebs begegnet (Schlink, Popp, 85) → ...weil ich diesem Delikt noch nicht begegnet war.

Ваня смотрел в окно. Насупленный. Обиженный на деда (Н. Сухина, 161) → Насупленный, потому что был обижен на деда.

Прагматические импликации (знание конкретной ситуации) «включаются» после обозначения направленного сознательно совершаемого действия¹³: послетекст объясняет причину выбора этого действия. Ср.:

«Er ist selbst zu ihnen gegangen. Er hatte Angst um mich» (Schlink, 87) → ... weil er Angst um mich hatte.

— *Есть предложение закрыть двери. Все желающие сюда все равно не войдут* (В. Распутин) → Есть предложение закрыть двери, потому что все желающие сюда все равно не войдут.

После обозначения эмоционального состояния его причина имплицитно выражается в отдельно стоящем предложении, придаточном, дополнительном, определительном или — реже — субъектном. Эта смысловая модель более типична для авторской речи¹⁴. Ср.:

Ich war auf Sven und Paula zornig, die mit ihrer Ehe nicht zurechtkamen (Schlink, 75) → ...weil sie mit ihrer Ehe nicht zurechtkamen.

Гриша светится как фонарик. Очень радно, что ему предстоит (Н. Сухина, 238) → Гриша светится, потому что ему радостно...

Глагол-сказуемое в императиве или каузативный глагол требуют пояснения необходимости побуждения. Прагматический тип комплексного высказывания определяется в таком случае по доминирующему элементу, выражающему побуждение, как директивный¹⁵:

Lass uns in den Blauen Salon gehen, es ist angerichtet (Schlink, Popp, 15) → ...weil es angerichtet ist.

Не робей, тут все свои (В. Распутин) → ...потому что тут все свои.

Аргументативный смысл может возникнуть и в простом предложении, содержащем предлогные группы с причинным или иным обстоятельственным значением, ср.:

Auf die Suppe verzichteten wir beide aus unterschiedlichen Gründen (Schlink, Popp, 32).

Wir verloren uns im Gewühl kurz aus den Augen (Schlink, Popp, 87) → ... weil es zu viele Menschen gab.

¹³ Ср.: Ширяев Е. Н. Указ. соч. С. 184.

¹⁴ Ср.: Там же. С. 186.

¹⁵ Ср.: Кобозева И. М., Ким Гон Сук. Указ. соч. С. 101.

...и в злобе своей я штыком ударил его (В. Никифоров-Волгин) → потому что я был злой.

По случаю убийства старообрядческого начетчика Аввакума... деревня была в оцепенении (Там же, 133).

Различия между русским и немецким языками объясняются, на наш взгляд, с одной стороны, причинами ментально-эмоционального характера, а с другой стороны, онтогенетическими факторами формирования причинного смысла в причинных союзах немецкого и русского языков.

В исследованиях по межкультурной коммуникации при сравнении русской и западной культур отмечается оппозиция «эмоциональность — рациональность»¹⁶. Эмоциональность, характерная для русских, влияет в нашем случае на оформление нестрогой аргументации. Эмоциональный настрой способствует созданию чувства эмпатии, проникновения в проблемы другого человека, в отношении которого предполагается, что и он обладает таким же чувством. Тем самым сокращается аргументативная цепочка: вместо разъясняющих аргументов или союзов, эксплицирующих смысловые отношения, ставится тире как знак того, что и так все ясно, объяснения не требуется, достаточно сказать, что из этого следует. Е. Н. Ширяев выделяет такие отношения в особый тип, называя их опосредованными, и приводит примеры вербализации опосредующего причинного смысла: «Он ушёл от меня часов в десять — устал, новые места быстро утомляют». Опосредующим вербализатором служит здесь глагол *устал*, который может быть опущен¹⁷. Тире при нестрогой аргументации в текстах на русском языке — типичный знак препинания.

Заметим, что как отделяющий знак препинания тире вообще более частотен в русской грамматике по сравнению с немецкой. В немецком языке тире употребляется, в основном, для выделения вставных конструкций, для обозначения смены темы или говорящего¹⁸. В русской пунктуации функции тире значительно разнообразнее. В частности, например, специально оговаривается случай, что тире ставится между предложениями, не соединенными посредством союзов, если второе предложение заключает в себе результат или вывод из того, о чем говорится в первом¹⁹.

¹⁶ Ср.: Bauer R., Inkeles A., Kluckhohn C. How the Soviet System Works. Cambridge, 1956. P. 141; Степнин И. А. Коммуникативное поведение и национальное коммуникативное сознание // Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. Воронеж, 2002. С. 266—268; Лабашук М. Модель коммуникации как семантизация культуры // Восток — Россия — Запад: проблемы межкультурной коммуникации: Междунар. сб. науч. трудов. Самара, 2004. С. 9.

¹⁷ Ширяев Е. Н. Указ. соч. С. 196.

¹⁸ Duden. Grammatik der deutschen Sprache. 6., neu bearb. Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 1998. S. 32 ff.

¹⁹ Правила русской орфографии и пунктуации, 1956. <http://www.gramota.ru/spravka/rules/?rub=tire>

В современной литературе тире нередко употребляется в качестве маркирующего знака нестрогой аргументации. Это излюбленный знак В. Распутина, о чем свидетельствует небольшая подборка из повести «Деньги для Марии». Тире показывает, что следующее за ним обоснование ситуации предтекста — само собой разумеется, что о нем можно догадаться:

Люди в автобусе молчат — непогода сделала их угрюмыми и неразговорчивыми.

Он ни о чем не думал — для этого уже не было сил...

Не случайно следствие, имплицированное в послетексте, может сочетаться с модальностью эвиденциальности, которая выражается модальными словами типа *казалось*, *видно*. Эпистемическое эвиденциальное суждение отделяется от предтекста либо тире, либо точкой. Ср.:

И он долго не двигался — казалось, он ждал чуда (В. Распутин).

И все же Михаила в тот вечер опять видели пьяным — видно, взял через вторые руки (Там же).

Кроме эмпатии тире как отделяющий знак может сигнализировать, что в послетексте появится что-то неожиданное, объясняющее то, о чем говорится в предтексте:

Кузьма на какое-то мгновение вдруг потерял связь с тем, что происходит, — настолько это было неожиданно и страшно (В. Распутин).

Эмоциональный настрой проявляется и в том, что послетекст содержит восклицательное или вопросительное предложение. О повышенной эмоциональности свидетельствуют и односоставные предложения в пред-, и в послетексте, которые уже своей структурой выражают какие-либо модальные оттенки. Особенно частотны здесь инфинитивные предложения, некоторые из которых являются грамматическими идиомами. Ср.:

Магазин был как проклятый — уже сколько народу пострадало из-за него! (В. Распутин).

Как не похвалиться — доброе дело собрался делать! (Там же).

Для немецких текстов типично, с одной стороны, более определенное выражение аргументативного смысла, а с другой стороны, — более рациональное его выражение. Определённость аргументативного смысла выражается предложными группами с предлогом *wegen*, который наиболее частотен не только в научном, но и в художественном тексте²⁰. Фаза конфронтации имеет при этом свёрнутый,

²⁰ Карышева А. В. Периферийные синтаксические средства выражения причинных отношений в современном немецком языке и их дискурсивно-прагматический потенциал: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2004. С. 19.

но эксплицитный характер, предполагающий свёртку логического рассуждения:

«*Wegen eines kurzfristigen Problems wollte ich dich heute sehen*» (Schlink, Popp, 15).

Рациональность аргументации проявляется в преимущественном употреблении в ПСФ нейтральных знаков препинания: точки и запятой. Пауза, возникающая после этих знаков препинания, разделяющих фазы аргументации, тоже предполагает скорее логическое размышление, чем эмоциональную свёртку аргументов. Это подтверждается лексически, например, употреблением существительного *Kopf* или модального слова *vielleicht*, переводящего высказывание в план эпистемичности. Ср.:

Für Brottausch hatte ich den Kopf nicht frei, ich wehrte ab... (H. Müller, 229).
Vielleicht hätte der Hungerengel Respekt vor dem Buch, ich hätte es mitbringen sollen (H. Müller, 216).

Типичным средством выражения свёрнутой аргументации в немецком языке является приложение с *als*, обозначающее качество агенса, которое становится причиной действия или его отсутствия, ср.:

Mischkey konnte mir als Nichtraucher auch nicht helfen (Schlink, Popp, 86)
→ ...weil er Nichtraucher war.

Онтогенетические различия обнаруживаются при сопоставлении развития значения причинных союзов в сравниваемых языках. Причинное значение немецких союзов развилось из значения темпорального: то, что предшествует, становится причиной последующего. Союзы возникли в результате переосмысления полифункционального союза *da*, темпорального наречия *dann* и существительного темпоральной семантики *die Weile*²¹. Этимологию русского союза *потому* М. Фасмер, раскладывая его на составные компоненты *po + to*, возводит к древнеиндийскому *tu*, означавшему *всё-таки*²². Грамматическая форма союза до сих пор допускает разночтения: форма *потому* в словаре Ожегова интерпретируется как местоимение, наречие и союзное слово, а расширенные формы *потому что*, *потому и* определяются как союзы с причинным значением. При этом *потому и* означает следствие, а *потому что* — причину.

Представляется, что этимологическая связь союза с указательным местоимением обуславливает возможность опущения союза, поскольку предполагает эпистемическое знание, известную эви-

²¹ Кострова О.А. Границы темпоральности в генетически родственных языках (на материале темпоральных союзов) // Актуальные проблемы иноязычного образования: Сб. науч. статей. Самара, 2008.

²² Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и дополнения О. Н. Трубачева. 2-е изд., стереотип. М., 1986. Т. 3.

дентность качества, которое служит причиной. Эвидентность может эксплицироваться глаголами восприятия, ср.:

*Ты, **видать**, на этой работе **давно**, должен знать, как это получается* (В. Распутин).

Таким образом, предложения, вызывающие причинный послетекст, обладают определённой коммуникативно-прагматической установкой на мотивацию, которая реализуется в описанных выше средствах. Их совместная встречаемость с мотивирующими высказываниями имеет универсальный характер и онтогенетически восходит к ранним стадиям общения, на которых ещё не сложились чёткие представления о логических связях. Различия между языками обусловлены уровнем эмоциональности соответствующих этносов и реализуются, прежде всего, в знаках препинания. «Нестрогость» в системе русских причинных союзов подтверждает гибкость языкового строя и поддерживает гибкость языковых моделей «нестрогой» аргументации.

ZUSAMMENFASSUNG

Alltagsargumentation im Deutschen und im Russischen

In dem Beitrag werden Satzfolgen mit kausal-konsekutivem Sinn in deutschen und russischen Textfragmenten aus der Kunstprosa analysiert, die eine persönlich gefärbte Modalität aufweisen. Es werden allgemeine Gesetzmäßigkeiten festgestellt, die eine nachfolgende Argumentation hervorrufen, solche wie Negation, Bezeichnung eines hohen Qualitätsgrades u.a. Aus kommunikativ-pragmatischer Sicht bezeichnen sie eine gewisse Normverletzung. Es wird auch der Spezifik der Alltagsargumentation in jeder analysierten Sprache Rechnung getragen.

И. В. ИВАНОВА

(Российский университет дружбы народов)

АСИММЕТРИЯ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА И ПЕРЕВОД

Ассиметрия давно привлекает внимание исследователей межкультурной коммуникации и, в частности, переводоведов.

Ассиметрия языковых картин мира проявляется на всех уровнях языковой системы: фонетическом, грамматическом, лексическом, синтаксическом, а также фразеологическом (например, ассиметрия фразеологических оборотов, предшествующих или замыкающих какие-либо действия).

Ассиметрические отношения обнаруживаются не только в структуре соответствующих семиотических систем, но и в их функционировании. Эти отношения отражают специфику восприятия действительности теми или иными языковыми объединениями людей. Функциональная ассиметрия проявляется в организации высказываний, т. е. текстовых фрагментов, отражающих относительно завершённые реальные ситуации.

Сравнительный анализ текстов оригиналов и переводов позволяет установить некоторые закономерности организации высказываний, описывающих типические ситуации действительности, и построить их модели.

Наличие языковых универсалий, особенно в лексическом составе языков, порождает ещё одно интересное явление в переводе, которое также может быть рассмотрено в рамках переводческой интерференции. Это явление заключается в том, что перевод в ряде случаев ошибочно принимают за универсалии и используют в качестве эквивалентов знаки переводящего языка, имеющие сходные внешние оболочки (чаще всего фонетические), со знаками исходного языка, но отличающиеся семантикой или особенностями функционирования в речи.

Сопоставление лексических систем европейских языков, оказывающихся в соприкосновении в процессе перевода, позволяет обнаружить немалое количество сходных по фонетической либо графической форме лексем. Чтобы убедиться в этом, достаточно провести беглый анализ любого двуязычного словаря. Сходно звучащие лексемы сопоставляемых языков, например, *агрессия* (русск.), *aggression* (англ.), *Aggression* (нем.), *agresion* (исп.) и т. д. или *амфибия* (русск.), *am-*

phibian (англ.), *Amphibie* (нем.), *amphibie* (фр.), *anfíbio* (исп.) генетически восходят к латинской (*aggressio*) и греческой (*amphibios*) основам. Такие интернациональные лексические ряды весьма многочисленны.

Кроме того, сходные по форме лексемы возникают в результате межъязыковых контактов внутри определенной пары языков или же могут заимствоваться данной парой языков из какого-либо третьего языка. Таким образом в русском языке появились слова *абзац*, *автобус*, *аксельбант*, *альпеншток* — из немецкого, *автострада*, *адажио*, *акварель* — из итальянского и т. п.

Немецкое слово *Kosak* обозначает «всадник, конный воин русской армии». Однако сходное по звучанию немецкое *Kasack* есть не что иное, как «казакин» — женская блуза, надеваемая поверх юбки или брюк.

Некоторые из качеств, приписываемых в русской культуре категории людей, именующих себя казаками, входят и в значение французского слова *cosaque*. Это развитие семантики заимствованного слова от конкретного значения к абстрактному, обобщающему проявляется в устойчивом словосочетании *a la cosaque*, что означает «грубо», «жестоко».

Слово *Intelligenz* обозначает не только реалию русской культуры — определенную социальную прослойку главным образом дореволюционной России (*русская интеллигенция*), но и представителей современной общей культуры и нередко употребляется по отношению к интеллектуалам, причем иногда с отрицательной коннотацией, ср. пренебрежительное *Intelligenzler*.

Приведенные примеры показывают, что слова, переходя из одного языка в другой, могут развивать и изменять свои значения. Они не только фиксируют в новой культурно-языковой среде реалии чужой культуры, но и служат основой для образных выражений, выбирая из семантической системы заимствованного слова такие значения, которые находятся на самой периферии, либо переносятся на новые денотаты, часто более конкретные, и тогда их значение сужается (*космонавт* [любой страны] ! *Kosmonaut* [советский, российский]). Иногда они получают и более широкое, обобщающее значение.

Эти сходные по внешней форме лексемы двух языков В. В. Акуленко¹ называет **диалексемами**. Такое определение представляется весьма удачным для теории перевода в связи с тем, что переводчик в процессе работы над конкретным текстом всегда сталкивается с конкретной парой языков, т. е. с лексическими единицами двух, а не более языков.

Однако обычно сознание переводчика «отягощено» не одним, а несколькими иностранными языками. Поэтому в некоторых ситуа-

¹ Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972. С. 135.

циях влияние на выбор эквивалента может быть оказано не только анализом форм языков, непосредственно соприкасающихся в переводе, но и какого-либо третьего языка. Среди диалексем, оказывающихся в соприкосновении в переводе, особую и довольно большую группу составляют лексемы, значения которых не эквивалентны. А.А. Реформатский, приводя пример сходных по внешней форме слов близкородственных языков, имеющих разные значения (болгарское слово *стол*, означающее *стул*, чешское *cerstvy chleb*, означающее *свежий хлеб*), предупреждал: «При сопоставлении языков не надо искать сходства. Оно, как правило, провокационно»² (2). В самом деле, межъязыковая асимметрия плана содержания подобных диалексем, заключающаяся в несовпадении объема значений, стилистических, эмоционально-оценочных коннотаций, в различной денотативной соотнесенности и т. п., доставляет немало трудностей переводчикам. Именно поэтому данная категория языковых явлений хорошо известна в теории перевода также под именем «ложных друзей переводчика». Так назвали эту группу сходных по внешней форме слов разных языков еще в 20-е гг. XX столетия французские исследователи и переводчики М. Кеслер и Ж. Дерокиньи³.

Подобие внешней оболочки диалексем, сталкивающихся в переводе, может быть фонетическим, когда в контакте оказываются языки, имеющие различное письмо, как, например, английский, французский, немецкий и другие западные языки, с одной стороны, и русский — с другой, или графическим для языков с одинаковой письменностью, как, например, английский и французский, русский и сербский и т. п. Однако в большинстве случаев речь идет не о полном подобии формы, т. е. тождестве, а об аналогии, близости форм, которая может иметь различную цель. Это дает основания некоторым исследователям утверждать, что перенесение термина «омонимия» в межъязыковой план правомерно. Они предлагают определять явление межъязыковой асимметрии плана содержания диалексем как «межъязычную аналогию», а слова с аналогичным звуковым оформлением при личном значении — «межъязычными аналогизмами»⁴.

Однако термины «аналогия» и «аналогизм» не раскрывают сути данного языкового явления, более того, затушевывают ее, так как на первый план выдвигается аналогия форм, а асимметрия содержания, представляющая собой главную трудность для переводчика, остается скрытой. Что касается термина «межъязыковая омонимия», то при всей его условности, возникающей в результате неполного со-

² Реформатский А.А. О сопоставительном методе // Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика. М., 1987. С. 47.

³ Koesler M., Deroquigny J. Les faux amis ou les trahisons du vocabulaire anglais. Conseils au traducteur. Paris, 1928.

⁴ См., напр. Готлиб К.Г. М. Межъязычные аналогизмы французского и русского происхождения в немецком и русском языках. Кемерово, 1966. С. 5.

впадения форм, он представляется нам предпочтительным, так как в нем делается акцент и на сходство форм, и на различие содержания. Ведь даже внутри одного языка омонимы могут быть полными и неполными, совпадая лишь в отдельных формах, например омоформы английского языка *saw* — существительное *пила* и *saw* — форма глагола *to see* — *видеть*, омофоны, такие как русские *лук* — *луг* и т. п.

В межъязыковом плане различия на формальном уровне еще более существенны. Если обратиться к английскому и немецкому языкам, контакты которых имеют давнюю историю и осуществляются весьма регулярно, то и в этой паре языков, пользующихся одним и тем же западным алфавитом, аналогия форм не всегда абсолютна. Наряду с такими, полностью совпадающими графическими формами, как *Administration* (нем. и англ.), не совпадающими фонетически, много и других слов, аналогия форм которых частична, например: *Affaire* (нем.) и *affair* (англ.), *aktuell* (нем.) и *actual* (англ.), *agressiv* (нем.) и *aggressive* (англ.), *Allée* (нем.) и *alley* (англ.) и т. п.

Межъязыковая асимметрия плана содержания множества диалексем также не абсолютна и может иметь несколько степеней, за которыми стоят различные типы отношений семантического и стилистического несоответствия.

Однако говорить о межъязыковой омонимии правомерно тогда, когда сравниваемые слова двух языков с подобными внешними оболочками не имеют общих сем (элементов смысла) и не связаны ассоциативно, т. е. отвечают определению омонима.

Учитывая все эти противоречия, можно выделить из класса диалексем **асимметричные диалексемы**, подобие внешней формы которых сочетается с самыми различными типами несоответствий плана содержания. Эти асимметричные диалексемы и составляют категорию «ложных друзей переводчика».

Возникает вопрос: насколько проблема «ложных друзей переводчика» действительно актуальна в теории перевода? Ведь переводчик, если он сомневается в выборе той или иной формы в качестве эквивалента, может обратиться к словарю, где асимметричные явления показаны полно и подробно, да и контекст может подсказать иногда правильное решение.

Но на самом деле проблема существует, и проблема довольно сложная. Она становится тем сложнее, чем тоньше нюансы различий значений сталкивающихся слов. Более того, не всегда словари помогают различить эти нюансы, особенно когда речь идет о многозначных словах. И, наконец, сходство формы психологически «давит» на переводчика, притупляет его бдительность, словом, не стимулирует его обращение к словарю.

Приведем один пример: английское словосочетание с интернациональным словом *secretary* — *Secretary of State* и аналогичное французское словосочетание *le secrétaire d'état* нередко переводятся на русский язык одинаково с помощью кальки — *государственный секре-*

тарь. Особенно часто такие переводы возникают в текстах средств массовой коммуникации, авторы которых постоянно работают в условиях ограниченного времени. Но американский Secretary of State — это министр иностранных дел, Secretary of State for Defence — министр Обороны, а Secretary of State for Education — министр образования. Это, так сказать, главные министры «высшей категории», управляющие государственной политикой. Немецкий же Staatssekretar — это только еще заместитель министра (первый). Но близость внешней формы словосочетаний подкупает и расхолаживает. В условиях устного перевода, когда переводчик помещен в очень жесткие временные рамки и не имеет никакой возможности обратиться к словарям и иной справочной литературе, вероятность ошибки еще больше.

Р. А. Будагов в работе «Ложные друзья переводчика» наметил восемь основных типов несоответствий, выделяемых в сфере слов, относимой им к данной категории, внутри родственных и, прежде всего, близкородственных языков. Эти типы отношений, которые могут рассматриваться как проявления частной межъязыковой омонимии, сформулированы следующим образом: 1) в одном языке слово имеет более общее (менее специальное) значение, чем в другом языке; 2) родовое значение в одном языке, видовое — в другом; 3) однозначность в одном языке, многозначность — в другом; 4) межъязыковая стилистическая неэквивалентность слов и словосочетаний; 5) живое, неархаическое значение в одном языке, архаическое (в большей или меньшей степени) — в другом; 6) лексически свободное значение в одном языке, лексически несвободное значение — в другом языке; 7) термин в одном языке, нетермин — в другом языке; 8) слово в одном языке, словосочетание — в другом⁵.

Данная классификация, охватывающая практически все типы отношений, существующих в сфере асимметричных диалексем, лишена, однако, единого основания, необходимого для построения любой типологии. Семантические принципы (асимметрия частного и общего значений, видового и родового, многозначности и однозначности) перемежаются со стилистическими (асимметрия живого и устаревшего, общего и специального, отнесенность слов к разным стилистическим регистрам) и структурными (противопоставление слов словосочетаниям).

Для теории перевода и переводческой практики нужна иная классификация межъязыковых расхождений, построенная на тех же основаниях, что и типология переводческих преобразований текста. Если четко представлять себе сущность того или иного асимметричного явления, можно избрать и наиболее приемлемый путь для перевода соответствующей единицы исходного текста.

⁵ Будагов Р. А. Ложные друзья переводчика // Человек и его язык. М., 1976. С. 268—272.

Следует учитывать также тот факт, что в одном языке понятие может существовать, а в другом его может не быть. В немецкой технической терминологии встречаются однословные термины, которые на русский следует переводить словосочетаниями, например, *Heisslaufen* — работа с большим тепловым трением, *Ausloesung* — добыча каменной соли растворением.

Интересно проследить, как разные языки используют аналогичные словообразовательные потенции, называя одни и те же денотаты. Для этого удобно обратиться к специальной, технической терминологии, обозначающей конкретные денотаты. Можно использовать ту же морфему *авто*, но уже как усеченную форму слова *автомобиль*. Возьмем в качестве примера термин *автострада* и *автоцистерна* и посмотрим, каким образом используют интернациональную морфему русский, английский, французский, немецкий, испанский и румынский языки.

Русский	Английский	Немецкий	Французский	Испанский	Румынский
<i>автоцистерна</i>	<i>tanker;</i> <i>tank-car</i>	<i>Tankfahrzeug,</i> <i>Tankwagen</i>	<i>citerne-</i> <i>automobile</i>	<i>autotanque</i>	<i>autociterna</i>
<i>автострада</i>	<i>motor-road,</i> <i>motor-way,</i> <i>speedway</i>	<i>Autobahn</i>	<i>autoroute</i>	<i>autopista</i>	<i>autostrada</i>

Отсутствие реального эквивалента сходной формы в языке перевода при потенциальной возможности образования и создает иногда ловушку для переводчика. Так, русское слово *автобаза* не может быть переведено на французский язык как *autobase*, хотя во французском языке есть и морфема *auto-*, и слово *base*. Русское *автоколонна* переводится на немецкий сходным по внешней форме словом *Autokolonne*, а для перевода слова *автобаза* использовать интернациональную морфему *auto-* уже не удастся: *автобаза* = *Kraftwagendepot*. В немецком языке есть и слово *Portraet* (портрет), используемое, может быть, менее часто, чем *Bild, Bildnis*, но как эквивалент слова *автопортрет* используется *Selbstbildnis*.

Ошибка может возникнуть главным образом при переводе с русского языка, когда внимание переводчика ослабляется наличием в языке перевода аналогичных по форме морфем, слов и словообразовательных моделей.

Отношения межъязыковой асимметрии, устанавливаемые в процессе взаимодействия и развития языков между лексемами, имеющими сходную внешнюю форму, имеют ту же основу, что и всякие семантические трансформации, т. е. изменения наименования, которые имеют универсальный характер. Поэтому, вернувшись к типологии межъязыковых асимметрических явлений в семантике, Н. К. Гарбовский⁶ предлагает построить на тех же основаниях типо-

⁶ Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2007. С. 338.

логию несходств и для «ложных друзей переводчика». Положив в основу типологии отношения между понятиями, точнее, между объемами понятий, он, в отличие от Р. А. Будагова, предлагает выделить четыре типа отношений между сходными по форме лексемами разных языков:

- внеположенность;
- равнообъемность (или равнозначность);
- подчинение;
- перекрещивание.

Внеположенность характеризует такие отношения между понятиями, когда их объемы полностью исключают друг друга, объемы внеположенных понятий не содержат ни одного общего объекта. Внеположенностью характеризуются, прежде всего, рассмотренные выше межъязыковые омонимы. Для определения, действительно ли отношения между двумя понятиями, заключенными во внешне подобных словах, являются внеположенностью, можно предложить элементарную логическую формулу: нет, например, ни одного русского *биллиона*, ни английского *billion*, которые соответствовали бы немецкому *Billion*, и наоборот. Попробуем разобраться, в чем суть этой асимметрии.

Как мы уже отмечали, случайные омонимы, а также межъязыковые омонимы, употребляющиеся в разных сферах, редко составляют затруднения для переводчика, так как их значения могут быть выведены из контекста. Сложнее с такими омонимами, которые называют объекты, относящиеся к одному ближайшему классу. Рассмотрим пример английского слова *the billion*, немецкого *die Billion* и русского *биллион*. Все три слова называют значительные числа — некоторое множество миллионов. Английское *the billion* обозначает *тысячу миллионов*, т. е. *миллиард*. Русское *биллион* обычно употребляется в том же значении. *Немецкое же Billion* обозначает число *миллиард миллиардов* (*триллион*).

Такая межъязыковая асимметрия возникла в результате того, что в 1948 г. была принята новая система обозначения очень крупных чисел. Во Франции быстро распространилась и нашла закрепление в языке новая система, а в Германии и Англии сохранилась старая система, что также отразилось в языке. Можно себе представить затруднения переводчика, который, прежде чем произнести (написать) такое простое слово, должен будет разобраться в том, какое число оно обозначает. Если, располагая временем, он обратится, например, к Словарю русского языка, то прочтет там, что *биллион* — это «число, равное тысяче миллионов (миллиарду) в русской, французской и американской системах счета, или миллиону миллионов (тысяче миллиардов) в немецкой и английской системах»⁷. Иначе го-

⁷ Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1984. Т. 1. С. 57.

вора, он получит абсолютно противоположную информацию, которая приведет к грубому искажению в переводе.

Однако межъязыковая омонимия встречается не так уж часто. Чаще переводчику приходится сталкиваться с проявлениями межъязыковой асимметрии в сфере сходных по форме лексем, т. е. с ассиметричными диалексемами.

В основе межъязыковой асимметрии сходных по внешней форме лексем, различающихся лишь нюансами значений или употреблений, лежат логические отношения равнообъемности, подчинения и перекрещивания понятий. Эти отношения характеризуют уже не межъязыковые омонимы, а **частично асимметричные диалексеммы**.

Равнообъемность. Сходные по внешней форме слова заключают в себе равнообъемные понятия, если каждый объект, входящий в объем понятия слова языка *A*, входит также в объем понятия, заключенного в слове языка *B*. Равнообъемностью понятий характеризуются прежде всего такие лексеммы, которые оказываются полностью эквивалентными в рассматриваемой паре языков, т. е. симметричные диалексеммы, или межъязыковые тождества. Так, в английском слове *cousin*, в немецком *Cousin* и в русском *кузен* объемы понятий полностью совпадают.

Что же касается асимметричных диалексем, то на первый взгляд они не могут именно в силу асимметричности заключать в себе равнообъемные понятия. Однако частично асимметричные диалексеммы иногда все же могут заключать в себе понятия одинакового объема. Это прежде всего диалексеммы-синонимы. Известно, что полностью тождественные синонимы встречаются крайне редко даже в системе одного языка. Как правило, синонимы, называя один и тот же класс объектов, различаются нюансами значений. Среди асимметричных диалексем можно также найти лексические единицы, различающиеся стилистическими и оценочными значениями, но относящиеся к одному и тому же денотату.

Рассмотрим следующие пары диалексем русского, английского и немецкого языков:

нация — *nation* (англ.);

нация — *Nation* (нем.).

Во всех трех языках сходные по форме слова могут обозначать либо исторически сложившуюся устойчивую общность людей, объединенных общностью языка, территории, экономического склада, истории, культуры, психологического склада и т. п., либо просто государство, страну.

В русском языке для обозначения первого понятия есть еще слова славянского происхождения *отечество*, *отчизна*. Слово *нация* сохраняет оттенок чего-то чужого, слишком официального. Английское слово оказывается более приемлемым и чаще употребляется в значении *страна*. Немецкое же слово, напротив, обладает сильно вы-

раженной политической коннотацией. Поэтому при переводе слова *nation* с английского, возможно, более уместным будет употребить слово *страна*, а не *нация*; в переводе с немецкого, если необходимо подчеркнуть патриотический пафос текста, возможно употребление слов *отечество* или *отчизна*. При переводе же русского текста, в котором будет фигурировать слово *нация*, сходные по форме слова английского и французского окажутся, скорее всего, эквивалентными.

С конца XVII в. русский язык заимствует значительное количество военных терминов из западноевропейских языков. Среди терминов, имеющих подобную внешнюю форму, выделяются те, что обозначают наиболее общие, универсальные и постоянно актуальные понятия в военном деле и составляют активную часть военного словаря многих языков, например: *атака* — *attaque* (фр.), *attack* (англ.); *солдат* — *soldat* (фр.), *soldier* (англ.), *Soldat* (нем.); *армия* — *armee* (фр.), *army* (англ.), *Armee* (нем.) и др.

Другие слова, актуальность которых предсказать трудно, в настоящее время сохраняют свое значение и относятся к активному словарю военной терминологии многих языков. Такими словами являются термины, обозначающие отдельные виды оружия: *граната* — *grenade* (фр.), *grenade* (англ.), *Granate* (нем.); пистолет — *pistolet* (фр.), *pistol* (англ.), *Pistole* (нем.); некоторые воинские звания: *сержант* — *sergent* (фр.), *sergeant* (англ.), *Sergeant* (нем.); *лейтенант* — *lieutenant* (фр.), *lieutenant* (англ.), *Leutnant* (нем.); *генерал* — *general* (фр.), *general* (англ.), *General* (нем.). Данные семантические классы слов наиболее подвержены устареванию по мере исчезновения обозначаемых ими денотатов.

Большая часть диалексных военных терминов развивалась по-разному и занимает различные в историческом плане позиции в терминологических системах сопоставляемых языков. Множество слов, выражающих актуальные понятия, были заменены в русском языке в ходе трехвековой истории русскими терминами либо терминами, заимствованными из других языков. В немецком языке сходные по внешней форме слова не утратили своей актуальности до настоящего времени. Так, термин *компания* был заменен в русском языке термином *рота*, заимствованным из польского языка, а термин *инфантерия* — исконно русским словом *пехота*.

Интересно, что во многих случаях более длинные и труднопроизносимые слова заменялись более короткими словами или словами, произнесение которых не вызывало затруднений. Ср.:

Совр. немецкий	Русский XVIII—XIX вв.	Совр. русский
<i>Infanterie</i>	<i>инфантерия</i>	<i>пехота</i>
<i>Kompanie</i>	<i>компания</i>	<i>рота</i>
<i>Detachment (швейц.)</i>	<i>деташамент</i>	<i>отряд</i>

В основе межъязыковой асимметрии архаизма и современного слова лежит противопоставление форм: в одном из сопоставляемых

языков для выражения какого-либо денотата заменяется языковой знак. Эта замена знака происходит как под влиянием внешних факторов (например, стремление определенных кругов литературной общественности освободить русскую речь от иностранных слов), так и под воздействием внутренних законов языка, в частности, закона речевой экономии.

Перекрещивание. Понятия, заключенные в асимметричных диалексемах, находятся в отношениях перекрещивания, если в их объемы входят как общие для обоих понятий объекты, так и личные. Иначе говоря, при перекрещивании понятий возникает три класса объектов: объекты, входящие только в объем понятия, выраженного лексемой языка *A*; объекты, входящие только в объем понятия, выраженного лексемой языка *B*; объекты, входящие в объем понятий как лексемы языка *A*, так и лексемы языка *B*. Данный тип логических отношений представляет особый интерес именно в силу того, что при пересечении возникают семантические области: область пересечения, в которой понятия, заключенные в диалексемах, совпадают, т. е. область, в которой диалексемы могут использоваться в переводе как эквиваленты, и две области несовпадающих значений, благодаря которым лексемы, составляющие диалексему, оказываются омонимами.

Обратимся к примерам и сравним английское слово *artist*, немецкое *Artist* и русское *артист*. Английское слово может обозначать человека, посвятившего себя искусству, но чаще называет художника. Немецкое слово, напротив, называет человека, посвятившего себя искусству, а также того, кто занимается публичным исполнением произведений искусства (актеров, музыкантов и т. п.). Русское *артист* называет исполнителя, интерпретатора художественных произведений. У немецкого и английского слов есть общая зона пересечения: наименование человека искусства, а также две зоны несовпадения, которые, однако, не являются абсолютными, а носят узуальный характер, т. е. обусловлены привычным, принятым употреблением:

Английский	Немецкий	Русский
<i>artist</i> (художник)	→ <i>Maler</i>	→ художник
<i>artist</i> (деятель искусства)	→ <i>Artist</i>	→ деятель искусств
0	0	→ артист (исполнитель)
0	0	→ артист (мастер)

Отношения логического перекрещивания характеризуют значительное число сходных по форме лексем самых различных языков. Оно проявляется в семантическом перераспределении, когда один из языков сохраняет у слова одни семы и переносит другие на иные слова, в то время как в другом языке за аналогичным по форме словом закрепляется весь первоначальный комплект сем. Иногда в одном языке у слова появляются новые семы в результате метафориче-

ского или метонимического переноса, в другом же языке подобного семантического расширения не происходит.

Подчинение характеризует такие логические отношения, когда объем одного понятия полностью поглощается объемом другого. В лексике это проявляется при сравнении слов, заключающих в себе родовые понятия (гиперонимы), со словами, обозначающими видовые понятия или имена собственные (гипонимы). Определение какого-либо понятия как подчиненного или подчиняющего не имеет абсолютного характера и действительно только в конкретной паре. Гипо-гиперонимические цепочки могут иметь довольно большое количество членов. В этих цепочках каждое последующее понятие оказывается подчиненным предыдущему. Данные переходы чрезвычайно важны для перевода. Именно в силу возможности неограниченного обобщения генерализация как переводческий прием является одним из наиболее распространенных.

Отношения подчинения просматриваются в словах *detective* (англ.), *Detektiv* (нем.) и *детектив* (русск.). И в русский, и в немецкий языки это слово пришло из английского. Это в известной степени и обусловило характер и направление межъязыковой асимметрии. В английском слово *detective* обозначает *инспектора полиции, сыщика, сыскного агента, переодетого полицейского, агента безопасности, следователя*. В русском языке, как и в немецком, слово обозначает *агента сыскной полиции*. Таким образом, объем понятия английского слова покрывает объемы понятий как немецкого, так и русского слов. Поэтому при переводе с английского языка на русский использовать сходное по форме слово можно не всегда, а лишь в конкретных случаях, когда английское слово будет обозначать именно тот конкретный объект, который подпадает под значение русского слова, т. е. агента сыскной полиции. При переводе в обратном направлении ограничений на использование английской лексемы не будет.

Английский	Немецкий	Русский
<i>detective</i>		—
—		—
—		—
—		—
—		<i>детектив</i>
<i>private detective</i>	<i>Detektiv</i>	—
—	—	<i>детектив (книга)</i>

По мнению Н. К. Гарбовского⁸, общая типология «ложных друзей переводчика» в сфере лексики может быть представлена следующим образом:

⁸ Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2007. С. 349.

Реальные асимметричные диалексемы				Псевдоаналогизмы
Межъязыковые омонимы (внеположенность)	Частично асимметричные диалексемы			
	Стилистические и исторические синонимы (равнообъемность)	Семантические синонимы, метафоры, метонимии (перекрещивание)	Гипонимы, Гиперонимы (подчинение)	

Категория «ложных друзей переводчика» отражает довольно сложное и многогранное явление межъязыковой асимметрии, наличие двуязычных словарей не всегда способно помочь переводчику избежать ложных шагов. Подобие формы и представление о том, что языковые универсалии возможны, создают особую психологическую обстановку, в которой переводчик может даже не заглядывать в словарь, чтобы убедиться в справедливости выбора эквивалента. Поэтому проблема «ложных друзей переводчика» и составляет неотъемлемую часть теории переводческой эквивалентности. Таким образом, теория перевода направлена на то, чтобы помочь переводчику выбрать наиболее оптимальные решения в условиях действия на него множества факторов культурологического, лингвистического, социально-исторического, психологического планов.

ZUSAMMENFASSUNG

Asymmetrie des sprachlichen Weltbildes und Probleme der Übersetzung

Die Kategorie der «falschen Freunde des Übersetzers» widerspiegelt eine komplizierte und vielschichtige Erscheinung der zwischensprachlichen Asymmetrie, die auch das Vorhandensein der zweisprachigen Wörterbücher nicht in jedem Fall lösen kann. Die Übersetzungstheorie ist darauf gerichtet, dem Übersetzer optimale Lösungen unter Berücksichtigung zahlreicher kulturologischer, linguistischer, sozialer sowie psychologischer Faktoren wählen helfen.

Р. А. САФИНА

Казанский (Приволжский) федеральный университет

ПОЛИТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ

Политический дискурс все чаще становится объектом рассмотрения целого ряда смежных дисциплин, таких как психология, политология, социология, культурология, политическая лингвистика. Предметом исследования становятся манипулятивность современного политического дискурса, арсенал экспрессивных средств, стратегии и тактики речевого воздействия на массовое сознание, использование определенной техники убеждения и аргументации¹.

Политическая речь является одной из важных форм представления актуальной информации и одновременно выступает в качестве инструмента борьбы за власть. Как отмечает А. П. Чудинов, специфика политической речи определяется ее содержанием и проблематикой (распределение власти между государствами, в государстве и в его структурах), функциями (воздействие на политическую картину мира адресата, эмоциональное воздействие на адресата, склонение адресата к тем или иным действиям), использованием характерных для этого вида деятельности коммуникативных стратегий и тактик².

Речевое поведение политиков в значительной степени зависит от социально-коммуникативной роли политика, масштабов его политического влияния и отношения к правящим силам. Предметом настоящего исследования являются речи лидеров оппозиционных партий России и Германии, а именно предвыборные выступления Клаудии Рот (Германия, партия «Зеленые») и Сергея Миронова (Россия, партия «Справедливая Россия»), опубликованные в Интернете за период сентябрь-ноябрь 2011 года³. Целью сопоставительного анализа политических речей является выделение ведущих речевых

¹ См.: *Нестерова Я. А.* Мотив реформы в современном немецком политическом дискурсе: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2006. 204 с.; *Сагайдачная Е. Н.* Экспрессивные средства языка в речи политиков: на материале текстов публичных выступлений В. Путина, Т. Блэра, Дж. Буша: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2009. 206 с.

² *Чудинов А. П.* Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003. 248 с.

³ Речи С. Миронова <http://mironov.ru/main/speeches/475>, речи К. Рот <http://www.claudia-roth.de/reden/volltext-reden/article/>

стратегий и тактик, которые характеризуют современный немецкий и российский полемический дискурс в условиях избирательной кампании, а также описание конкретных языковых средств и речевых действий, реализующих функцию воздействия на адресата.

Хотелось бы подчеркнуть, что речевая стратегия играет определяющую роль в построении речи любого политика, обозначая основную цель адресанта и способы ее достижения. Согласно определению Ю. В. Вознесенской, стратегия понимается как глобальная цель, которой подчинены ее частные задачи — тактики, а коммуникативные ходы, реализующиеся в виде маркеров, являются конкретными речевыми способами реализации коммуникативного намерения. Опора на категорию речевой стратегии является эффективным инструментом, позволяющим интерпретировать и описать специфику речевого поведения политиков⁴.

В ходе сопоставительного исследования речей политиков-оппозиционеров были выделены три основные стратегии — это стратегия самопрезентации, стратегия дискредитации и стратегия манипуляции. Остановимся подробнее на каждом из обозначенных видов стратегий и способах их языковой репрезентации.

Стратегия самопрезентации имеет огромную функциональную значимость в плане создания, продвижения и позиционирования имиджа как партии в целом, так и ее лидера. Особое значение данная стратегия приобретает во время избирательной кампании, которая является кульминационным моментом в политической деятельности любой партии. Основная цель оппозиционных партий заключается в том, чтобы, с одной стороны, повысить рейтинг своей партии, с другой — уменьшить авторитет противника в глазах потенциальных избирателей. Целевые установки оппозиционных партий обуславливают конфронтационный характер стратегии самопрезентации. Так, предвыборная речь Сергея Миронова имеет четко прослеживаемую двойную функциональную направленность. С одной стороны, это критика правительства и «грязных избирательных технологий», с другой — презентация основных положений своей собственной партии, которая предлагает альтернативные политические реформы и преобразования. Именно эта особенность речи политика определяет выбор тактики поляризации в качестве доминантной. Приведем несколько примеров:

1. За пять лет своего существования СПРАВЕДЛИВАЯ РОССИЯ приобрела неоценимый коллективный опыт. У нас четкая солидарная позиция по всем основным вопросам. На фоне политических интриг, беспринципности и лицемерия наша партия выглядит монолитной и независимой политической силой.

⁴ *Вознесенская Ю. В.* Речевые стратегии конфликта в немецкой политической коммуникации: на материале парламентских дебатов в Бундестаге: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2010. С. 6—8.

2. В политическом лексиконе «Единой России» слово бюджетники постоянно звучит как «нахлебники». Наша позиция прямо противоположная: та часть общества, которая может и должна создавать интеллектуальный продукт, должна получать достойное вознаграждение.

В данных примерах тактика поляризации осуществляется путем противопоставления положительного атрибутивного поля, характеризующего собственную партию, лексемам с отрицательной коннотацией и относящимся к партии основного оппонента. Особенность тактики поляризации в речах С. Миронова состоит также в том, что политик постоянно подчеркивает исключительность программных положений партии и позиционирует ее как единственную альтернативу правящим кругам, применяя ряд аргументативных моделей:

1. В отличие от других партий у СПРАВЕДЛИВОЙ РОССИИ есть своя идеология. Наша цель — новый социализм, объединяющий людей вокруг ценностей, имеющих глубокие исторические корни в России.
2. Сегодня люди видят в нас единственного серьезного оппонента ныне действующей власти. Конструктивного оппонента, который критикует власть с четких идеологических позиций.

Для придания большей убедительности своим высказываниям по поводу позиции своей собственной партии лидер немецкой оппозиционной партии «Grüne», набирающей в последнее время все больший политический вес и силу, Клаудия Рот также в ряде случаев использует прием поляризации и аргументации «от противного», противопоставляя деятельность своих единомышленников представителям других партий:

Damit sind wir Grüne auch die Partei geworden, die vielen Menschen eine neue Heimat bietet. Beispielsweise Christen, die sich in einer wertevergessenen Union nicht mehr zu Hause fühlen, aufrechten Liberalen, die Freiheit nicht mit Egoismus und Ellbogengesellschaft verwechseln, sozial engagierten Menschen, die eine Partei wollen, in der für Ressentiments kein Platz ist, oder Menschen, die einfach vom Klientelismus und Opportunismus der anderen Parteien enttäuscht sind.

В своих выступлениях политик также очень удачно использует цветовую символику партий, наполняя положительной коннотацией все словосочетания с прилагательным «зеленый»: *grüne Ideen, ein Grünes Ziel, unser grünes Projekt, Grüne Botschaft, mit einer guten, klugen, grünen Wahl*. Цветовое обозначение оппозиционных партий, напротив, чаще всего имеет негативную оценочность, чему в большей степени способствует контекстуальное окружение единиц:

- Wer grün und rot zusammen will,
- muss am Sonntag grün wählen!
- Sonst zwackt ihn am Montag das «schwarze Krokodil»!
- Sonst droht Große Koa reloaded —
- Rot-Schwarz-Retro für die Stadt!

Однако если учитывать количественный аспект, то можно констатировать факт, что стратегия самопрезентации в речах немецкого политика гораздо чаще реализуется с помощью других тактик и моделей. В данном случае можно говорить о преобладании визионерных формул, выражающих стратегические цели, позиции и намерения говорящего, как правило, в перспективе:

1. Wir wollen eine ökologische Ausrichtung der Grundsteuer auf Basis aktueller Grundstückswerte.
2. Wir brauchen eine Grundsteuer, die ökologische Lenkungswirkung entfaltet.
3. Wir Grüne setzen auf Transparenz und grüne Inhalte — auch hier im Berliner Wahlkampf.

В речах С. Миронова тактика отождествления также представлена достаточно широко и предполагает, в первую очередь, употребление формул идентификации, с помощью которых адресат побуждается говорящим идентифицировать себя с ним, и лозунговых слов с положительной семантикой (в сочетании с местоимением «мы» или названием партии говорящего):

- Мы с уверенностью смотрим в будущее!
- Уверен, вместе мы сможем отстоять право людей быть хозяевами своего труда!
- Будущее за партией СПРАВЕДЛИВАЯ РОССИЯ!

Исключительное важное значение в конфликтной политической коммуникации имеет стратегия дискредитации, суть которой состоит в разоблачении политической линии противника и которая, несомненно, занимает одно из самых значимых мест в организации выступлений оппозиционных партий. В своих речах политики, как правило, выступают с резкой критикой действующего правительства, что предполагает выбор тактики обвинения в качестве ведущего речевого действия. Характерной чертой выступлений немецкого политика К. Рот состоит в том, что зачастую оратор выдвигает конкретные обвинения непосредственно канцлеру Германии госпоже А. Меркель, прибегая к приему апелляции, прямого обращения к правящим кругам, что усиливает персональные аспекты политического общения и является приемом для семантико-эмоционального акцентирования политического мнения:

1. Und wir fragen die Regierung Merkel, wie ernst es ihr ist mit ihren Schwüren, aus Fukushima etwas gelernt zu haben: Was haben Sie gelernt, Frau Merkel, aus der Tatsache, dass AKWs in Erdbebenregionen doppelt gefährlich sind?
2. Wenn Angela Merkel sich aus der großen Welt in das kleine schwarzgelbe Schneckenhaus zurückzieht, dann wird das Pepita so kleinkariert, dass es einem vor den Augen nicht einmal mehr flimmert.

В речах С. Миронова мы наблюдаем либо коллективный объект (чаще всего это правящая партия), либо имплицитный (или неопределенный) объект обвинения, что свидетельствует о большей осторожности и умеренности обличительной тактики российского политика:

Консервативная модель развития, которую предложила «Единая Россия», фактически провалилась. Слово «модернизация» все чаще произносится с иронией.

Управляемость экономики в стране фактически потеряна. Программы и проекты пылятся на полках. Это неработающие документы.

Хотелось бы подчеркнуть, что специфика стратегии дискредитации проявляется в ее комплексном характере, а характерные для нее речевые маркеры могут быть обнаружены практически на всех языковых уровнях. Семантическое ядро стратегии дискредитации образует эмоционально-оценочная лексика, которая обычно выступает в качестве смыслового центра в структуре высказывания и придает ему определенную эмоциональную насыщенность и напряжение:

1. Ein Dilettant Rösler zerschießt Europa, und die Kanzlerin guckt zu, statt ihn rauszuwerfen.
2. Diese Bundesregierung ist selbst längst ein größeres Risiko für den Euro und für Europa als die Situation in Griechenland!
3. В этих условиях сохранять плоскую шкалу подоходного налога — верх абсурда.
4. Федеральное законодательство даже не закрепляет социальный статус такой категории, как «дети войны». Это вопиющая несправедливость!
5. Ответы были предельно циничными: пусть его родители не забудут взять с собой пакет с деньгами. Квота на жизнь — это верх безнравственности!

Очевидно, что в приведенных примерах преобладает оценочная лексика с негативной коннотацией, большая часть которой характеризуется семой экспрессивности (*Crash-Welle, erschüttern, zerschießen, rauswerfen, Dilettant, абсурд, безнравственность, возмущение, негодование*). Цель ораторов состоит не только в выражении отрицательной оценки, но и в воздействии на эмоциональное состояние адресата. Причем, если в речи Сергея Миронова эмоционально-нравственная

оценка чаще всего находит свое эксплицитное выражение (*вопиющая несправедливость, верх безнравственности*), то в выступлениях Клаудии Рот зачастую появляется элемент скрытого сарказма и иронии, что позволяет говорить о присутствии в речах немецкого политика тактики издевки:

1. Erst tritt der deutsche Vertreter in der Europäischen Zentralbank zurück, wie eine beleidigte Leberwurst, und provoziert einen Kurssturz, der ganz Europa erschüttert.
2. Sozialpolitik bei dieser Regierung heißt Belohnung für alle, die sich vom Staat verabschieden. Na, dann, Prost Mahlzeit!

В политических речах С. Миронова гораздо чаще используется тактика эмоционализации, которая, с одной стороны, направлена на демонстрацию эмоций и переживаний самого оратора, с другой, обращена к эмоциям и чувствам общественности, вызывая «зеркальное» сопереживание:

1. С горечью приходится признать, что только в России государство забирает у бедных и отдает богатым!
2. То, что делает Министерство образования и науки, вызывает просто бурю возмущения и негодования. Мы даже включили в Программу лозунг: STOP — РЕФОРМАМ ФУРСЕНКО!

На фразеологическом уровне выступлений политиков можно также выделить большое количество эпитетов (*beinhardter FDP-Politik-er, vergreiste Retro-Partei, черный пиар, футурологические суршалы*), метафорических и фразеологических выражений (*um den heißen Brei eiern, wo der Schuh drückt, schwarze Krokodil, за душой ничего нет, задвигать под сукно, пир во время чумы, вытягивать из финансовой ямы, латать дыры* и т. д.). Вкрапление в речь политика модифицированных фразеологизмов, как правило, делает ее более рельефной и выразительной, усиливая эмоционально-экспрессивное воздействие на адресата:

1. «Und eine solche Ansage würden wir gerne auch von Herrn Wowereit hören — statt um den heißen Brei zu eiern».
2. Если чиновников повытаскивать за оффшорные уши, то зашатается вся пресловутая вертикаль.

Характерной особенностью политических выступлений К. Рот в отличие от речей российского политика является вкрапление в речь разговорных элементов, в том числе сниженного пласта лексики, что свидетельствует о применении политиком определенных форм диалогизации речи с целью сокращения коммуникативной дистанции между адресатом и адресантом:

Wir gehen ran an eine falsche Verkehrspolitik, die mit dem Ausbau der A 100 rund 500 Millionen Euro versenken will. Eine solcher Ausbau — das wäre der betonierte Stinkefinger.

Однако наиболее существенные расхождения в средствах реализации стратегии дискредитации в речах немецкого и российского политиков были зафиксированы на синтаксическом уровне. Так, в речах С. Миронова наиболее частотным маркером тактики обвинения являются отрицательные конструкции. Дополнительным средством экспрессивности в такого типа конструкциях является противительная связь, которая чаще всего реализуется с помощью союза «но»:

1. Правительство так и не сделало выводов из финансово-экономического кризиса 2008—2009 годов и проявляет удивительную беспечность.
2. И почему никто из государственных чиновников (Министр транспорта Левитин И. Е.) не несет за это ответственность?
3. Есть понимание ситуации, предпринимаются какие-то меры. Но нет ни внятной стратегии, ни системных решений.

Как правило, синтаксические средства в выступлениях лидера партии «Справедливая Россия», не являются ведущими, а, скорее, выполняют функцию катализатора эмоционального воздействия на электорат. К таковым, в первую очередь, можно отнести достаточно большое количество восклицательных предложений, синтаксический параллелизм и бессоюзную связь, которая используется политиком для создания эффекта постепенного «нагнетания» негативной информации, как в следующем примере:

Бедность в стране постепенно приобретает застойный, наследственный характер. Социальные лифты не работают. Путь по карьерной лестнице на государственной службе и в бизнесе преграждает монополия одной партии, коррупция, клановость, землячество, коммерциализация образования и здравоохранения.

Политические речи Клаудии Рот, напротив, представляют собой ярчайший пример использования экспрессивного синтаксиса в качестве ведущего приема привлечения внимания, придания остроты и злободневности. Одним из таких экспрессивных средств являются вопросы, которые заставляют слушателя постоянно следить за ходом мысли оратора, а именно наиболее конфликтные виды вопросов — уточняющие и риторические:

Lieber Herr Wowereit! Jezz ´ mal Butter bei die Fisch:
 — Rot-Schwarz?
 — Schließen Sie das aus?
 — Ja oder Nein?
 Und nicht butterweich rumdrucksen.

В данном примере мы видим тесное взаимодействие экспрессивного синтаксиса (вопросительные и восклицательные предложения)

с яркой образной лексикой (*butterweich runderdrucken*) и фразеологией (*Jezz 'mal Butter bei die Fisch*), что также является весьма типичным свойством речей немецкого политика.

Следует подчеркнуть, что в речах К. Рот вопросно-ответная модель является излюбленной формой ведения «скрытого диалога» с аудиторией, которая позволяет оратору установить контакт и вызвать эмоциональную реакцию у слушателей. Как правило, после нескольких вопросительных предложений следует побудительное предложение, в котором содержится непосредственный призыв к действию:

1. Was wollen Sie? Bekennen Sie Farbe!
2. Betoniertes Unvermögen?
— Nee Danke, davon hat die Stadt genug!

Анализ синтаксических особенностей выступлений лидера партии «Зеленых» также наглядно продемонстрировал, что простые предложения используются гораздо чаще, чем сложные, поскольку они обладают большей динамичностью и более высоким уровнем эмоционального воздействия. С той же целью оратор использует достаточно большое количество эллиптических и номинативных конструкций:

1. — Deshalb gehört sie abgelöst!
— Rückstandsfrei!
2. Schluss mit den Bürgschaften für den AKW-Bau weltweit!

Одним из самых частотных стилистических приемов, используемых в речах Клаудии Рот, является фигура прибавления, повтор ключевой лексемы. С одной стороны, это прием привлечения внимания, акцент на ключевом слове, обособление наиболее важной информации, с другой — возможность дать более точную характеристику описываемого объекта:

Dass wir konsequent Europa bauen, ist doch gerade die große Lehre nach dem Fall der Mauer, eine Lehre für Offenheit, Freizügigkeit, und gegen den Rückfall in bornierte Kleinstaaterei.

В некоторых случаях фигура прибавления имеет осложненную структуру, как, например, в следующем примере, где во втором предложении производится ремотивация устойчивого выражения, употребленного в первой части высказывания:

Da läuft offensichtlich etwas schief in diesem Senat! Da läuft etwas ganz falsch, wenn das Berliner Bildungssystem noch immer Schlusslicht ist.

В ряде высказываний лексический повтор имеет текстообразующую функцию:

Die heutige Bundesregierung ist eine schwere Hypothek für ein zusammenwachsendes Europa, für ein Europa, das Grenzen überwindet,

statt neue aufzubauen — durch neue Grenzkontrollen im Innern, ein militarisiertes Grenzregime nach außen — auf dem Weg zu einer unmenschlichen Flüchtlingsabwehrfestung Europa.

И, наконец, еще одна важная разновидность речевого поведения политиков-оппозиционеров, стратегия манипуляции, суть которой определяется направленностью ее воздействия на адресата с намерением заставить его действовать в интересах говорящего, представлена в речах обоих политиков посредством тактики побуждения. Поскольку политическая речь реализуется как действие, за которым, как правило, стоят достаточно широкие группы общества (партии, движения, организации), то предполагается и высокая степень ее общественного воздействия⁵. Предвыборные выступления К. Рот и С. Миронова завершаются рядом побудительных кульминационных предложений, содержащих призыв к действию, к голосованию:

1. Будущее за справедливостью!
Будущее за партией СПРАВЕДЛИВАЯ РОССИЯ!
Так — победим!
2. Und lasst uns die in den letzten Jahren gewachsene grüne Stärke auch in Niedersachsen umsetzen, mit vielen zusätzlichen grünen Mandaten, mit mehr Grün in Städten und Kommunen, mit mehr Grün im ganzen Land!

Таким образом, в результате проведенного анализа нам удалось выделить основные отличия в стратегиях и тактиках речевого поведения политических лидеров оппозиционных партий Германии и России. Целевая установка речи и особенности политической расстановки сил в стране определяют выбор той или иной стратегии в качестве ведущей. В речах лидера российской партии С. Миронова доминантной является стратегия самопрезентации, а именно ее конфронтативная разновидность с использованием тактики поляризации и отождествления. Речь лидера немецкой партии К. Рот имеет более острый, полемичный характер и является ярким воплощением одной из самых конфликтных видов политической коммуникации — стратегии дискредитации, что объясняет наличие более широкого арсенала речевых маркеров и стилистических средств экспрессивного воздействия. Как нам видится, такое положение вещей можно объяснить более продолжительным историческим опытом Германии в сфере демократических выборов и, как следствие, конфликтной политической коммуникации, а также особыми лингвосоциокультурными факторами, включающими статусно-ролевой тип лидеров и своеобразие их языковой личности.

⁵ Юдина Т. В. Дискурсионное пространство политической речи // Актуальные проблемы теории коммуникации. СПб., 2004. С. 172.

ZUSAMMENFASSUNG

Politische Rede im vergleichenden Aspekt

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der kontrastiven Untersuchung der politischen Reden von deutschen und russischen Oppositionsführern. Im Mittelpunkt der Analyse stehen die Redestrategien und ihre sprachliche Ausdrucksmittel, die eine gezielte emotional-expressive konfrontatierende Einwirkung aufweisen und während des Wahlkampfes besonders effektiv sind. Der Vergleich des kommunikativen Verhaltens der Redner ermöglicht es auch, die Unterschiede in der sozial-kommunikativen Rolle der Politiker Russlands und Deutschlands zu bestimmen.

A. SCHARIPOVA, A. BYSCHNEVA
(Kasan)

GEFLÜGELTE WORTE UND ILLUSTRATIONEN IN ONLINE-PUBLIKATIONEN

Ausdrucksstarke Sprache ist oft das Markenzeichen von Journalisten und Politikern, die Sprache ist ihr wichtigstes Instrument, um Einfluss zu nehmen. Ein Weg, um eine emotionale, einprägsame Sprache zu schaffen sind phraseologische Einheiten, unter ihnen auch solche literarischen Ursprungs. Phraseologische Einheiten literarischen Ursprungs werden in Publikationen zu politischen Themen verwendet, um das Bild eines geistreichen, überzeugenden und gut ausgebildeten Autoren zu schaffen. Der Grad der Anwendung geflügelter Worte kann unterschiedlich sein und hängt von den Intentionen des Autors und den Lesern ab. In der Regel geben Politiker und Journalisten bei politischen Themen, bekannten, gut erkennbaren phraseologischen Einheiten der nationalen Literatur den Vorzug. Bilder, die die Muttersprachler noch aus der Schule kennen erwecken Gefühle von Vertrauen, und lassen den Autor als Gleichgesinnten erkennen¹.

Aus den meisten Werken deutscher Autoren werden ein oder zwei Ausdrücke weitergegeben, die in den aktiven Wortschatz von Muttersprachlern eingehen. Ausnahmen sind so bekannte Autoren wie M. Luther, Goethe, Lessing, Schiller, Heine, Uhland, Böll, Brecht, Nietzsche, Marx und Busch. In Artikeln zu politischen Themen wird am häufigsten aus den Werken von Schiller, Goethe, Lessing, Böll und Karl Marx zitiert.

Sehr wichtig für einen Politiker ist der Abstand zwischen ihm und seinen potentiellen Wählern. In der Regel versuchen die Politiker, diesen zu reduzieren und «näher an den Menschen» zu sein.

Es war kein Zufall, dass in Deutschland während des Dritten Reiches häufig bekannte Sprichwörter, phraseologische Einheiten und geflügelte Worte aus der Bibel und der deutschsprachigen Literatur für Propaganda und die Manipulation der öffentlichen Meinung verwendet wurden².

¹ *Skog-Soedersved M.* Phraseologismen in den Printmedien // Phraseologie: ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung = Phraseology: an international handbook of contemporary research / Hrsg. von H. Burger, D. Dobrovolskij, P. Kühn, N. R. Norrick. 2. Halbband / Vol. 2. Berlin; N. Y.: Walter de Gruyter, 2007. S. 269—275.

² *Mieder W.* Sprichwörter unterm Hakenkreuz // Sprichwort — Wahrheit? Studien zur Geschichte, Bedeutung und Funktion deutscher Sprichwörter /

Es ist interessant festzustellen, dass geflügelte Worte deutscher Autoren (z. B. «bewaffneter Frieden», «Der Krieg ist die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln» und «Der Mohr hat seine Arbeit getan, der Mohr kann gehen») in den russisch-sprachigen Zeitungen verwendet werden. In der Regel beschreiben diese Artikel internationale politische Ereignisse.

Im Deutschen sind geflügelte Worte russischer Literatur praktisch nicht vorhanden, aber es gibt eine Reihe von Äußerungen russischer Politiker die aktiv in der deutschen Presse zitiert werden. Vor allem von Lenin, Stalin und Gorbatschow. Diese Menschen hatten einen großen Einfluss auf die Weltpolitik, und die Beziehungen zwischen Russland und Deutschland. Gorbatschow leistete einen enormen Beitrag zur Wiedervereinigung von Ost- und West-Deutschland.

Geflügelte Worte Lenins führen häufig zu Kontroversen in deutschsprachigen Internet-Publikationen, der Ausdruck Stalins («Schriftsteller sind Ingenieure der menschlichen Seelen») ist eher negativ und stark mit seinem Autor und seiner Zeit verbunden.

Am Beispiel des folgenden Artikels kann man sehen, wie geflügelte Worte helfen, die widersprüchlichen Beziehungen zwischen zwei Parteien zum Ausdruck zu bringen: der CDU und der NPD.

- **Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen** — CDU/FDP-Koalition will bei Vertriebenen massiv streichen. NPD-Fraktion lehnt Kürzungen ab.

...Nachdem die Heimatvertriebenen insbesondere der CDU über Jahrzehnte die Treue gehalten haben, lässt man sie nun nach dem Motto 'Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen' allmählich fallen und trocknet die Finanzierung ihrer Kulturarbeit aus.

Die NPD-Fraktion lehnt diese Kürzungen selbstverständlich ab und wird das schäbige Vorhaben der Koalition bei den Haushaltsberatungen des Landtags zum Thema machen. [<http://www.npd-goerlitz.de/niederschlesien/?p=418>]

Mit dem bekannten Ausdruck Schillers «Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen» (Der Mohr hat seine Arbeit getan, der Mohr kann gehen) aus dem Drama «Die Verschwörung des Fiesco zu Genua» charakterisiert Arne Schimmer die Christlich-Demokratische Union und gibt seine negative Haltung in Bezug auf den politischen Gegner zu verstehen.

Schillers Werke wurden seinerzeit nicht nur in Deutschland, sondern auch in vielen anderen europäischen Ländern begeistert aufgenommen, so beispielsweise im noch ungeeinten, unterdrückten Italien (vgl. Giuseppe Verdi) und im zaristischen Russland. Den einen galt Schiller als Dichter der Freiheit, den anderen als Verteidiger bürgerlicher Gesinnung. Die sprachgewaltige Eingängigkeit seiner Verse und seine pointensiche-

ren Bühnendialoge sorgten dafür, dass zahlreiche davon zu geflügelten Worten wurden.

In den deutsch- wie auch in russischsprachigen Zeitungen finden sich selten geflügelte Worte für positive Charakteristika. Ein Beispiel dafür ist der folgende Artikel:

- Joachim Gauck — **Freiheit, die ich meine**

Mit der Nominierung von Joachim Gauck zum Kandidaten für das Präsidentenamt ist Rot-Grün ein politischer Coup gelungen... Sein Leben und Wirken, seine Einstellungen und Ansichten lassen sich auf eine Erfahrung herunterbrechen... Am 27. Juni 1951 wurde der Vater von Joachim Gauck verhaftet, später nach Sibirien verschleppt und zu zweimal 25 Jahre Gulag verurteilt. Die Vorwürfe waren ein Witz, das Verfahren an den Gesetzen vorbei. Einem Jungen wurde der Vater genommen und einem Mann willkürlich die Freiheit... Die Kindheit zwischen russischen Soldaten und der Idylle einer Halbinsel in der Ostsee endete an jenem 27. Juni. Der junge Gauck lernte nicht nur unfreiwillig, sehr früh Verantwortung für seine Familie zu tragen, er lernte auch, was Freiheit bedeutet. Und er lernte vom Vater, der aus der Gefangenschaft nach vier Jahren zurückkam, sich niemals von einem System beugen und brechen zu lassen. [<http://www.news.de/politik/855063018/freiheit-die-ich-meine/1/>]

Der Ausdruck «Freiheit, die ich meine» ist aus dem Gedicht von Max von Schenkendorf. «Freiheit» wiederholt sich im Titel des Artikels sowie auch im Artikel selbst, um Joachim Gauck, den Kandidaten auf den Posten des Bundespräsidenten als Person und Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, die nicht dem Druck des Systems nachgibt, und als Menschen, der die Freiheit jedes Einzelnen schätzt, zu charakterisieren.

Viel häufiger werden in Artikeln zu politischen Themen geflügelte Worte verwendet, um negative Eigenschaften darzustellen:

- Die Geister, die Sarkozy rief

Manchmal sind selbst Frankreichs mediensüchtigem Innenminister gewisse Schlagzeilen zu viel. Zum Beispiel solche, die sich mit der gescheiterten Ehe mit seiner Frau Cécilia befassen. Doch mit dem Versuch, peinliche Schlagzeilen zu vermeiden, produzierte Sarkozy nun noch viel peinlichere. [<http://blog.handelsblatt.de/paris-alich/eintrag.php?id=15>]

In dem Zitat aus der Ballade Johann Wolfgang von Goethes «Der Zauberlehrling» wird das Pronomen ich («Die Geister, die ich rief») durch den Namen Sarkozy ersetzt, der zum gegebenen Zeitpunkt Innenminister war. Der Leser kennt die Bedeutung des ursprünglichen Ausdruckes («Bewusst eingesetzte Kräfte, die außer Kontrolle geraten»³). Die Ballade

³ Erläuterungen der geflügelten Worte hier und weiter kommen aus Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten: in 12 Bd. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1998. Bd. 11. 864 S.

von Goethe beschreibt den Zauberlehrling, der den Dämon beschworen hat, und nicht mit ihm fertig werden konnte. Durch den nachfolgenden Text des Artikels entsteht zwischen dem Zauberlehrling und dem französischen Innenminister eine Analogie: Nicolas Sarkozy nutzte die Skandale in der Presse, um seine Popularität zu erhöhen, aber die Presse ist ihm außer Kontrolle geraten.

Artikel in Zeitschriften werden oft von Fotografien, Karikaturen und Illustrationen begleitet und das World Wide Web veröffentlicht ohne Fotografien oder Abbildungen fast keinen Artikel: praktisch jede Webseite ist ein Ergebnis der Wechselwirkung zwischen Grafiken und Text. Der Verbindung von Grafik und Text im Internet ist der Artikel «Tertiäre Schriftlichkeit. Text-Bild-Beziehungen im World Wide Web» von W. Schmitz gewidmet⁴. Abbildungen und Fotografien dienen nicht nur dekorativen Zwecken um die Aufmerksamkeit des Lesers zu gewinnen, sie interagieren aktiv mit dem Text des Artikels, und den meisten Schlagzeilen, den sogenannten starken Stellen des Textes: Der Titel des Artikels und Fotos — sind das erste, was der Leser bemerkt, was weitgehend das Interesse des Lesers bestimmt. Schlagzeilen bestimmen weitgehend die Wahrnehmung von Bildern und Illustrationen, und diese unterstreichen ihrerseits die Wichtigkeit der Schlagzeilen, und können einen neuen und unerwarteten Blickwinkel eröffnen.

In Schlagzeilen von Artikeln werden oft solche Ausdrucksmittel der Sprache verwendet, wie phraseologische Einheiten, Sprüche, Sprichwörter, populäre Ausdrücke. Geflügelte Wörter stellen besonderes Interesse für uns dar, da ihre Quellen, ihr ursprünglicher Klang und ihre Bedeutung bekannt sind, und weil die Sprachforscher einfach verfolgen können, wie sich Änderungen in Bezug auf Form und Inhalt dieser Ausdrücke durch die Einbettung in einen neuen Kontext vollzogen haben.

Geflügelte Worte in der Überschrift eines Artikels können nicht nur verschönern, die Rede bereichern, sondern organisieren den Text des Artikels, und unterstützen seine Einheit und Kohärenz, d.h. sie haben eine textbildende Funktion. Unterstützung finden die geflügelten Worte der Schlagzeilen in diesem Fall nicht nur durch den Haupttext des Artikels, sondern auch durch Illustrationen und Fotos zu diesem Artikel. Wenden wir uns dem folgenden Artikel zu:

- **Любовь без радости была...** (Abb. 1,2)

Nur drüben, im Westen sind persönliche Sphäre und das öffentliche Interesse nicht miteinander verbunden. Bei uns, in der ehemaligen Sowjetunion, ist die Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte so groß, dass sie der bestimmende Faktor bei der Aufnahme und der

⁴ Schmitz U. Tertiäre Schriftlichkeit. Text-Bild-Beziehungen im World Wide Web // Von «hdl» bis «cul8r». Sprache und Kommunikation in den neuen Medien. DUDEN Thema Deutsch. Bd. 7. Mannheim et al.: Peter Schlobinski, 2006. S. 89—103.



Auflösung, bei der Aktivierung und Abkühlung wirtschaftlicher Beziehungen ist. Jelzin war ein weicher Präsident, Lukaschenko konnte an seinem Image auf fremdem Boden arbeiten. Putin — ist ein Hardliner, und was in den Beziehungen mit Jelzin durchging, klappt mit Putin nicht mehr. [<http://www.belgazeta.by/20010409.14/010160142/>]



In der Überschrift des Artikels verwendete man eine verkürzte Variante der geflügelten Worte «Die Liebe war ohne Freude, der Abschied wird ohne Leid» (aus dem Gedicht «Vertrag» («Дорожок») von Michail Lermontov). Der weitere Text des Artikels und die Bilder können als eine Anspielung auf die mögliche Entwicklung der Beziehungen zwischen Russland und Weißrussland angesehen werden. Die Interaktion zwischen dem geflügelten Ausdruck in der Überschrift und dem Foto gibt zusätzliche Expressivität und verstärkt die Grundidee des Artikels — nämlich, dass eine Abkühlung der Beziehungen zwischen Russland und Weißrussland, nach Meinung des Autors, von den Beziehungen zwischen ihren Präsidenten abhängt.

Ein markantes Beispiel für das Zusammenwirken von geflügelten Worten und Illustrationen in einem Artikel der deutschsprachigen Publikationen finden wir im folgenden Artikel, der die pro-amerikanische Politik des britischen Premierministers Tony Blair verurteilt:

• **MTV sucht des Pudels Kern.**

Bush und sein «Pudel» Blair (Abb. 3)

WENN Bush mit Blair an der Leine Gassi geht

Die Pop-Kultur wappnet sich gegen den Krieg. In London erklingen neuerdings scharfe Töne gegen den britischen Premier Tony Blair. [<http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/10/0,1872,2036426,00.html>.]

Der geflügelte Ausdruck «Das [also] war des Pudels Kern» wird in diesem Artikel in einer verkürzten Form «des Pudels Kern» verwendet: mit diesen Worten kommentierte Faust in der gleichnamigen Tragödie von Goethe sarkastisch die Verwandlung des schwarzen Pudels, der mit ihm in seine Studierstube kam und nun das Aussehen eines wandernden Studenten annahm. Der Ausdruck als Ganzes behält seine ursprüngliche Bedeutung der Worte Fausts: das ist also die eigentliche bislang verborgene Ursache, das also steckt dahinter, ist die Essenz dessen, was geschieht. In dem betrachteten Artikel und der Karikatur wird die Komponente Pudel umspielt. Der Leser erarbeitet die folgende Kette von logi-

schen Schlussfolgerungen, die durch den Untertitel «WENN Bush mit Blair an der Leine Gassi geht» unterstützt wird: Ein Pudel ist ein Hund und der Hund hat ein Herrchen, dem er zu gehorchen hat. Die gleiche Idee wird durch das Lexem Leine betont. Das heißt, in diesem Fall wird die Unselbständigkeit der Politik des Premierministers von Großbritannien und seine



Abhängigkeit von der US-Politik kritisiert. So werden die Akzente in der ursprünglichen Äußerung, wo das Hauptgewicht auf die Komponenten Kern fällt, verschoben, und konzentrieren sich auf die Komponente Pudel und damit auf das Verhältnis «Hund-Besitzer, Diener- Herr». Der Einsatz dieser Karikatur in dem Text gibt den geflügelten Worten der Tragödie, Goethes einen ironischen Unterton. Wie wir sehen wird das Thema des Artikels, das in der Schlagzeile genannt wird, durch Details wie das Lexem Leine und die Karikatur ausgebaut.

Illustrationen helfen, die geflügelten Worte an die gegenwärtige Situation zu binden.

- **Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt**

© Jo Hale / Getty Images (Abb. 4)

Ohne Zusammenbruch: Amy Winehouse bei ihrem Auftritt bei den Mobo-Awards

Sie steht immer kurz vorm Abgrund: Amy Winehouse — von Drogenexzessen gebeutelte Sängerin aus England. Ihr Talent könnte reichen, um Madonna Paroli zu bieten. Doch die 24-Jährige steht sich selbst im Weg. [<http://www.stern.de/lifestyle/leute/:Amy-Winehouse-Himmelhoch-Tode/599040.html#>]

Mit dem Titel des Artikels — dem geflügelten Ausdruck Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt aus der Tragödie Goethes «Egmont» (als Ausdruck eines krassen Wechsels zwischen äußerster Hochstimmung und Niedergeschlagenheit) beschreibt der Autor die



Emotionalität der Sängerin Amy Winehouse und ihre plötzlichen Veränderungen in der Stimmung und den Kontrast zwischen dem hohen Niveau ihres Talents und ihrem skandalösen Verhalten. Das gut gewählte Bild zeigt deutlich die hohe Emotionalität der Sängerin und illustriert den geflügelten Ausdruck durch seine Bindung an eine bestimmte Person.

- **G-20: Gruppenbild mit Dame**

Gruppenbild mit Dame: Die Staats- und Regierungschefs der G-20 stellen sich im kanadischen Toronto den Fotografen. (Abb. 5)

[http://www.rp-online.de/politik/ausland/G-20-Gruppenbild-mit-Dame_bid_56249.html]

So helfen die Illustrationen und Fotografien den geflügelten Worten in Überschriften, sie organisieren den Text und können beliebige Ausdrücke ironisieren, um sie an die Gegenwart, eine bestimmte Situation oder Person zu binden, und einen Überraschungseffekt zu erzielen.



И. Р. ПЕРЕВЫШИНА

(Белгородский государственный
национальный исследовательский университет)

КОНТРАСТИВНОЕ ОПИСАНИЕ СЛОВСОСЛОЖЕНИЙ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ И ПЕРЕВОД ОККАЗИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТООБРАЗОВАНИЙ

В рамках данной статьи мы остановимся на контрастивном описании композитообразований немецкого и русского языков; кратко проанализируем теоретический материал, относящийся к переводу словосложений, и рассмотрим проблему перевода немецких окказиональных сложных существительных на русский язык.

I

Русский и немецкий языки, являясь индоевропейскими языками, обладают целым рядом сходных черт на разных уровнях, в том числе и на словообразовательном. Сходство данных языков наблюдается в общности некоторых особенностей словообразовательной структуры лексических единиц (например, структурная однотипность основ слова), в наличии одинаковых способов словообразования (например, словосложение, аффиксация, субстантивация, адъективация), в наличии некоторых общих тенденций развития словообразовательных систем обоих языков (например, значительный рост словарного состава путем аббревиации, продуктивность словосложения, адъективация причастий).

В немецком языке словосложение является одной из наиболее распространенных моделей образования новых слов: способность немецкого существительного вступать в соединения с другими основами в форме сложного слова безгранична. Словосложение можно назвать национально-специфической чертой немецкого словообразования.

Сложные слова немецкого языка выражают в компактной форме цельнооформленного слова развернутое содержание. Словосложение служит и средством словообразования, и обладает ярко выраженной синтаксической природой.

Наиболее распространенным типом словосложения в русском языке являются сложные слова с подчинительным отношением основ. В роли определяющего конституента употребляются глав-

ным образом основы существительных и прилагательных: *киноискусство, металлофизика, птицеферма, новостройка, белорыбица, разнорабочий*.

Большой словообразовательной активностью отличается в русском языке специфический тип сложных существительных, в которых второй конститuent представляет собой глагольную морфему. В качестве глагольных морфем особенно часто выступают такие элементы, как *-вод: садовод, пчеловод, растениевод; -дел: винодел, маслодел, бракодел; -роб: хлебороб, хлопкороб; -ход: парход, ледход; -вар: сталевар, мыловар; -лов: птицелов, рыболов* и др.

В структурном отношении немецкие композиты оказываются более сложными, чем русские. Если в русском языке в составе сложного слова чаще всего выступают две основы (реже три), то в немецких композитах три (нередко и четыре) основы — явление обычное: *Hochschulbildung, Eisenbahnbrücke, Schwermaschinenbauindustrie*.

В немецком языке также наиболее распространенным типом сложного слова являются детерминативные композиты, которые распадаются при словообразовательном анализе на два конститuenta — определяющий и определяемый: *Kunst-werk, Wochen-zeitschrift*. В качестве определяющего конститuenta могут выступать основы существительных, прилагательных, глаголов, числительных, наречий, местоимений: *Naturfreund (Jungarbeiter, Schreibfehler, Zweikampf, Außenminister, Ichroman)*, в роли первого конститuenta употребляются также имена собственные: *Humboldt-Universität, Düren-Zeit*; географические названия: *Berlinfrage, Wolgafahrt*, аббревиатуры: *FDJ-Studenten, ADN-Korrespondent*.

Одна из развивающихся тенденций в сфере словосложения современного немецкого языка — образование композитов, определительный конститuent восходит к словосочетанию, например «Fünfjahrplan». В структурном отношении сложные существительные типа «Fünfjahrplan» так же, как и рассмотренные выше композиты, представляют собой бинарную конструкцию, в которой первый конститuent «Fünfjahr» не функционирует в языке самостоятельно как готовая основа.

Этот цельнооформленный структурный элемент создается в акте словосложения. В семантическом плане он соотносится с соответствующим словосочетанием и его можно назвать составной основой в отличие от сложной основы.

В качестве первого конститuenta особенно часто выступают составные основы, соотносимые с сочетанием числительного и существительного: *Achtstudententag, 6-Tage-Arbeitswoche, Zwei-Personen-Film, Drei-Mächte-Pakt, 10Seiten-Erzählung, Sechsmillionenvolk, Einphasensystem, Zweiadreßmaschine* и др.

В роли первого конститuenta употребляются также составные основы, исходной базой которых являются сочетания существительного с неопределенным наречием *viel-* (или *mehr*): *Vielleiterkabel, Viel-*

schnittbank, Mehr-Mann-Raumschiff, Mehrschichtenarbeit, Mehrstufenturbine, Mehrphasengenerator, Mehrzweckrechner и т. п.

Широко представлена в современном немецком языке группа сложных детерминативных существительных, первый конstituент которых соотносится с сочетанием прилагательного и существительного: *Rot-Kreuz-Schwester, Rundtischgespräch, Altweibersommer, Freie-Hand-Politik, Großblockbauweise, Großserienfertigung*.

Разновидностью данной модели являются существительные, первый конstituент которых восходит к словосочетанию с *all-*: *Allwetterkleidung, Allwellenempfänger, Allzweckmöbel, Allstrommotor*. Определитель рассматриваемых сложных существительных может иметь своей исходной базой сочетание двух (а иногда и более) существительных: *Arbeiter-und-Bauern-Fakultät, Frage-und-Antwort-Übung, Katze-und-Maus-Spiel*. В большинстве случаев первый конstituент выступает в усеченной форме, без союза *und*: *Patient-Arzt-Verhältnis, Inhalt-Form-Dialektik*. Исходной базой первого конstituента являются также предложные субстантивные сочетания: *Untertagearbeit, Pro-Kopf-Einkommen, Unterwasser-massage, Zwischenreihenbearbeitung*.

Большой семантической емкостью и выразительностью обладают в немецком языке индивидуально-авторские образования, перевод которых представляет особые трудности (речь об этом пойдет в п. III настоящей статьи).

II

В монографиях и в учебных пособиях по теории и практике перевода с немецкого языка на русский о переводе сложных слов содержится не так много информации. Имеющаяся информация относится, скорее к сопоставительному изучению языков, так, например, в книге «Практикум по переводу с немецкого языка на русский» немецким сложным существительным приводятся лексико-грамматические соответствия в русском языке¹.

Ранее о вышеперечисленных соответствиях писал А. В. Федоров в книге «Немецко-русские языковые параллели»², где название говорит само за себя — проанализированный материал относится к области сопоставительного языкознания, об этом же свидетельствует и введение автора книги с названием «О задачах сопоставительного изучения языков».

¹ Гильченко Н. Л. Практикум по переводу с немецкого на русский. СПб., 2005. С. 100—123.

² Федоров А. В., Кузнецова Н. Н., Морозова Е. Н., Цыганова И. А. Немецко-русские языковые параллели. М., 1961. С. 49—66.

А. Ф. Архипов в работе «Письменный перевод с немецкого языка на русский язык»³ предлагает аналитическим путем искать соответствия сложным словам, не зафиксированным в словарях.

Авторами отмечается сложность при переводе национально-специфических композитообразований, например, таких как «Fachwerkhaus», «Korkengeld», «Richtfest». «Fachwerkhaus» — фахверковый дом, старинный дом; старинный дом с деревянным клетчатым узором. «Korkengeld» — коркенгельд (плата, взимаемая за принесенное с собой спиртное). «Richtfest» — рихтфест (праздник по случаю возведения кровли дома). Как видно из приведенных примеров, безэквивалентные реалии можно передать транслитерацией, транскрипцией и сделать пояснение в переводе.

Наряду с национально-специфическими реалиями, обозначаемыми сложными словами, существуют так называемые «структурные экзотизмы»⁴. Как и национально-специфические реалии, обозначаемые сложным словом, структурные экзотизмы, в частности, окказиональные композиты, относятся к безэквивалентным номинациям. В этих случаях происходит следующее: немецкое словосложение позволяет обозначить одним сложным существительным достаточно тонкие детали окружающей нас действительности, в то время как в русском языке для этого требуется развернутая характеристика, ср.: *Wunschdenken* — мышление, определяемое желанием человека и игнорирующее реальность; *Anlernberuf* — профессия, осваиваемая путем краткосрочного обучения непосредственно по месту работы. Подобная декомпрессия текста в результате описательного перевода объясняется расхождениями в потенциальных возможностях словообразовательных моделей немецкого и русского языков.

III

Специфика немецкого композитообразования, проявляющаяся в логико-семантической емкости композитов, обуславливает их функционирование в области индивидуального словотворчества. Посредством композитообразования создаются околосинтаксические структуры. Формально-линейный текст получает дополнительную глубину: внутри лексической единицы содержится синтаксическая субстанция, позволяющая аккумулировать множество смыслов, определенная фоновая информация, без знания которой невозможно осуществить функционально адекватный перевод коммуникативно-релевантных явлений.

В качестве примеров мы рассмотрим индивидуально-авторские словосложения, образованные в романах известной австрийской писательницы-нобилиата Эльфриды Елинек.

³ Архипов А. Ф. Письменный перевод с немецкого языка на русский язык: Учеб. пособие. М., 2008. С. 35—41.

⁴ Латышев А. К. Технология перевода. М.: НВИ-Тезаурус, 2000. С. 159.

Э.Елинек относится к крупнейшим авторам современности. Ее творчество, отличающееся нетривиальностью и даже скандальностью, представляет собой исключительное явление в литературе XX века. Максимально используя креативные возможности языка, Э.Елинек заставляет обнаружить в лексических единицах множество разнообразных, порой даже совершенно неожиданных смысловых приращений. Не последнюю роль при этом играют индивидуально-авторские словосложения, помогающие писательнице выражать различные семантические нюансы.

Особую группу среди окказиональных композитов в палитре индивидуально-авторского словосложения образуют сложные субстантивные конструкции с прецедентными феноменами (далее ПФ) в качестве одного из компонентов.

ПФ в рамках когнитивной лингвистики представляют собой «особую разновидность знаков — культурно коммуникативные знаки, которые организуют, хранят, трансформируют и передают дополнительную информацию, несводимую к их непосредственному значению, и являются принадлежностью этнокультурной группы. Они преобразуют реальную коммуникацию в продукт культурной коммуникации»⁵.

Как отмечает Ю.Н.Караулов, «каждый человек, оперирует не только, отраженными и “пересаженными в голову” фактами, но и феноменами собственно ментальной сферы, ранее сформулированными (им или другими) мыслями»⁶.

Прецедентные феномены или прецеденты хранятся в когнитивной базе не в полной развернутой форме, а «в виде наборов минимизированных национально детерминированных представлений»⁷. Взаимодействие ПФ с компонентом (или компонентами) сложного окказионального слова, детерминируемое контекстом, позволяет выбрать из потенциально возможных для данного текста дифференциальных концептуальных признаков актуальные, соотносимые с концептуальной структурой окказионального композита.

Согласно классификации, предложенной В.В.Красных⁸, среди ПФ выделяют: прецедентные ситуации (ПС) («идеальная ситуация», связанная с набором определенных коннотаций), прецедентные имена (ПИ) (индивидуальные имена, связанные с широко-известными ПФ), прецедентные тексты (ПТ) (полипредикативные единицы, сумма значений компонентов которых не равна его смыслу: тексты

⁵ Алевфиренко Н. Ф. «Язык» и «текст» культуры // Восприятие, информация, интерпретации: Сб. докл. I Междунар. науч. конф. Рос. нового ун-та. М., 2002. С. 58.

⁶ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, 2007. С. 119.

⁷ Опарина О. Е. Прецедентный текст и его роль в культурно-языковом социуме // Социолингвистика вчера и сегодня. М., 2008. С. 161.

⁸ Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций. М.: Гнозис, 2002. С. 47—48.

художественной литературы, тексты песен, рекламы и т. д.) и прецедентные высказывания (ПВ) (репродуцируемые продукты речемыслительной деятельности: цитаты из текстов, паремии и т. д.).

Так, например, композитообразование *Kommt Zeit Kommt Rat-Kontinuum*, согласно приведенной классификации в качестве непосредственно составляющей (НС) содержит ПВ: *1. Stolpernd kommt der Blick auf die Beine und sieht, wie Menschen kreischend aus ihrem Kommt Zeit Kommt Rat Kontinuum herausfallen...*⁹ — *Взгляд, спотыкаясь, поднимается на ноги и видит, как люди с криком выпадают из последовательности «Всему свое время»*¹⁰.

Как видно из вышеприведенного примера, определяющий компонент окказионального композита представляет собой немецкую поговорку: *Kommt Zeit kommt Rat* — *время лучший советчик / всему свое время*. В данном контексте композитообразование *Kommt Zeit Kommt Rat-Kontinuum* создано автором для характеристики педантичных, консервативных людей, жизнь которых сведена к определенному, последовательному алгоритму действий. Пословица *Kommt Zeit Kommt Rat* способствует появлению у адресата ряда ассоциаций, базирующихся на таких концептуальных признаках, как «последовательность», «фационализм», «неспешность» и т. д., которые, в свою очередь, коррелируют с компонентом композита *Kontinuum* (*непрерывность, неразрывность*). То есть данный композит можно интерпретировать как *eine ständige, ununterbrochene Reihenfolge* и можно было бы перевести, как «люди выпадают из привычного, размеренного темпа жизни».

Необычный композит, апеллирующий к ПС, Э. Елинек производит в следующем предложении: *2. Dunkle Herden rasen schattenhaft über ihre Weiden, dunklere Schatten, manche sogar in Problembärenform, auf ihren Fersen*¹¹.

В переводе Т. Набатниковой опускается перевод окказионального композита *Problembärenform*, хотя данная номинация является коммуникативно-релевантной: *Темные стада тенями мечутся по своим пастбищам, темные тени наступают им на пятки*¹². На наш взгляд, это предложение можно было бы перевести следующим образом: *Темные тени мечутся по своим пастбищам, очень темные и ужасающие, некоторые в образе медведя Нурми наступают им на пятки* (перевод мой. — И. П.). После слова «Нурми» можно поставить «звездочку», сигнализирующую о пояснении этого слова в конце книги.

⁹ Jelinek E. Die Kinder der Toten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004. S. 235.

¹⁰ Елинек Э. Дети мертвых: Роман / Пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб.: Амфора, 2006. С. 100.

¹¹ Jelinek E. Die Kinder der Toten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004. S. 97.

¹² Елинек Э. Дети мертвых: Роман / Пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб.: Амфора, 2006. С. 89.

Семантическое содержание композита *Problembärenform* складывается из концептуальных областей, представленных лексемами *Problem + Bär + Form*, логическая связь которых обусловлена экстралингвистическими факторами, связанными с реальными событиями, произошедшими в Австрии. В начале 90х годов слово «*Problembär*» довольно часто появляется в австрийских СМИ. Так, например, на информационном портале австрийского канала ORF размещена статья, в которой поднимается проблема защиты животных. Дискуссия разворачивается вокруг судьбы бурого медведя, который регулярно, не боясь людей, выходит из леса в поисках пищи и тем самым наносит ущерб жителям альпийских деревушек, забывая скот и отпугивая туристов. Медведь Нурми, а именно так его и окрестили в СМИ, явил собой существенную проблему, вызвав массу споров среди представителей общественности, разделившихся на два лагеря: защитников Нурми, которые во что бы то ни стало требовали сохранить жизнь животному, и их противников, настаивающих на его смерти¹³. Таким образом, понятие «*Problembär*» включает в себе множество различных концептуальных признаков, связанных с конкретной ПС. В контексте произведения окказиональный композит *Problembärenform* производится для описания устрашающей ночной природы. Таковую необычную форму (*Problembärenform*) имеют тени, которые, словно медведь Нурми, в любой момент готовы выйти из леса и до смерти напугать.

Большинство окказиональных композитов, апеллирующих к различным ПФ, в качестве компонентов содержат ПИ. Почти все ПИ в прецедентном ономастиконе Э.Елинек относятся к именам собственным, соотносимым с мнимым денотатом (герои литературных произведений, онимы, восходящие к текстам Библии): *3. Der Mann aus dem Auto scheint immer noch nicht zu wissen, mit wem er es in seiner eigenen Gestalt zu tun hat: es kennt sich noch nicht richtig, dieses Frankenschteinprodukt, das noch mehr Ärzte zum Schaffen reizen könnte...*¹⁴ — Перевод Т. Набатниковой¹⁵: *Мужчина из машины, кажется, все еще не знает, с кем имеет дело в собственном лице, он толком не знает себя, продукт Франкенштейна, который мог бы привлечь к созданию еще больше врачей.*

Frankenschtein одно из главных действующих лиц романа Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818). В романе Виктор Франкенштейн хочет создать живое существо из неживой материи, для чего собирает из фрагментов тел умерших подобие человека, а затем находит научный способ оживить его. В результате у него получается существо, вид которого самого Франкенштейна повергает в ужас. В романе «Дети мертвых» Э.Елинек называет

¹³ ORF.at [Electronic Resource]. URL: <http://ooe.orf.at/stories/111445/>

¹⁴ *Jelinek E.* Die Kinder der Toten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004. S. 341.

¹⁵ *Елинек Э.* Дети мертвых: Роман / Пер. с нем. Т.Набатниковой. СПб.: Амфора, 2006. С. 319.

«продуктом Франкенштейна» умершего мужчину, вид которого повергает окружающих в ужас. То есть посредством обращения к ПИ автор актуализирует признаки «ужасный внешний вид», «страшный», «уродливый» и т. д., поэтому это предложение мы предлагаем перевести следующим образом: *Мужчина из машины, кажется, все еще не знает, с кем имеет дело в своем собственном образе, он толком еще не может узнать себя, этот отвратительный продукт Франкенштейна, который мог бы заинтересовать еще больше врачей* (перевод мой. — И. П.).

Перевод сложных окказиональных номинаций является интересной проблемой переводоведения. Окказионализмы, являясь безэквивалентными номинациями, часто заключают в себе коммуникативно-релевантную информацию. Очень важно при переводе подобных номинаций не нарушить коммуникативный эффект, создаваемый ими, не упустить в тексте перевода коммуникативно-значимую информацию.

ZUSAMMENFASSUNG

Kontrastive Erkenntnisse in der Wortbildung der Zusammensetzungen im Deutschen und Russischen und das Übersetzen der okkasionellen Komposita

Kontrastive Erkenntnisse in der Wortbildung der deutschen und der russischen Gegenwartssprache zeigen, dass für die deutsche Wortbildung Komposita typisch sind. Die potentiellen Möglichkeiten der wortbildenden Modelle im Deutschen und im Russischen sind verschieden. Diese Tatsache bereitet viele Schwierigkeiten beim Übersetzen. Sehr oft muss eine Zusammensetzung der Ausgangssprache durch die Umschreibung in der Zielsprache wiedergegeben werden. Besonders interessant sind in dieser Hinsicht äquivalenzlose zusammengesetzte Okkasionismen. Diese Nominierungen beinhalten bestimmte Foninformation, die bei der Übersetzung berücksichtigt werden muss.

Х. А. ШАЙХУТДИНОВА

(Самарский государственный
архитектурно-строительный университет)

НЕОЛОГИЗМЫ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА В СИНХРОННО- ДИАХРОННОМ АСПЕКТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

В данной статье объектом рассмотрения являются семантические неологизмы, или новые значения слов (*Neubedeutungen / semantische Neologismen / Neusememe*), которые появились примерно за последние 20 лет благодаря употреблению уже известных в немецком языке слов в новых контекстах. Семантические неологизмы, входя наряду с собственно неологизмами (*Neuwörter*) и новообразованиями (*Neubildungen / Neuprägungen*) в общую классификацию неологизмов¹, являются самой малочисленной группой и составляют всего 8% от общего числа неологизмов. Заметим, что авторы современного электронного словаря www.owid.de, включающего неологизмы с 1990 года по наши дни, также относят семантические неологизмы к классу неологизмов. Однако при этом они различают всего два класса неологизмов: 1) неолексемы (*Neulexeme*), относя к ним как собственно неологизмы (*Neuwörter*) — совершенно новые слова и по форме, и по значению, так и новообразования (*Neubildungen / Neuformative / Neuprägungen*) — слова, полученные из известных в языке слов/компонентов, но в новых сочетаниях, и обозначающие как совершенно новые понятия и предметы, так и уже известные, и 2) семантические неологизмы (*Neubedeutungen*) — слова, новые только по значению, но не по форме.

Как известно, процесс лексикографической фиксации неологизмов отстает от практики. Семантическими неологизмами мы называем такие новые значения слов, которые стали узуальными и нашли свое отражение в одноязычных толковых словарях. Новые значения, еще не зафиксированные словарями, мы называем семантическими инновациями. Они имеют шанс войти в словарь в случае их регулярного употребления, но это вопрос будущего. В любом случае мы фиксируем и изучаем все новые значения, которые были употреблены неоднократно в различных текстах, принадлежащих разным авторам. Заметим, что в данной статье мы будем употреблять

¹ *Розен Е. В.* Новое в лексике немецкого языка сегодня: Пособие для учителей. 2е изд. М.: Просвещение, 1976. 176 с.

термин «новое значение» для выражения содержательной стороны языкового знака и «семантическая инновация» — для выражения двустороннего характера языкового знака — содержания и формата. Разница в терминах «семантический неологизм» и «семантическая инновация» заключается в том, что первые уже укоренились в словарном составе языка и стали общеупотребительными, а вторые еще не вошли в него окончательно. Кроме того, термин «семантическая инновация» предполагает любую степень обновления слова, например, изменение управления слова или образное употребление, не приведшее к формированию самостоятельного лексико-семантического варианта (ЛСВ), а семантический неологизм непременно фиксируется в словаре как новый ЛСВ слова. Для удобства мы будем именовать в данной статье все новые значения слов — и нашедшие в последнее десятилетие свое отражение в словарях, и находящиеся на стадии становления, — семантическими инновациями (далее — СИ).

Заметить появление нового значения у слова сложнее, чем появление неолоксем, поскольку первые в отличие от новых слов имеют лишь новое содержание, а форматив остается прежним. Процесс выявления СИ в контексте и идентификации их как новых значений слов представляет определенные трудности, если только они не обозначают совершенно новые понятия и предметы. Незавершенность этого вопроса и наличие сложности при обнаружении инноваций в контексте отмечается как отечественными², так и зарубежными³ лингвистами. Заметим, что при идентификации СИ как новых значений слов применяется, как правило, синхронный подход, при котором исследуется семантическая преобладность нового (производного) значения от исходного (производящего) значения. Для этого исследователь сравнивает семантику слова, в рамках которого появилось новое значение, с семантической структурой этого слова в словаре более ранних лет изданий, например, 10—20 лет назад. И если в этих словарях данное значение слова отсутствует, то исследователь приходит к выводу, что оно является новым. Для нас точкой отсчета послужил «Deutsches Universalwörterbuch A—Z. Duden» (сокращенно — DUW)⁴, 1989 года издания, поскольку заметные изменения в лексическом составе немецкого языка начались с объединения Германии. (Известно, что наряду с этим событием на бурное развитие лексического состава в языке повлияли объединение Европы, глобализация, информатизация, а также достижения нау-

² Розен Е. В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке. М.: Просвещение, 1991.

³ Kinne M. Der lange Weg zum deutschen Neologismenwörterbuch // Neologie und Korpus. Tübingen: Günter Narr Verlag, 1998. S. 63—110.

⁴ Duden. Deutsches Universalwörterbuch A—Z / Unter Leitung von G. Drosowski. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag: 1989; 1996; 2002. [DUW].

ки, техники, спорта и т. д.). И так, если в словаре Дуден 1989 года мы не обнаруживали нового значения, то мы изучали структуру слова в последующих изданиях словаря Дуден: 1996, 2002, 2007 гг.⁵ В данном случае совершенно необходимым является обращение к одноязычным толковым словарям разных лет изданий с целью достижения объективности исследования. Если нового значения нет ни в одном из этих словарей, но оно неоднократно встречается в новых контекстах, то этот факт говорит в пользу того, что мы имеем дело с совершенно новым значением слова, еще только находящимся на пути своего становления. Однако наряду с изложенной выше методикой мы сочли необходимым применять при анализе СИ наряду с синхронным подходом также и диахронный, и в соответствии с этим проследить семантическую структуру слова, в составе которого сформировалось новое значение, вплоть до внутренней формы слова, или его этимологического значения.

Как правило, этимологическое значение не хранится в языковой памяти членов общества, а обнаруживается с помощью этимологических словарей. По всей видимости, это обусловлено тем, что этимологическое значение предстает как «мертвая» внутренняя форма слова. Так, некоторые исследователи вслед за А. А. Потемней⁶, определившим внутреннюю форму слова как «ближайшее этимологическое значение», полагают, что внутреннюю форму слова следует отождествлять с этимологическим значением⁷, или этимоном, под которым понимается первоначальное значение слова: «*Etymon — die sogenannte Urform und Urbedeutung eines Wortes — seine historische Wurzel*»⁸. В свою очередь, знание внутренней формы слова имеет огромное значение для выявления мотивированности СИ. Ведь недаром считается, что между этими категориями можно поставить знак равенства: «мотивированность производных слов — главный отличительный признак их смысловой структуры — может быть в подавляющем большинстве случаев соотнесена с их “внутренней формой”»⁹.

При появлении нового значения мы всегда пытаемся понять, каким образом стало возможно его развитие в рамках исследуемого

⁵ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 6., überarbeitete und erweiterte Auflage. Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, AG. Mannheim, 2007. [DUW].

⁶ Потемня А. А. Мысль и язык. Собр. трудов / Подгот. текста Ю. С. Рассказова, О. А. Сычева. М.: Лабиринт, 1999. 268 с.

⁷ Финкельберг Н. Д. О соотношении генетического и функционального в подходе к семантическому значению слова (на материале современного литературного арабского языка) // Проблемы семантики. М.: Наука, 1974. С. 296—303.

⁸ Schippan Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1984. 307 S.

⁹ Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. М.: Наука, 1982.

слова, и поэтому обращаемся к этимологическому значению слова. Разумеется, что новое значение не появляется на пустом месте, и этот процесс не является спонтанным. Предпосылкой такого употребления становятся скрытые в семантической структуре слова потенции, которые не лежат на поверхности. Словотворчество проявляется как раз в поиске скрытого содержания, скрытых сем и в их выявлении путем помещения слова в новый контекст.

Рассмотрим некоторые СИ, которые восходят в своей семантике к этимологическим значениям и соответственно мотивируются ими. Предметом исследования является анализ семантической связи между новейшим и этимологическим значением слова в семантической структуре слова. Ретроспективный анализ этимологического значения производящего слова и исследование семантики нового значения некоторых слов привели автора к гипотезе, что новое значение слова представляет собой не что иное, как «ожившее» этимологическое значение.

Отметим, что значительная часть новых значений у слов появляется благодаря раскрытию ассоциативных метафорических связей. «Оживление» этимологического значения особенно ярко проявляется в словах латинского происхождения. Как правило, лексикализация слова происходит постепенно: сначала новое значение употребляется каким-либо автором / журналистом в тексте и часто заключается в кавычки или сопровождается такими лексическими маркерами, как *sogenannt, sozusagen, wie es im Jargon / Dialekt / Volksmund heißt* и т. д., которые сигнализируют о новизне данного значения слова и соответственно отграничивают эти слова от устоявшегося пласта лексики. Затем это новшество «подхватывается» СМИ, становится благодаря регулярному употреблению узуальным и, наконец, входит в словарь.

Так, например, произошло со словом **der Inkubator**. Впервые оно стало употребляться на страницах периодики в 2000 году для обозначения центров поддержки малого бизнеса, состоящих из опытных менеджеров, финансистов и др., которые оказывают начинающему бизнесмену финансовую и организаторскую помощь:

«**Inkubatoren**», Brutkästen, heißen jene Dienstleister, die Unternehmer wie Andera Gadeib planmäßig aufpäppeln. Überall in Deutschland entstehen diese Gründerzentren neuen Typs, in denen Börsenstars von morgen heranwachsen sollen [Spiegel, 7/00: 86].

О новизне этого значения сигнализируют не только кавычки, но и контекст: *diese Gründerzentren neuen Typs*. Прямое значение слова *Inkubator* (синоним: *Brutkasten*) — *(Med.) einem großen Kasten mit durchsichtigen Wänden gleichender, spezieller medizinischer Apparat, in dem Frühgeburten aufgezogen werden* [DUW '89] вызывает в нашем сознании ассоциации метафорического плана: молодой, только начинающий свое дело бизнесмен, бережно «выращивается» (см. контекст: *aufpäppeln*)

в комфортных, «тепличных» условиях группой заинтересованных менеджеров и спонсоров для вхождения в самостоятельную жизнь. Этимология слова Inkubator восходит к латинскому *incubare* «auf etwas liegen» (in ‘in, auf’ и cubare ‘liegen’). Интересен тот факт, что, несмотря на регулярное употребление и включение этого значения толковым словарем Дуден 2007 года в словарную статью слова Inkubator, оно и сегодня продолжает иногда употребляться в сопровождении лексического маркера *sogenannt*, что свидетельствует об относительной новизне и недостаточной «освоенности» данного значения:

Hamburg. Die Otto Group engagiert sich in der Szene der jungen Internetfirmen. Der Hamburger Handelskonzern ist Mitgründer und Hauptinvestor bei der Berliner Firma Project A. Es handelt sich dabei um einen sogenannten **Inkubator**, einen Geburtshelfer für Ideen in der digitalen Wirtschaft, der junge Gründer mit einem Team von erfahrenen Marketing-, Technologie- und Managementprofis unterstützt («Abendblatt» 19.01.2012).

Другой пример — слово der Primus. Так, в приводимой в разных изданиях словаря Дуден (1989, 2002, 2007 гг.) словарной статье Primus дается лишь одно единственное значение с пометой «устаревающее»: **Primus**, der; -, Primi u. -se [lat. primus = Erster, Vorderster, Sup. von: prior = Ersterer; vorzüglicher] (veraltend): *Klassenbeste; bes. einer höheren Schule*. Сегодня это слово довольно часто употребляется в текстах СМИ, повествующих о самых разных сферах нашей жизни, в значении «лучший», которое, как мы видим из дефиниции, отражает этимологическое значение слова:

Im S&P 500 liegt das Gewinnwachstum für das vierte Quartal 2011 zur Halbzeit des Bilanzreigens bei 7,9 Prozent. Doch wenn man den größten Wert im S&P 500 herausrechnet — das ist der iPhone-Primus Apple, der seinen Gewinn um 118 Prozent steigern konnte... (Ztg. 2012);

In der Schweiz ist der Bundespräsident nämlich nicht Staatsoberhaupt. Er hat bloß als «**Primus inter Pares**» den Vorsitz bei den Sitzungen des Bundesrats inne (Ztg. 2011);

Redmond (dpa) — **Software-Primus** Microsoft verkraftet die schwächelnden PCVerkäufe weitgehend unbeschadet... (Ztg. 2011);

Nach Angaben des Herstellers haben mehr als 700 Fitness-Einrichtungen in Deutschland eine Power-Plate. **Branchen-Primus** Fitness Company bietet das Gerät vor allem in seinen gehobenen Clubs an (Ztg. 2011);

Europa-Primus Lufthansa macht wie die großen Konkurrenten Air France/KLM und die IAG um British Airways vor allem im Kurz- und Mittelstreckenbereich die meisten Verluste [<http://www.faz.net>];

Italien ist **Primus**, Luxemburg Vorletzter;

Primus im Ranking ist das krisengeschüttelte Italien, das trotz der öffentlichen Staatsschulden in Höhe von 120 Prozent des Bruttoinlandsproduktes (BIP) seine Nachhaltigkeitspolitik nicht zu vernachlässigen scheint [<http://www.tageblatt.lu/nachrichten>].

Диахронный анализ семантики некоторых медицинских терминов латинского и греческого происхождения убеждает нас в том, что процесс порождения новых значений в их структуре происходит также за счет «оживления» этимологического значения. Например, слова **Kollaps**, **Sklerose**, **Koma**, **Erosion**, имеющие значения: **Kollaps** — *Zusammenbruch infolge des Kreislaufversagens* (lat. colapsus — ‘zusammengebroschen’, zu collabi — ‘zusammenbrechen’); **Sklerose** — *Verhärtung, Verkalkung eines Organs* (griech. trocken, starr, hart zu ‘skellein’ — ‘trocknen’); **Koma** — *tiefe Bewusstlosigkeit* (griech. koma ‘tiefer Schlaf’, zu keisthai — ‘liegen, daliegen’), **Erosion** *Auswachsung* (lat. erosio — ‘das Zerfressenwerden’ zu erodere — ‘abnagen’, ‘anfressen’, ‘ätzen’) (HWb)¹⁰, широко используются на страницах прессы для обозначения катастроф и общественных катаклизмов:

Die RBS gehört zu 83 Prozent dem britischen Staat, seit dieser die Bank in der Finanzkrise 2008 vor dem **Kollaps** bewahrte (Ztg. 27.10.11);

Anfang letzter Woche noch vor dem **Kollaps**, scheint der Euro aktuell wieder voll im Rennen zu sein, so die Analysten von UniCredit Research. Werder steht unmittelbar nach dem Beginn einer Rückrunde, die über die mittelfristige Zukunft des Vereins entscheiden kann, vor einem personellen **Kollaps** (Ztg. 2011);

Der neue SPD-Bundesgeschäftsführer spricht von Vorgängen der inneren **Sklerose**... Ein Land in **Koma** [Sp.28/2002]; Im Gespräch mit unserer Zeitung bekannte der Ministerpräsident Beck seine Sorgen um **die Erosion** des Amtes des Bundespräsidenten... (Rhein-Zeitung 2011).

Слово латинского происхождения **der Infarkt** (lat. infarctus ‘verstopft’, zu: infarcire ‘hineinvollstopfen’; aus: in ‘in, hinein’ und farcire ‘vollstopfen, füllen’) имеет в словаре Дуден лишь одно значение: (Med.) *das Absterben eines Gewebestücks oder Organteils nach Unterbrechung der Blutzufuhr*. Тем не менее широкое употребление этого слова в переносном значении возможно пока только в составе композитов: *Verkehrs-, Finanz-, Müll-, Chip-Infarkt* и др. Приведем некоторые примеры:

Neue Investitionen, Vertiefung der Elbe, größere Schiffe, eine Verdreifachung des Umschlags und die Sorge vorm **Verkehrsinfarkt**: Das Herz der Stadt platzt bald aus allen Nähten («Hamburger Morgenpost», 26.01.2012);

Sparpaket: SPÖ setzt sich beim Zeitplan durch Griechenland: «**Beinahe-Infarkt** nach IWF-Intervention» («Die Presse», 23.01.2012);

Am Tisch saßen die Banken und Fonds auf der einen Seite, Athen auf der anderen, und im Hintergrund zieht Berlin an den Strippen. Morgen werden die Verhandlungen weitergehen. Der Einsatz ist hoch. Ohne Einigung bis zum Ende des Monats droht den Hellenen der **Euro-Infarkt** («Der Bund», 18.01.2012).

¹⁰ Herkunftswörterbuch /von U. Hermann/ Etymologie und Geschichte von 10 000 interessanten Wörtern. München: Orbis Verlag, 1993 [HWb].

Анализ семантических связей новых значений приведенных выше слов с их этимологическими значениями приводит нас к выводу о том, что в новых значениях актуализируются, по сути, этимологические значения слов *Kollaps*, *Sklerose*, *Koma*, *Erosion* и *Infarkt*.

То же можно утверждать в отношении других частей речи, например, глаголов. Глагол латинского происхождения *amnestieren* имеет в своей структуре лишь одно значение: *begnadigen, jmdm. durch ein Gesetz Straferlass zubilligen* [DUW]. Однако благодаря своему этимологическому значению, восходящему к греческому слову *amnestia* ‘*Vergessen, Vergessenheit*’ (aus lat.: a — ‘*nicht*’ und *mnestis* ‘*Gedächtnis, Erinnerung*’), он проявляет способность к расширению значения, употребляясь в новых контекстах в сочетании с именами неодушевленными, например: *die Schulden/Steuern/Parteispenden amnestieren*:

Und Kohls Pannen-Liste wurde länger. Der unsägliche Streit um die Steuerbefreiung für Flugbenzin... und vor allem der hochnotpeinliche Versuch, Steuerhinterziehungen im Zusammenhang mit Parteispenden zu **amnestieren**, verdüsterten das Bild der Regierung weiter [Stern 39/92].

Как отмечалось выше, мы констатируем семантическое развитие слова также в случае наличия несущественных изменений в семантике слова, еще не приведших к оформлению самостоятельного ЛСВ слова. Например, небольшие сдвиги в значении мы наблюдаем в структуре слова **der Moderator**, словарная статья которого включает значения:

Moderator, der; -s, ...oren [lat. Moderator = Mäßiger, Leiter]: **1.** (Rundf., Ferns.) *jmd., der eine Sendung moderiert (1)*; **2.** (Kerntechnik) *Stoff, der Neutronen hoher Energie abbremst. 3.* (ev. Kirche) *Vorsteher eines Moderaments (2).*

Слово *Moderator* (aus lat. *moderator* ‘*jmd., der ein Maß setzt, Lenker*’ zu *moderari* — ‘*ein Maß setzen, mäßigen, in Schranken halten, beherrschen*’, zu *modus* — ‘*Maß*’) употребляется сегодня не только для обозначения *ведущего теле- и радиопередач*, но и *председательствующего на собрании или конференции*, что соотносится с этимологическим значением. Особенно показателен в этом отношении приводимый ниже пассаж, где слово *Moderator* заключается в кавычки, поскольку означает несколько новое содержание по сравнению с прежними употреблениями, а именно служит для обозначения человека, которому на длительный срок вверяются контролирующая и регулирующая функции, призванные уладить имеющиеся в коллективе театра конфликты:

Moderator für das Staatstheater benannt

Staatstheater — Der Wiesbadener Joachim Bauscher soll Intendant John Dew «begleiten»

DARMSTADT. Ein Kollege aus Wiesbaden soll's richten: Joachim Bauscher, scheidender Geschäftsführender Direktor des Staatstheaters Wiesbaden, ist vom

Land als «Moderator» für die hart kritisierte Darmstädter Theaterleitung benannt worden. Wie Kunstministerin Eva Kühne-Hörmann (CDU) gestern mitteilte, soll Bauscher die Darmstädter Führungsebene um Intendant John Dew ab 1. Februar überwachen. Zwei Tage pro Woche wird er moderieren. Er soll dabei «die gesamte Tätigkeit des Intendanten begleiten». Regelmäßig wird Bauscher demnach an Sitzungen des Leitungsteams in Darmstadt teilnehmen. Die Befugnisse des Moderators reichen dabei recht weit: «Alle Besetzungen, Spielplanentscheidungen, Dispositionen und sonstigen wichtigen administrativen Entscheidungen werden von ihm mitgezeichnet und auf ihr rechtmäßiges Zustandekommen geprüft», so die Ministerin. Einmal im Monat soll Bauscher der Ministerin berichten. Die Dauer der Moderation bleibt zunächst offen. Intendant John Dew war von einem Ermittler des Landes zuletzt wegen seines «autokratischen Führungsstils» gerügt worden. Besonders die Verträge für Lebenspartner der Theaterleitung hatten zu Zerwürfnissen im Haus geführt (Ztg. 2011).

Приведенный пример подтверждает тот факт, что движение словарного состава осуществляется по спирали. Преданное некогда забвению этимологическое значение «оживает» в новых значениях слов благодаря метафорическому переосмыслению и новому употреблению.

Итак, в рассмотренных нами примерах семантических инноваций, очевидно, действуют одновременно два языковых механизма: с одной стороны, образное переосмысление исходного (производящего) значения и, с другой стороны, — актуализация этимологического значения. Яркий семантический сдвиг на основе образных ассоциаций «реанимирует» этимологическое значение и подтверждает тривиальный тезис о том, что новое — это хорошо забытое старое. В поисках выявления мотивированности нового образного значения мы приходим, в конечном счете, к этимологическому значению. Помещение слова в новый контекст способствует реализации скрытых потенций слова и приближает новые значения слова к его прототипу — этимологическому значению. «Оживление» этимологического значения свидетельствует о кумулятивной функции языка и непрерывности познавательных процессов, соединяющих прошлое и настоящее. Исходя из этого, на наш взгляд, неправомерно строго разделять исследование на диахронное и синхронное, как это постулируют некоторые лингвисты. Напротив, совершенно необходимым является синхронно-диахронный подход при исследовании семантики слова с целью выявления объективной картины динамических изменений и тенденций, происходящих в словарном составе языка, поскольку любая подсистема языка «существует синхронно в том, и только в том виде, который подготовлен всей предшествующей историей ее развития»¹¹.

¹¹ Кубрякова Е. С. Прототипическая семантика и исторический экскурс в описании словообразования // Проблемы функциональной семантики: Сб. науч. трудов. Калининград: Калининградск. гос. ун-т, 1993. С. 3—9.

ZUSAMMENFASSUNG**Neologismen der deutschen Sprache unter synchronem und diachronem Aspekt**

Im vorliegenden Beitrag wird auf die neuen Bedeutungen der Wörter, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten in der semantischen Struktur der deutschen Wörter entwickelt haben, eingegangen. Infolge der Untersuchung der semantischen Beziehungen zwischen der neuesten und der etymologischen Bedeutung eines polysemen Wortes ist es gelungen festzustellen, dass die neuen Bedeutungen oft nichts Anderes als vergessene etymologische Bedeutungen darstellen.

Е. Ф. АРСЕНТЬЕВА

(Казанский (Приволжский) федеральный университет)

РУССКО-АНГЛО-НЕМЕЦКИЕ СООТВЕТСТВИЯ В ПЯТИЯЗЫЧНОМ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОМ СЛОВАРЕ

Одной из основных, если не первоочередных задач при создании двуязычных и многоязычных словарей является достижение максимальной адекватности при передаче единиц одного языка на другой / другие языки. Подобная же задача стояла перед создателями «Русско-англо-немецко-турецко-татарского фразеологического словаря», вышедшего в свет в конце 2008 года¹. Словарь был составлен коллективом ученых Казанского государственного (ныне федерального) университета, в том числе английская часть и русская часть в объеме 5491 фразеологической единицы (ФЕ) из 7500 единиц — доктором филологических наук, профессором Е. Ф. Арсентьевой, немецкая часть — кандидатом филологических наук, доцентом, носителем немецкого языка А. В. Шариповой.

С точки зрения перевода русских фразеологических единиц на английский и немецкий языки, можно выделить две группы ФЕ русского языка:

1. Фразеологические единицы, имеющие соответствие / соответствия в английском и/или немецком языках;
2. Фразеологические единицы, не имеющие данных соответствий, т. е. безэквивалентные ФЕ.

Большинством ученых фразеологов выделяются две группы соответствий: эквиваленты и аналоги. Первые характеризуются полным соответствием сигнификативно-денотативного и коннотативного компонентов фразеологического значения, компонентным (лексемным) составом и структурно-грамматической организацией (полные эквиваленты) или имеют незначительные различия в плане выражения при тождественности семантики (частичные эквиваленты). Вторые, при тождественности или близости значения, могут характеризоваться значительными расхождениями в плане выражения (разный компонентный состав и, таким образом, разная образность, а также различия в структурно-грамматической организации ФЕ).

Вполне естественно, что основные внутривидовые признаки языков — английского, немецкого и русского — непосредствен-

¹ Русско-англо-немецко-турецко-татарский фразеологический словарь / Под ред. Е. Ф. Арсентьевой. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2008.

но накладывают свой отпечаток на структурно-грамматическую организацию ФЕ. К данным признакам можно отнести: наличие артиклей в английском и немецком языках, различия в падежных системах трех языков, в первую очередь касающуюся английского языка, где значения русских падежей выражаются предложно-именными сочетаниями, различия в порядке следования компонентов в русском и английском языках, с одной стороны, и немецком — с другой, и т. д.

С учетом вышесказанного, представим примеры полных и частичных эквивалентов, приведенных в словаре.

Общность действий для носителей трех языков (действие «быстро взглянуть на кого-либо») привело к появлению полных эквивалентов: «бросать /кидать/ взгляд /взор/ на кого; бросить /кинуть/ взгляд /взор/ на кого — «throw /cast/ a glimpse at smb», «cast a look at smb» — «einen Blick auf j-n werfen».

Немецкое заимствование в русском и немецком языках «Brüderschaft trinken» представлено как полный эквивалент русской фразеологической единицы «пить ⟨на⟩ брудершафт с кем; выпить ⟨на⟩ брудершафт с кем» и английской единицы «drink “Bruderschaft”». У русской ФЕ факультативным компонентом является предлог «на» (таким образом, при его наличии в составе русской ФЕ английский и немецкий фразеологизмы относятся к частичным эквивалентам), английская единица характеризуется заключением заимствованного компонента «Bruderschaft» в кавычки.

Частичные эквиваленты русской ФЕ «в воздухе носится что» представлены как в английском, так и в немецком языках: «smth is in the air» и «etwas liegt in der Luft». Различия заключаются в употреблении компонента «носится», а также обратном порядке слов в английском и немецком фразеологизмах, который, как уже отмечалось, относится к внутривидовым признакам языков. При этом сигнификативно-денотативный и коннотативный компоненты значения всех трех единиц полностью совпадают.

Однако далеко не всегда мы можем представить полные эквивалентные соответствия во всех трех языках. Так, например, русская ФЕ «плевать в душу кому, наплевать в душу кому» имеет в качестве соответствия полный эквивалент в немецком языке «*j-m in die Seele spucken*», в английском же языке она представлена с помощью дескриптивного перевода «*insult the inmost of smb, insult what smb holds dearest of all*». То же самое касается ФЕ «жить для себя», которая представлена полным эквивалентом в немецком языке «*für sich leben*» и дескриптивным переводом в английском «*live only for oneself*» и «*enjoy one's life (to the fullest)*».

Частичный эквивалент в немецком языке «*in die Ewigkeit eingehen*», относящийся к межстилевым единицам, представлен у русского книжного фразеологизма «отойти в вечность». В английском языке значение данного фразеологизма передается с помощью фразеоло-

гических аналогов «draw one's last breath» и «breathe one's last (breath, gasp)» и лексического способа перевода «die».

Различия в грамматической форме (использование в русской фразеологической единице инфинитива глагола «обрезать», в немецкой — причастия прошедшего времени «abgeschnitten») являются причиной отнесения ФЕ «как /точно/ обрезать» и «wie abgeschnitten» к частичным эквивалентам. При этом необходимо отметить, что как русский, так и английский фразеологизмы являются полисемичными, оба значения совпадают в обоих языках. Отсутствие фразеологических соответствий данной русской единицы в английском языке явилось причиной представления в словаре ее соответствия в виде дескриптивного перевода, причем представлен перевод обоих фразеосемантических вариантов: 1. «speak, say smth sharply, point-blank», 2. «stop smth sharply».

Английские аналоги «press the button» (существительное используется в единственном числе в отличие от русской ФЕ, английский фразеологизм является межстилевым) и «pull all strings /wires/» представлены у просторечной русской единицы «нажимать на кнопки». Немецкая часть также представлена фразеологическим аналогом «alle Hebel in Bewegung setzen». Таким образом, разница между ФЕ заключается в разной функционально-стилистической отнесенности единиц, а также в разном компонентном составе и, соответственно, образности у второго английского аналога и немецкого соответствия в отличие от русского фразеологизма и его первого английского аналогичного соответствия.

На разных образах построены русская глагольная фразеологическая единица «покончить с собой /с жизнью/» и ее английские и немецкое соответствия, представленные в виде аналогов «end it (all)» (разговорное выражение), «lay violent hands on oneself» и «sich das Leben nehmen».

Количество русских фразеологических единиц, имеющих фразеологические аналоги в обоих языках в качестве фразеологических соответствий, в целом невелико, гораздо чаще мы встречаемся со случаями, когда в одном из языков русская ФЕ представлена с помощью дескриптивного перевода. Например, просторечная ФЕ «перевернуть с ног на голову» имеет в словаре немецкое аналогичное соответствие «alles auf den Kopf stellen» и дескриптивный перевод «pervert /misrepresent/ the facts».

Вторая группа, т. е. безэквивалентные русские единицы, могут быть переданы на другой язык /языки с помощью дескриптивного или описательного перевода (с которым мы уже встречались), калькирования, лексического способа перевода или комбинированного перевода.

Так, например, только с помощью дескриптивного перевода переданы на английский и немецкий языки два русских фразеологиз-

ма, характеризующихся яркой образностью. Первый из них принадлежит к разговорным единицам, второй — к просторечным:

«не подарок /не подарочек/ кто» — «smb is unsociable /quarrelsome/, smb has a bad temper» — «mit j-m ist es nicht leicht, mit j-m kann man nur schwer zusammen leben»;

«от печки» — «be back to where one started, begin all over again» — «wieder beim Ausgangspunkt angekommen sein, alles von vorne beginnen».

Русская разговорная ФЕ «с плеч /с рук/ долой» имеет в словаре как фразеологическое соответствие в виде английского аналога «that's off one's mind /hands/», так и дескриптивный перевод в английском и немецком языках «that's done» и «man braucht sich um etwas keine Sorgen mehr zu machen».

Калькирование является очень редким способом перевода фразеологических единиц. Обычно калькируемый образ не всегда понятен носителям языка-рецептора / языков-рецепторов, поэтому в словаре при необходимости также дается развернутое толкование значения русской калькируемой единицы. Так, русская просторечная ФЕ «бедный родственник» переведена с помощью калькирования на английский и немецкий языки: «a poor relation» и «ein armer Verwandter», в русском языке также представлено развернутое толкование — дескриптивный перевод «a humble person who depends on others», в немецком языке — лексический способ перевода «der Bettler».

Ряд безэквивалентных русских фразеологических единиц передается на английский и немецкий языки с помощью только лексического перевода: «подбивать бабки. подбить бабки» — «sum up» — «zählen, summieren, rechnen».

Однако значительно чаще мы встречаемся с вариантом, когда в одном языке перевод осуществляется с помощью лексемы или набора лексем, т. е. лексического перевода, а в другом — с помощью фразеологического соответствия, дескриптивного перевода или набора вышперечисленных способов перевода.

Приведем примеры.

Библейский фразеологизм «Каинова печать» представлен в английском языке с помощью фразеологического соответствия «the brand /mark/ of Cain», в немецком языке его соответствием выступает сложное слово «das Kainsmal». Такое же явление мы наблюдаем у русской ФЕ «покоритель сердец». Английский аналог «a lady killer» и немецкое сложное слово «der Herzenbrecher» представлены в словаре в словарной статье ФЕ «покоритель сердец». Сложное слово «das Wortgeflecht» (т. е. лексический способ перевода) и дескриптивный перевод «mere /florid/ verbiage, tabgle of empty maxims» даются к книжной русской фразеологической единице «плетение словес».

Как уже показали представленные выше примеры, гораздо практичнее прибегать к комбинированному переводу, объединяющему

как фразеологические, так и нефразеологические способы перевода, благодаря использованию которого удастся более полно и адекватно передать значение русского фразеологизма в многоязычном словаре.

Так, например, русская ФЕ «прометеев огонь» имеет фразеологические соответствия в обоих языках: «Promethean fire» и «das Feuer des Prometheus». В английском языке также приведен дескриптивный перевод «noble aspirations», в немецком — лексическое соответствие «die Inspiration».

Полными эквивалентами и лексическим способом перевода передана русская единица «красный петух» как в английском, так и в немецком языках: «red cock» и «der rote Hahn», «fire, arson» и «der Brand».

Интересным примером является словарная статья с заглавным фразеологизмом «песенка /песня/ спета чья», принадлежащим к разговорному пласту фразеологии. В английском языке данная фразеологическая единица имеет ряд фразеологических соответствий в виде аналогов, все они представлены в словаре: «it is all over /all up/ with smb», «it is all UP /U.P./ with smb» (жарг.), «smb's goose is cooked» (разг.), «smb has had his day», «smb's sands are running out», «smb is done for», «smb's number has come up /gone up, is up/» (разг.), «a dead duck» (обыкн. о полит. деятеле). Последние три фразеологизма являются частичными аналогами, поскольку имеют дополнительные (расходящиеся) семы в своем сигнификативно-денотативном компоненте значения. В немецком языке представлены как фразеологические соответствия «j-s Zeit ist abgelaufen», «j-s Stunden sind gezählt», так и дескриптивный перевод «etwas ist vorbei».

Представленные примеры наглядно свидетельствуют о том, что в большинстве случаев целесообразнее прибегать к комбинированному способу перевода, поскольку явление полной или частичной эквивалентности характерно для фразеологических единиц русского, английского и немецкого языков в незначительной степени. Также достаточно большое количество русских ФЕ имеют аналогичные соответствия в английском и/или немецком языках, что нашло свое отражение в словаре.

ZUSAMMENFASSUNG

Russisch-englisch-deutsche Entsprechungen im fünf-sprachigen phraseologischen Wörterbuch

Im Beitrag geht es um Erfahrungen im Bereich der mehrsprachigen Wörterbuchschrift. An einigen Beispielen wird gezeigt, welche Verfahren bei der Übersetzung der russischen phraseologischen Einheiten ins Englisch und Deutsch verwendet werden können.

Л. Ю. ЩИПИЦИНА

(Северный (Арктический) федеральный университет)

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ТЕКСТОВ ТВИТТЕРА КАК ЖАНРА ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

В условиях распространения различных форм и способов общения в Интернете особую актуальность приобретает сравнение коммуникативных практик интернет-коммуникации, принятых в разных культурах. Мы предполагаем, что в условиях глобальной коммуникации, опосредованной компьютером и Интернетом, тексты одного жанра, производимые в разных культурах, будут обладать значительным количеством общих черт. Для проверки этой гипотезы нами произведен сравнительный анализ текстов русско- и немецкоязычного Твиттера. Но прежде чем перейти к практическому анализу сообщений Твиттера, представим общие теоретические положения нашего исследования и дадим характеристику Твиттеру как жанру интернет-коммуникации.

Интернет-коммуникация представляет собой общение двух или более людей, осуществляемое посредством компьютера и Интернета, при котором коммуниканты преследуют определенные коммуникативные цели. Тем самым интернет-коммуникация противопоставляется человеко-компьютерному взаимодействию, являющемуся основным предметом изучения компьютерной лингвистики, при котором, пожалуй, главной исследовательской проблемой становится обеспечение успешного перекодирования сообщения на естественном языке в сообщение на машинном (искусственном) языке и наоборот.

Для осуществления интернет-коммуникации используются самые разные жанры общения. С опорой на существующие трактовки речевого¹ и дигитального жанра² мы понимаем *интернет-жанры* как типичные формы коммуникативного взаимодействия, осуществляемого с помощью компьютера и телекоммуникационных сетей, отличающиеся общими медийными, прагматическими, структурно-семантическими и языковыми признаками. К трактуемым таким образом жанрам компьютерно-опосредованной коммуникации можно отнести электронное письмо, личную веб-страницу, веб-блог, форум и т. п.

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 250.

² Dillon A., Gushrowski B. Genres and the Web — Is the home page the first digital genre? // Journal of the American Society for Information Science. 2000. № 51(2). P. 202—205.

Понятие текста интернет-коммуникации является наиболее узким по своему объему в цепочке *коммуникация — жанр — текст*, поскольку оно относится к разнообразным и весьма многочисленным результатам коммуникативной деятельности участников общения, опосредованного компьютером и Интернетом. Под *текстом интернет-коммуникации* мы понимаем сложное семиотическое произведение, имеющее определенную прагматическую установку, обуславливающую функциональную, содержательную и структурную целостность этого произведения, которое объективировано в виде электронного документа. Компонентами текста интернет-коммуникации выступают относительно законченные блоки, раскрывающиеся каждый раз в отдельном окне веб-браузера или другой компьютерной программы. Порядок освоения этих блоков коммуникантами не является жестко заданным и зависит как от предусмотренных адресантом (создателем текста) формальных переходов от одного компонента текста к другому/другим (гиперссылок), так и от выбора адресатом (создателем своего индивидуально воспринимаемого текста) порядка следования этих компонентов. Границы текста определяются физически (уникальный адрес в Интернете, пересылаемая за один раз информация в электронном письме и т.п.), а также выбором адресата, принимающего решение, где начинать и где заканчивать текст.

Неоднозначен с точки зрения текстовых границ и Твиттер, являющийся новым, но быстро распространяющимся жанром интернет-коммуникации, что обусловило его выбор в качестве предмета нашего внимания. Материалом исследования в данной работе выступают сообщения, опубликованные на платформе <http://twitter.com> русскоязычными и немецкоязычными пользователями в ноябре 2011 года. Всего рассмотрено 100 твитов (по 10 твитов 10 разных пользователей) русскоязычного и столько же твитов немецкоязычного сектора Твиттера.

Прежде чем перейти к сравнительной характеристике использования Твиттера в разных национальных культурах, представим общую характеристику данного жанра.

Большинством исследователей Твиттер определяется как вид микроблога, в котором пользователи в режиме реального времени могут посылать короткие сообщения (140—200 знаков) на соответствующую веб-страницу³. Такое определение микроблога свидетельствует о наличии многих общих черт блога и Твиттера. В частности, в обоих жанрах преобладает социальная функция: они служат обмену мнениями и созданию групп виртуальных единомышленников. В то же время микроблог имеет отличную от блогов техническую и программную основу⁴, что отражается в объеме публикуемых сооб-

³ *Cario S.* Potenziale von Mikro-Blogging im Unternehmen — Analyse bisheriger Anwendungsbeispiele: Bachelorarbeit. Hannover, 2009. S. 3.

⁴ *Basman C.* Microblogging ist in Wahrheit Micromessaging // Sprechblase: das persönliche Blog von Cem Basman. Hamburg, 12. September 2008. URL: <http://sprechblase.wordpress.com/2008/09/page/3> (30.06.2011).

щений и влечет за собой изменения в его вспомогательных функциях и лингвистическом облике по сравнению с блогом. Все это позволяет говорить о развитии микроблога в совершенно новый, особый жанр интернет-коммуникации.

Наряду с Твиттером существуют и другие виды микроблогов, но именно Твиттер является самым популярным среди микроблогов по количеству зарегистрированных пользователей и по темпам роста⁵. Популярность Твиттера, а также его распространение во всем мире обусловило тот факт, что из всех видов микроблогов именно Твиттер является предметом нашего внимания.

Само слово «Twitter /Твиттер» (от англ. *to twitter* = чирикать), как свидетельствуют наши наблюдения над его употреблением, в настоящий момент используется в нескольких значениях. Первое значение (техническое) относится к обозначению сервиса (платформы) в Интернете, дающее возможность любому пользователю, зарегистрированному на сайте <http://twitter.com>, публиковать короткие сообщения, а также подписываться и читать сообщения других пользователей⁶. Второе значение (общепотребительное) касается Твиттер-аккаунта (т. е. профиля и ленты сообщений) конкретного пользователя, ср. сочетания «Как создать корпоративный Твиттер»⁷. В нашей работе Твиттер рассматривается в третьем (лингвистическом) значении и понимается как типовая форма общения в Интернете, осуществляемого с помощью специального сервиса, позволяющего пользователю, зарегистрированному на сайте <http://twitter.com>, публиковать собственные короткие (до 140 знаков) сообщения, а также читать сообщения других пользователей.

Сравнительный анализ общения в Твиттере в русско- и немецкоязычной интернет-коммуникации проведем согласно разработанной нами схеме анализа жанров интернет-коммуникации, т. е. на уровне его медийных, прагматических, структурно-семантических и собственно языковых признаков.

Медийные признаки. Твиттер как форма общения реализуется в печатном виде на экране монитора. Визуально он представляет собой веб-страницу, на которой публикуются короткие (до 140 символов) сообщения пользователя и тех, на кого он подписался. Эти сообщения, называемые также твитами (от англ. *tweet*), отображаются в обратном хронологическом порядке, т. е. самое актуальное всегда оказывается в верхней части веб-страницы. Каждое сообщение со-

⁵ Волнухин А. Микроблоги и Твиттер в рунете в цифрах. 2010. URL: <http://www.slideshare.net/blohin/twitter-icomunity-2010> (30.06.2011).

⁶ Honeycutt C., Herring S. Beyond Microblogging: Conversation and Collaboration via Twitter // Proceedings of the Forty-Second Hawai'i International Conference on System Sciences. Los Alamitos (CA): IEEE Press, 2009. URL: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/honeycutt.herring.2009.pdf> (30.06.2011). P. 1.

⁷ Сорокина Е., Федотченко Ю., Чабаненко К. В социальных сетях. Twitter — 140 символов самовыражения. СПб.: Питер, 2011. С. 4.

проводятся логином, именем и аватаром (фото или другой иллюстрацией) пользователя, а также несколькими гиперссылками, позволяющими одним щелчком мыши добавить данное сообщение в любимые, процитировать его или ответить. Обычно твиты помещаются одно под другим, образуя ленту сообщений (англ. *timeline*). В случае необходимости можно открыть сообщение вместе с комментариями, которые на него поступили, в отдельном столбце.

В Твиттере используются специальные символы, сигнализирующие о том, что данное сообщение является ответом на твит другого пользователя (@логин), цитатой (ретвитом) другого сообщения (↪ by логин) или использует ключевое слово (англ. *hashtag*), являющееся предметом отдельной дискуссии (например, #ТМТ).

Названные особенности оформления Твиттера позволяют говорить о том, что данный жанр интернет-коммуникации отличается довольно высокой степенью *гипертекстуальности* (гиперссылками являются различные возможности манипуляции с каждым твитом, а также URL-адреса, интегрированные в сами тексты сообщений) и *мультимедийности* (аватары сопровождают каждое сообщение, можно выбирать и иллюстрацию фона веб-страницы; кроме того, каждое сообщение визуально отделено от других на ленте сообщений, цветом и видом шрифта в нем различаются основной текст и гиперссылки). Твиттер является *асинхронным*, т. е. участники общения не обязательно находятся в сети в момент публикации сообщений других пользователей, *интерактивным* и *полилогичным*, о чем свидетельствуют встроенные автоматические функции ответа на сообщение другого пользователя или его цитирования и возможность в неограниченном количестве подписываться (англ. *to follow*) на сообщения других пользователей.

Все названные медийные особенности характеризуют твиты русско- и немецкоязычных пользователей. Лишь в интенсивности проявления того или иного признака можно заметить некоторые отличия (ср. данные табл. 1).

Таблица 1

Медийные признаки Твиттера в общении на русском и немецком языке

Признак	Рус.	Нем.
Гипертекстуальность	41 гиперссылка на 100 твитов	17 гиперссылок на 100 твитов
Мультимедийность	8 интегрир. фото на 100 твитов	8 интегр. фото на 100 твитов
Асинхронность	10 твитов в сред. за 17 ч.	10 твитов в сред. за 2 дн.
Интерактивность	46 твитов из 100 связаны с другими текстами	59 твитов из 100 связаны с другими текстами

Проведенный анализ и статистические подсчеты показывают, что в русскоязычных твитах чаще, чем в немецкоязычных, используются гиперссылки, но чуть менее представлены межтекстовые связи. Данные различия мы объясняем несколько иным соотношением функций, которые выполняют рассмотренные твиты (см. прагматическую характеристику Твиттера ниже). Кроме того, время между отдельными сообщениями одного автора в русскоязычном корпусе примеров составляет в среднем 1,7 часа, в немецкоязычном — 4,8. Этот факт можно объяснить привычками коммуникантов, развившимися при общении в Твиттере в каждой культуре.

Прагматические признаки. Адресантами Твиттера могут выступать отдельные личности или группы, и в целом данный жанр используется для персонального или институционального общения. Нами рассмотрены твиты отдельных индивидуумов, являющихся обычными гражданами (например, имеющими логин *KaterinaSurkova* и *newshausen*) или известными личностями, ср. логин российской телеведущей О.Пушкиной (*OPushkina*) или немецкой спортсменки А.Петкович (*andrapetkovic*).

Правда, простота регистрации в Твиттере не гарантирует подлинности пользователя, поэтому не исключена возможность того, что выступающий автором твитов известный в обществе человек — это лишь *виртуальная* маска, за которой скрывается совсем иная *реальная* личность.

Адресатами Твиттера выступают друзья и знакомые конкретного автора, а также любые другие пользователи данного сервиса, которые могут находиться в самых разных странах мира. При этом сообщения, которые адресованы одному или нескольким пользователям с помощью символа @ или сформулированы безадресно, являются публично доступными.

Общение в Твиттере в рамках глобальной социальной функции служит ряду конкретных задач. Оно может выполнять функцию рекламы и продвижения себя или какого-либо веб-ресурса в Интернете (пример 1), содержать комментарии по определенной теме (пример 2), автор твита может формулировать утверждения или передавать актуальные новости. Общение в Твиттере может иметь фатический характер, т. е. служить различным проявлениям речевого этикета (приветствия, прощания, поздравления и т. п.). Некоторые твиты содержат в себе просьбу, вопрос, ответ, побуждение или выступают примером юмористического обыгрывания ситуации⁸.

⁸ Приведенная классификация функций была разработана в ходе международного проекта по изучению Твиттера под руководством проф. П. Шлобински и Т. Зивера (университет Ганновер, 2011).

1. С Женей из каникул в Мексике)) [instagr.am/p/VCzw4/](https://www.instagram.com/p/VCzw4/) (@AizaDolmatova, 21.11.2011).
2. @technozid Jepp, und die Lerngruppe ist klein :) (@queenofwhatever, 20.11.2011).

Конечно, определение преобладающей функции твита не является однозначным, поскольку каждая функция связана с использованием самых разных языковых средств, к тому же твиты нередко оказываются полифункциональными. Так, в примере (1) наряду с саморекламой, выражающейся в публикации ссылки на фото, что мы определили как преобладающую функцию твита, можно увидеть и сообщение о новости, касающейся участия автора твита в телевизионном проекте «Каникулы в Мексике».

Несмотря на неоднозначность функциональной характеристики твитов, на основании их преобладающих функций выявлены некоторые функциональные предпочтения в использовании Твиттера русскоязычными и немецкоязычными коммуникантами (табл. 2).

Таблица 2

Функции русскоязычных и немецкоязычных твитов

Функция	Рус.	Нем.
Реклама	28	11
Комментарий	16	26
Утверждение	14	18
Новости	11	12
Ответ	9	8
Вопрос	4	10
Проявление этикета	7	5
Просьба	6	4
Юмор	5	6

Данные табл. 2 свидетельствуют о том, что твиты имеют в разных культурах одинаковые функции. Небольшие различия связаны с преобладанием рекламной функции у русскоязычных и функции комментирования у немецкоязычных коммуникантов. Это влечет за собой, в частности, более частое использование гиперссылок в русскоязычных и более высокую степень интерактивности в немецкоязычных твитах. Сообщение новостей, что, по мнению создателей Твиттера, должно было являться основным предназначением этого жанра⁹, представлено примерно лишь в 10% твитов в обоих рассмо-

⁹ Девиз Твиттера первоначально был сформулирован его создателями на стартовой странице сервиса следующим образом: Share and discover what's happening right now, anywhere in the world (цит. по: *Moraldo S. M.* Twitter: Kommunikationsplattform zwischen Nachrichtendienst, Small Talk und SMS // Internet.kom — Neue Sprach- und Kommunikationsformen im World

тренных культурах. Данный факт свидетельствует о функциональном развитии Твиттера как жанра, который коммуниканты подстраивают под свои коммуникативные нужды.

Структурно-семантические признаки. Общение в Твиттере отличается политематичностью. Здесь обсуждается погода, самочувствие и занятия пользователя, новости, касающиеся общих знакомых (пример 3) и приводятся абстрактные наблюдения и размышления. Вследствие достаточно частого использования Твиттера для рекламных целей темой сообщения может стать любое явление, произведение или цитата, прочитанная автором твита в любом из других жанров (пример 4).

3. @RageYeti *Lebt die oder ausgestopft* (@Mortefarfalla., 20.11.2011).

4. *Квартал — Там На Тауму: [youtube]mNlac9irrtlo[/youtube] bit.ly/sfpGYk #dating #diary* (@ohloveru, 21.11.2011)

Примеры (3) и (4) иллюстрируют два характерных типа структуры твитов: *твиты-реплики*, представляющие собой часть дискуссии (пример 3), и *твиты-анонсы*, сопровождающиеся гиперссылками, отсылающими к полному тексту новости или к фотографии (пример 4).

Твиты-реплики соотносятся с другими репликами дискуссии, т. е. семантически они открывают, продолжают или завершают обсуждение определенной темы. Формальным показателем ответных твитов нередко выступает символ адресации (@*логин*). Твиты-реплики довольно часто являются неполноструктурными и содержат импликации, выявляемые только при обращении к предыдущим репликам обсуждения. Твиты-анонсы отличаются номинативным характером: в них используются полнозначные существительные и реалии, четко называющие соответствующий тематический блок; нередко такие твиты представляют собой односоставные номинативные предложения.

Стилистико-языковые признаки Твиттера весьма разнородны. Значительное число твитов в целом нормативно на различных языковых уровнях, что характерно для письменной речи, но имеет единичные отклонения от письменной нормы: в них допускается орфографическая и пунктуационная небрежность, используется разговорная лексика и синтаксические структуры, характерные для спонтанной устной речи (примеры 1, 3), а также специфическое средство персональной интернет-коммуникации — смайлы (примеры 1, 2).

Согласно результатам проведенного анализа, основные стилистико-языковые особенности общения в Твиттере связаны с использованием эмотивных средств (различные фонетико-графические средства,

Wide Web. Bd. 1: Kommunikationsplattformen. Rom: ARACNE, 2009. S. 247). Правда, реагируя на изменения в использовании Твиттера, создатели данного жанра в настоящее время по-другому определяют этот девиз: Twitter is a real-time information network that connects you to the latest information about what you find interesting. URL: <https://twitter.com/about> (25.01.2012).

а также слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами в русском языке), средств непринужденного общения, характерного для разговорного стиля (написание начала предложения со строчной буквы, использование разговорных слов, ассоциативное присоединение в строении предложения), средств экономии высказывания (использование эллиптических и односоставных предложений). Достаточно типично для твитов использование англоязычных слов, что свидетельствует о глобальном характере коммуникации в Твиттере, которая в большей или меньшей степени ориентирована на международную аудиторию.

Различия в языковом оформлении твитов русскоязычных и немецкоязычных коммуникантов небольшие и касаются наличия или отсутствия конкретных средств в каждом из рассмотренных языков или интенсивности их использования. Так, в немецкоязычном материале наблюдаем редукцию букв и использование слов со знаком *, а в русскоязычном — постановку точек над ё (мы называем это явление *гиперкорректным написанием*), использование слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами и ассоциативное присоединение. Отсутствие этих средств в другом из рассмотренных языков обусловлено либо строем языка (например, в немецком нет буквы, допускающей вариативное написание, подобно русской букве ё/е), либо развитием собственных практик использования жанров интернет-коммуникации, ср. типичное для немецкоязычной интернет-коммуникации выделение неизменяемых глагольных основ (инфлективов) знаком *. Различием коммуникативных практик интернет-коммуникации мы объясняем также интенсивность привлечения отдельных языковых средств. Например, в русском языке более частотны по сравнению с немецким итерация знаков препинания и эмодиконы как эмотивные средства или односоставные предложения как средства экономии высказывания. Но эмотивность и экономия высказывания в немецком языке компенсируются на других уровнях — на фонетико-графическом и лексическом, поэтому нельзя утверждать, что общение русскоязычных коммуникантов в Твиттере более эмоционально или экономично, чем общение немцев.

Сравнение медийных, прагматических, структурно-семантических и стилистико-языковых признаков Твиттера как типовой формы общения в интернет-коммуникации свидетельствует о значительном количестве общих черт в общении русскоязычных и немецкоязычных коммуникантов. Твиттер отличается полифункциональностью, политематичностью и вариативностью языкового оформления. При общей ориентации на письменную норму этот жанр проявляет признаки эмотивности, разговорности и языковой экономии. Лишь в интенсивности проявления определенных признаков и использовании некоторых языковых средств можно заметить небольшие различия, обусловленные строем языка и практиками общения, развившимися в том или ином национальном секторе интернет-коммуникации.

ZUSAMMENFASSUNG**Komparative Charakteristik des Twitters als einer
Internet-Kommunikationsform**

Im vorliegenden Beitrag werden mediale, pragmatische, strukturell-
semantische und sprachlich-stilistische Merkmale der Kommunikati-
on im Twitter auf Russisch und Deutsch verglichen. Die durchgeführte
Analyse zeigt die überwiegende Gleichheit der einzelnen Parameter
der Kommunikation im Twitter in verschiedenen Sprachen. Twitter als
Internet-Kommunikationsform zeichnet sich durch Polyfunktionalität,
Polythematik und sprachliche Variation aus. Neben der allgemeinen
Orientierung an der schriftlichen Neutralnorm weisen die analysierten
Tweets die Züge der Emotivität, Sprechsprachlichkeit und der Sprach-
ökonomie auf.

О. Л. НУЖДИНА

(Московское представительство DAAD)

ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СТАТУСА НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА В ШВЕЙЦАРИИ В СРАВНИТЕЛЬНО- СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Немецкий язык в Швейцарии традиционно определяется в современной отечественной и зарубежной лингвистике как *национальный вариант* немецкого языка, имеющий — по сравнению с собственно немецким и австрийским национальными вариантами — свой особый статус. То особое положение, которое немецкий язык в Швейцарии занимает в ряду национальных вариантов, подчеркивает понятие *дистантный вариант*, довольно часто встречающееся в лингвистических исследованиях, но не являющееся устоявшимся. Возможность использования для характеристики немецкого языка в Швейцарии и термина *национальный вариант*, и понятия *дистантный вариант*, с одной стороны, свидетельствует о том, что как таковой проблемы определения статуса немецкого языка не существует. С другой стороны, при более подробном анализе названных термина и понятия становится очевидным, что при многообразии определений каждое из них скрывает в себе некоторые аспекты, не всегда принимаемые во внимание оперирующими ими лингвистами¹. Размышлениям о том, какие факторы необходимо учитывать, говоря о немецком языке в Швейцарии, как о дистантном и/или как о национальном варианте, и посвящена данная статья.

¹ Импульсом к написанию данной статьи послужили, в первую очередь, два обстоятельства. Во-первых, внимание к концепции плюрицентризма и теории вариативности в рамках дидактики преподавания немецкого языка как иностранного (напр., *Spiekermann H. Standardsprache im DaF-Unterricht: Normstandard — nationale Standardvarietät — regionale Standardvarietäten // Linguistik online 32. 3/2007; Hägi S. Bitte mit Sahne/Rahm/Schlag: Plurizentrik im Deutschunterricht // Fremdsprache Deutsch. Beitrag Heft 37/2007; Schreier M. Regionale Varietäten der deutschen Sprache und deren Relevanz im Unterricht «Deutsch als Fremdsprache»: eine situationsbeschreibende Fragebogenstudie. GRIN Verlag, 2008*). Во-вторых, несколько упрощенное представление о специфике немецкого языка в Швейцарии, имеющее место в работах некоторых отечественных исследователей (напр., *Подкин А. А. Лексико-стилистические особенности национально маркированных наименований лица (на материале швейцарского варианта немецкого языка). М., 2010; Романенко О. В. Лингвистические особенности «иноязычных гельветизмов» швейцарского варианта немецкого языка. Уфа, 2010*).

Среди критериев, на основании которых выделяются национальные варианты, возражений у большинства исследователей не вызывают четыре: 1) наличие собственной функциональной парадигмы; 2) кодифицированность литературного стандарта; 3) выполняемая литературным стандартом функция, тождественная функции национально-гомогенного языка; 4) особенности литературного стандарта как части национальной идентичности. При применении перечисленных критериев к немецкому языку в Швейцарии становятся очевидными некоторые латентные признаки, без учета которых представление о специфике швейцарского варианта и его особом положении в ряду других вариантов немецкого языка вряд ли можно считать полным.

Функциональная парадигма немецкого языка в Швейцарии включает два страта: литературный стандарт и германо-швейцарский диалект. В отличие от собственно немецкого и австрийского вариантов немецкого языка немецкий язык в Швейцарии не обнаруживает переходных между литературным стандартом и диалектом форм. При этом швейцарские лингвисты фиксируют — пока только в определенных коммуникативных ситуациях — появление смешанных форм, объединяющих черты и стандарта, и диалекта². Рассматривать данное обстоятельство как предпосылку для формирования переходной между стандартом и диалектом формы представляется преждевременным, по крайней мере до тех пор, пока открытым остается вопрос о возможности расширения круга коммуникативных ситуаций и степени обусловленности возникновения смешанных форм в речи целями говорящего.

По степени кодифицированности и институционализации нормы литературного стандарта немецкого языка в Швейцарии вряд ли сопоставимы с соответствующими нормами собственно немецкого варианта литературного языка. Несмотря на то, что для каждого языкового уровня в немецкой Швейцарии может быть названо, по меньшей мере, одно справочное издание³, норма, как отмечают швейцарские лингви-

² Подробнее см.: *Christen H., Gunter M., Hove I., Petkova M.* Hochdeutsch in aller Munde. Eine empirische Untersuchung zur gesprochenen Standardsprache in der Deutschschweiz. ZDL-Beiheft 140. Stuttgart, 2010.

³ Основные лексические, грамматические и орфоэпические особенности литературного стандарта в немецкой Швейцарии находят отражение в следующих изданиях: *Bickel H., Landolt Ch.* Duden Schweizerhochdeutsch. Wörterbuch der Standardsprache in der deutschen Schweiz. Mannheim, 2012; *Meyer K.* Schweizer Wörterbuch. So sagen wir in der Schweiz. Frauenfeld, 2006. Говоря о справочных пособиях и словарях, необходимо отметить следующее: если раньше кодификации четко делились на внутренние и внешние, то теперь определить, является ли кодификация внешней или внутренней, становится все сложнее. Так, в работе над разделом «Die Standardsprache in der deutschsprachigen Schweiz» в словаре «Deutsches Aussprachewörterbuch» 2009 года (*Krech E.-M., Stock E., Hirschfeld U., Anders L. Ch.* Deutsches Aussprachewörterbuch. Berlin, 2009. S. 259—277.) принимали участие швейцарские

сты, здесь существует, в первую очередь, «в головах носителей»⁴. Данное обстоятельство не только указывает на присущий литературному стандарту в немецкой Швейцарии узуальный характер нормы, но и заставляет задуматься о том, насколько германо-швейцарцы осознают сам факт существования собственного литературного стандарта? Определенная неконкурентность и низкая престижность зафиксированных в швейцарских справочных пособиях норм литературного стандарта способствовали формированию у германо-швейцарцев представления об отсутствии в немецкой Швейцарии вообще каких-либо разработанных и отражающих национальную специфику норм. При этом германо-швейцарцы, с одной стороны, осознают необходимость сохранения форм, типичных для литературного стандарта в немецкой Швейцарии, а с другой стороны, негативно оценивают типично швейцарские особенности: «...gutes Deutsch beherrschen heißt deutschländisches Standarddeutsch beherrschen»⁵. Передать всю парадоксальность такой ситуации в полной мере позволяет понятие «лингвистическая шизофрения»⁶. Убедить германо-швейцарцев в том, что литературный стандарт в Швейцарии не хуже литературного стандарта собственно немецкого варианта, — одна из основных задач, которую ставят перед собой швейцарские лингвисты⁷. Способствовать этому будет и начавшаяся осенью 2011 года на базе университета Аугсбурга реализация трехстороннего германо-австро-швейцарского проекта «Variantengrammatik des Deutschen»⁸.

Функция литературного стандарта в немецкой Швейцарии ограничивается, в основном, сферой письменной коммуникации⁹. Сферу

лингвисты В. Хаас и И. Хове. Делает ли участие швейцарских лингвистов в работе над словарем данный словарь автоматически словарем внутренней кодификации, — вопрос, на который пока нет однозначного ответа, но который, бесспорно, заслуживает детального рассмотрения.

⁴ «...Norm, die vor allem in den Köpfen existiert». Цитата из: *Bickel H. Deutsch in der Schweiz als nationale Varietät des Deutschen // Sprachreport. Heft 4. S. 24.*

⁵ *Scharloth J. Zwischen Fremdsprache und nationaler Varietät. Untersuchungen zum Plurizentritätsbewußtsein der Deutschschweizer // Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 15. Nr. Juni 2004.*

⁶ *Muhr R. Österreichisch. Anmerkungen zur linguistischen Schizophrenie einer Nation // Klagenfurter Beiträge zur Sprachwissenschaft 8. S. 306—319.*

⁷ *Dürscheid Ch. Variation delectat? Die Plurizentrität des Deutschen als Unterrichtgegenstand // Deutsch unterrichten zwischen DaF, DaZ und DaM. Sondernummer Rundbrief AkdAF / M. Clalüna, B. Etterich (Hrsg.). Stallikon: Käser, 2009. S. 56—69.; Bickel H. Schweizerhochdeutsch: kein minderwertiges Deutsch! Das Deutsche als plurizentrische Sprache aus Schweizer Sicht // *Babylonia*. 2. 2001. S. 19—22.*

⁸ Подробнее о проекте см.: www.philhist.uni-augsburg.de.

⁹ Как средство устной коммуникации литературный стандарт используется в довольно незначительном количестве коммуникативных ситуаций, число которых за последние два десятилетия значительно уменьшилось. Сужение сферы распространения литературного стандарта обусловило необходимость разработки и реализации мер языковой политики, направленных

устного общения обслуживает преимущественно германо-швейцарский диалект¹⁰. Соотношение литературного стандарта и германо-швейцарского диалекта в ситуации медиальной диглоссии подробно описано в работах зарубежных и отечественных лингвистов. Целесообразным представляется лишь кратко остановиться на одном вопросе, а именно: вопросе нормированности германо-швейцарского диалекта. По мнению швейцарского лингвиста Ивара Верлена, существование грамматик и словарей отдельных поддиалектов¹¹ не является достаточным основанием для утверждения о кодифицированности германо-швейцарского диалекта, при этом лингвист не отрицает существование некой узальной нормы: «Schweizerdeutsch ist keine kodifizierte Sprache. ... Aber dennoch kann man unglaublich viel falsch machen»¹². Таким образом, принимая во внимание узальный характер норм литературного стандарта и германо-швейцарского диалекта, положение о двойной нормированности немецкого языка в Швейцарии может рассматриваться как еще один отличительный признак швейцарского варианта немецкого языка.

Следующим (уже экстралингвистическим) аргументом в пользу особого положения швейцарского варианта является то, что литературный стандарт и германо-швейцарский диалект в Швейцарии постоянно находятся в центре внимания германо-швейцарского общества. Так, решение о внедрении литературного стандарта и сокращении объема диалекта в детских садах (в рамках проекта HarmoS) вызвало не только ожесточенную дискуссию в средствах массовой информации Швейцарии, в частности, на страницах *Neuer Zürcher*

на повышение имиджа литературного стандарта, в том числе, и в рамках проекта HarmoS.

¹⁰ Германо-швейцарский диалект — абстрактный конструкт, объединивший многочисленные поддиалекты немецкой Швейцарии, напр., цюрихский немецкий, бернский немецкий и пр. Близость поддиалектов обеспечивает возможность полидиалектного диалога германо-швейцарцев. Подробнее о стратегиях такого диалога см.: *Christen H.* «...wü me das vilich nid in dr ganze schwiz verscheit» — Empirische Erkundungen zur sozialen Praxis des polydialektalen Dialogs // *Sociolinguistica* 22/2008. И еще две статьи Х. Кристен, позволяющие расширить представление о германо-швейцарском диалекте: *Christen H.* Was Dialektbezeichnungen und Dialektattribuierungen über alltagsweltliche Konzeptualisierung sprachlicher Heterogenität verraten // *Perceptual dialectology* / Ch. A. Anders, M. Hundt, A. Lash (Hrsg.). Berlin, 2010. S. 269—290; *Christen H.* Vertikale und horizontale Variation: Beobachtungen zum Schweizerdeutsch // *Variatio delectat* / P. Gilles, J. Scharloth, E. Ziegler (Hrsg.). Frankfurt a. M., 2009. S. 145—259.

¹¹ См., напр.: *Marti W.* Berndeutsche Grammatik. Für die heutige Mundart zwischen Thun und Jura. 1985; *von Greyerz, Bielenhard R.* Berndeutsches Wörterbuch. Für die heutige Mundart. Zwischen Burgdorf, Lyss und Thun. 9. erg. Aufl., Muri-Bern, 2008.

¹² *Schmid S.* Warum Deutsche am Schweizerdeutsch scheitern // *NZZ* am Sonntag v. 20.07.2010 (www.nzz.ch/nachrichten/hintergrund/wissenschaft/gruezi_wohl_1.6166489.html).

Zeitung (NZZ)¹³, но и послужило основанием для проведения референдумов в отдельных немецкоязычных кантонах. Рамки данной статьи не позволяют подробно проанализировать доводы сторонников и противников внедрения литературного стандарта в детских садах, составить представление о высказанных в ходе дискуссии мнениях помогут слова бернского поэта Педро Ленца, обратившегося к германо-швейцарцам со следующим примиряющим призывом: «Weder Mundartverbote noch Mundartobligatorien sind dazu geeignet, irgendein Sprach- oder Migrationsproblem zu lösen. Erfreuen wir uns lieber am hohen und am niederen Deutsch. Erfreuen wir uns an Reinheit und an der Unreinheit der Sprache. Hören wir auf, das Hochdeutsche und das Schweizerdeutsche gegeneinander auszuspielen. Seien wir doch glücklich und dankbar, dass wir Vieldeutsch können, nondediö!»¹⁴.

При применении к немецкому языку в Швейцарии последнего, четвертого, критерия выделения национальных вариантов необходимо четко осознавать тот факт, что фактором национальной идентичности для германо-швейцарцев является исключительно германо-швейцарский диалект. Основная причина кроется, по-видимому, в отношении к литературному стандарту, который порядка 50 % германо-швейцарцев считают языком иностранным¹⁵. Особенности литературного стандарта, гельветизмы, следует рассматривать скорее как выражение национальной идентичности швейцарцев в целом. «Helvetismen sind Bindeglieder des gemeinsamen Denkens, ja der gemeinsamen Wirklichkeit unterschiedlicher Gemeinschaften und oft auch unterschiedlicher Sprachen. Sie sind ein Ausdruck des gemeinsamen

¹³ См., например, следующие публикации: *Häcki Buhofer A.* Dialekt und Hochdeutsch nicht gegeneinander ausspielen. Weshalb gerade im Kindergarten beide Sprachformen Raum finden sollen. NZZ v. 29.06.2011; *Mijuk G.* Mythos Mundart. Der Mundartwortschatz wird kleiner, die Dialekte werden sich ähnlicher. NZZ v. 22.05.2011.

¹⁴ *Lenz P.* Hören wir auf , Mundart gegen Hochdeutsch auszuspielen. NZZ v. 8.05.2011.

¹⁵ «Hochdeutsch wurde bei Schweizerdeutschsprechenden (gegen die Aussage von rund 50 % der Betroffenen) nicht als erste Fremdsprache gerechnet». Цитата из: *Werlen I.* Sprachkompetenzen der erwachsenen Bevölkerung in der Schweiz // Do you speak swiss? Sprachenvielfalt und Sprachkompetenz in der Schweiz. Nationales Forschungsprogramm NFP56. Zürich, 2010. Результаты, полученные в ходе проведения аналогичных опросов, иногда существенно отличаются друг от друга. Решающее значение может иметь степень персонификации вопроса (*Hägi S., Scharloth H.* Ist Standarddeutsch für Deutschschweizer eine Fremdsprache? Untersuchungen zu einem Topos des sprachreflexiven Diskurses // Linguistik online 24. 3/05). Или, например, то, что переменная «литературный стандарт» для каждого из опрошенных включает целый ряд ментальных моделей. В зависимости от постановки вопроса происходит активация той или иной модели (подробнее: *Christen H., Gunter M., Hove I., Petkova M.* Hochdeutsch in aller Munde. Eine empirische Untersuchung zur gesprochenen Standardsprache in der Deutschschweiz. ZDL-Beiheft 140. Stuttgart, 2010. S. 15—16).

Willens zu derselben Soziokultur, zu ihrer gemeinsam erarbeiteten und aufrechterhaltenen Wirklichkeit»¹⁶.

Подводя итог анализа факторов, свидетельствующих об особом статусе немецкого языка в Швейцарии, представляется целесообразным перечислить те из них, которые в обязательном порядке необходимо принимать во внимание, характеризуя немецкий язык в Швейцарии как *дистантный вариант*. Так, представление о специфике швейцарского варианта будет неполным без учета следующих положений:

1. в немецкой Швейцарии в недостаточной степени осознается тот факт, что немецкий язык в Швейцарии представляет собой равноправный и конкурентоспособный вариант немецкого языка;
2. узуальный характер нормы и литературного стандарта, и германо-швейцарского диалекта свидетельствует о двойной нормированности немецкого языка в Швейцарии;
3. отличающее германо-швейцарцев внимательное и трепетное отношение к проблемам языковой ситуации в немецкоязычных кантонах во многом определяется характером и принципами, на которых основано и в соответствии с которыми функционирует швейцарское общество.

Использование понятия *дистантный вариант* имеет свои преимущества и по сравнению с термином *национальный вариант*: определение немецкого языка в Швейцарии как *дистантного варианта* делает избыточной дискуссию об интерпретации понятия «нация» в контексте теории плюрицентризма¹⁷. Далекое не всегда лингвистами осознается тот факт, что швейцарцы представляют собой политическое образование, определяемое как Willensnation: «die Schweiz betrachtet sich als eine Willensnation: Das ist so gemeint, dass die Schweizer nicht so sehr sprachlich oder abstammungsmässig oder religiös ein Volk sein möchten, als dass sie beschlossen haben, mit ihren Gemeinden und

¹⁶ László Ódor. Helvetismen. Deutsches Kulturwörterbuch der schweizerischen Eidgenossenschaft. München, 2010. S. viii.

¹⁷ «Im Kontext der Plurizentrik bzw. Nationalen Varietäten bezeichnet Nation keine primär kulturelle oder ethnische Einheit, sonder ist als Staatsvolk zu verstehen» (*Hägi S.* Das DACH(L)-ABCD — kurz vorgestellt // AkDaF Rundbrief 62/ 2011. S. 10. S. Unter www.akdaf.ch. Der AKDaF (=Arbeitskreis Deutsch als Fremdsprache/ Zweitsprache) ist der grösste DaF/ DaZ-Verband in der Schweiz). Такая точка зрения представляется довольно упрощенной, но, по-видимому, отвечает потребностям дидактики преподавания немецкого языка как иностранного. Для лингвистов отправной точкой в вопросе интерпретации понятия «нация» скорее должно выступать следующее высказывание: «нация не может строиться исключительно на основе гражданской модели. В ее основе должны также лежать язык и история, которые просто незаменимы в том, что касается нации» (*Хюбнер К.* Имперского сценария надолго не хватает. Сложности мультикультурализма // Русский журнал. 17.02.2011). См. также: *Hübner K.* Das Nationale: Verdrängtes, Unvermeidliches, Erstrebenswertes. Graz; Wien; Köln; 1991.

Kantonen zusammen eine Nation zu bilden»¹⁸. При этом «der Kern der Nation bilden ... die politischen Rechte, die politische Freiheit. ... Der Föderalismus war für die Entstehung der Willensnation Schweiz eine unabdingbare Voraussetzung. Er ist es auch für ihren Bestand»¹⁹.

В завершение хотелось бы еще раз подчеркнуть то, что определение немецкого языка в Швейцарии как *дистантного варианта* не исключает возможность обозначения его и как *национального варианта*. Применение той или иной дефиниции во многом должно определяться целями проводимого исследования. При этом задача лингвиста — четко осознавать, какая совокупность факторов и какие, в том числе и экстралингвистические, особенности необходимо учитывать при проведении исследований на материале немецкого языка в Швейцарии.

ZUSAMMENFASSUNG

Komparative Ansätze und Statusfrage des Deutschen in der Schweiz

Im vorliegenden Beitrag werden sowohl sprachliche als auch außersprachliche Kriterien diskutiert, auf deren Grund das Deutsche in der Schweiz als nationale Varietät, oder als auch Distanz-Varietät charakterisiert werden könnte. Die Verwendung der einen oder der anderen Definition läßt bestimmte Aspekte hervorheben, die allen Linguisten, die sich mit dem Deutschen in der Schweiz beschäftigen, bewußt sein sollten.

¹⁸ Kühntopf M. Schweiz-Lexikon. Sach- und Sprachlexikon zur Schweiz. 3. Aufl. Norderstedt, 2006. S. 341.

¹⁹ Widmer P. Willensnation Schweiz. Unter: www.nzz.ch/nachrichten/startseite/willensnation_schweiz_1.9237274.html

См. также: Villiger K. Eine Willensnation muss wollen. Die politische Kultur der Schweiz: Zukunfts- oder Auslaufmodell? Zürich, 2009.

РЕЦЕНЗИИ

П. В. АБРАМОВ

(Московский государственный университет печати
им. Ивана Фёдорова)

МИФОПОЭТИКА АНТИЧНОСТИ: ИЗ ПРОШЛОГО — В XXI ВЕК

*Г. Г. Ишимбаева. Античный триптих
Иоганна Вольфганга Гёте. Уфа: Гилем, 2009. — 164 с.*

Глубокая духовно-философская связь Великого Олимпийца с античностью вот уже несколько столетий вызывает пристальный интерес исследователей его творчества в самых разных аспектах. Ещё современники поэта нередко отмечали удивительный факт «восстановления-воспоминания» античного знания, будто Гёте и не покидал Древней Греции и Рима, а его великий греческий дух, по знаменитому замечанию Шиллера, словно был заброшен в северные германские чертоги.

Среди множества западных и отечественных монографий, посвященных рецепции поэтом античного наследия, особое место занимает яркое и многогранное исследование Г. Г. Ишимбаевой, много лет изучающей творческое наследие Гёте в русле мифокритики, компаративистики, текстологии и поэтики. Работа, отличающаяся цельностью концепции и ярко выраженной монологичностью, ориентирована на самый широкий круг читателей и исследователей творчества поэта.

Выделив в художественном пространстве текстов Гёте три архетипических сюжета, к которым он обращался в разные периоды своей жизни — о Прометее, Ифигении и Елене Троянской, — автор намеренно и, как представляется, весьма удачно отказывается от ставшего уже традиционным рассмотрения в русле практически бескрайней критической литературы о Гёте и античности. Иной путь, названный в исследовании «монографическим» (с. 3) не только открыл новые грани в понимании значимости указанных образов для творческой эволюции Гёте, но и прочертил широкую парадигму этих образов-архетипов от эпохи их синкретического становления в античной культуре до современного осмысления в пространстве «философии мифологии» (термин В. Найдыша) XXI века, через призму творений Гёте.

Заданная перспектива не только явилась яркой особенностью исследования, но и расширила его адресную направленность — это и

монография, и учебное пособие, которое может активно использоваться на семинарах, посвящённых как разбору античного генезиса указанных образов, так и осмыслению их в контексте творчества Гёте. Так, подробный экскурс в первой главе не только несёт в себе задачу рассмотреть эволюцию становления образа Прометея: от древнейших инвариантов мифа через «Теогонию» Гесиода, диалоги Платона к Эсхилу, но и исследует более глубокие константы мифа о Прометее — фатум, логос, необходимость. Отмечена важная конфронтация эсхилового Прометея-творца с протосюжетом Гесиода, выделены те качества архетипа Прометея, которые позднее привлекут молодого Гёте эпохи «бурных стремлений». Влияние этого образа рассматривается в контексте двух его произведений — драматического фрагмента «Прометей» (1773—1774), с привлечением одноимённого гимна, и драмы «Пандора» (1808).

Декларируемая программа Прометея у Гёте — создание идеального и вечного мира — справедливо подчёркивается в монографии «эсхиловской» онтологией прометеевского мифа: Судьба, Время, Вечность (с. 33). В идее Гёте-штюрмера занять Олимп Зевса слишком много автобиографического: это и конфликт с К. М. Виландом, и попытка воплотить на практике идеи и образ гениальной личности, почерпнутые им при знакомстве с «Физиогномическими фрагментами» И. К. Лафатера, и, наконец, знаковая метафора «göttergleich» — о равенстве с богами, столь часто упоминаемая им в ту пору в стихах и в письмах — подобные биографические включения, вероятно, были бы и желательны, однако, надо признать, ничто не отвлекает от подробного текстологического анализа, где почти все упомянутые аспекты жизни Гёте того периода, по сути, зашифрованы и вплетены в текст повествования.

Дальнейшим биографически-мифологическим синтезом античных архетипов и идей Нового времени явилась для Гёте «Пандора». Здесь уже в образе Прометея угадываются черты Наполеона, того «полубога», той «демонической природы», которая всегда интересовала поэта с позиции постижения феномена гениальности. Биографический аспект в этой части значительно сильнее: в образе «всем одарённой» или «всем одаряющей» Пандоры автор монографии видит, согласно письмам и дневниковым заметкам самого Гёте, Амалию фон Левецов (мать Ульрики) (с. 49). Хотя на роль Пандоры могла бы претендовать и Шарлотта фон Штейн, Гёте одной из первой отправлял её текст драмы, о чём также свидетельствовал в письмах. Однако, кем бы ни были прототипы, налицо верно подмеченная субъективизация мифа и тот факт, что, добавив в него впечатления собственной жизни, Гёте не просто осовременил его, а дал толчок к обновлённому прочтению, обеспечив его активную рецепцию в будущем.

Во второй главе рассматривается образ Ифигении у Еврипида и Гёте. Оттолкнувшись от трактовки античного трагика, поэт, по мысли автора монографии, обеспечил конфликту в драме трёхуровне-

вое членение: во-первых, «цивилизации» и «варварства»; во-вторых, «рассудка» и «сердца», в-третьих, «макиавеллизма» и «гуманизма», что отразилось в трёх парах — Ифигения — Аркад, Ифигения — Фоант, Ифигения — Пилад (с. 71). Образ героини всегда разный, раскрывая, высвечивая «психологические бездны», он обеспечивает присущее мифу «мерцание героини» (с. 71). Столь удачно выбранная метафора как нельзя более отчётливо соотносится с другим интертекстуально-культурологическим исследованием гётевской «Ифигении», проведённым ещё в 1968 г. Г. Д. Гачевым. Переход от событийных перипетий к интеллектуальным, нравственно-психологическим — именно это обеспечило драме Гёте столь многоплановое «мерцание» характеров, столь убедительно показанное в монографии.

Наконец, третья глава затрагивает один из самых загадочных образов в позднем творчестве поэта — Елену Прекрасную. Изначально заложенное в Елене противоречие между Красотой и Разрушением, Миром и Войной, Хаосом и Логосом (т. е. божественной гармонией) вновь рассматривается в эволюции — от древних мифов, отражённых у Гомера, Геродота, Гесиода, Стесихора и Эсхила к Еврипиду, причём на долю последнего и приходится преломление традиции.

Ключевую, формообразующую роль Елена играет во всей концепции «Фауста», являясь тем полуматериальным трудноуловимым архетипом божественной красоты, о котором на протяжении всей жизни грезил и сам Гёте. Как гениально явленный архетип Вечно-Женственного, Елена получает в каждом конкретном случае «земное и небесное выражение» (с. 129). Словно тень, призрак (или, как однажды назвал Гёте Елену, «Halbwirklichkeit»), мерцает она в трагедии. Вместе с тем монографии чётко показана роль Елены в «кристаллизации процессов, происходящих в душе и в сознании Фауста» (с. 154), иными словами, мы видим тот *unio mystica*, что совершился между Грецией и Европой и отобразился в новой, созданной Гёте мифопоэтике. Соединив два архетипических сюжета — жизни и стремлений алхимика-мага и божественного мерцания идеальной красоты — поэт обеспечил «Фаусту» открытый финал.

Открытый финал, остро и современно поставленные вопросы присущи и указанной монографии. Соединив синкретические мифологемы античности с «динамическим» мифом у Гёте (а надо признать, что в подобной трактовке он выглядит вариативно и современно), Г. Г. Ишимбаева указала дальнейшую перспективу исследования античных мотивов в поэтики Веймарского Олимпийца: из сферы мифологической в область коллективно-бессознательного, где не только возможно открытие новых граней старых мифов, но и обнаружение скрытых семиотических ходов, где арсенал концепций литературоведения XXI века в который раз приблизит нас к пониманию гения Гёте.

Е. В. БУРМИСТРОВА

(Санкт-Петербургский государственный университет
культуры и искусств)

А. Г. Аствацатуров. Поэзия. Философия. Игра: Герменевтическое исследование творчества И. В. Гёте, Ф. Шиллера, В. А. Моцарта, Ф. Ницше. СПб.: Геликон Плюс, 2010. — 496 с.

Монография Алексея Георгиевича Аствацатурова представляет собой глубокий и многоплановый герменевтический анализ значительных произведений немецкой классики. Уже сам выбор ключевых фигур исследования говорит читателю о широкой сфере научных интересов автора, видного ученого-германиста, в которую входят литература и философия, поэтика и герменевтика, интермедialные исследования в области взаимодействия литературного и музыкального дискурсов. С многогранностью личности автора и его исследовательского подхода связан и тот факт, что в монографии великие деятели немецкой классики предстают перед читателем в различных ипостасях своей деятельности: это и деятельность Гёте как либреттиста, и эпистолярное наследие Моцарта, и труды Шиллера по эстетике. Герменевтическому анализу, сочетающемуся в монографии с системным подходом, также присуща многоаспектность, гетерогенность, «использование сразу же нескольких призм» (с. 10), что позволяет представить каждый из объектов исследования как сложно организованное единое целое.

Говоря о возможных подходах к анализу структуры «Фауста» Гёте, А. Г. Аствацатуров в связи со сложностью гётевского замысла приводит высказывание Иосифа Бродского о разнонаправленности художественного дискурса, который должен быть одновременно «центробежным и центростремительным» (с. 150). Продолжая данную аналогию, можно с уверенностью назвать фигуру Гёте своего рода центробежной силой, объединяющей все главы монографии А. Г. Аствацатурова. Великому классику немецкой литературы посвящена практически половина научного труда; о гётевском влиянии читаем и в других главах, применительно к прозе и поэзии Фридриха Ницше, к структуре моцартовских опер.

В первой главе, задуманной как введение к последующим разделам книги, подробно рассмотрен феномен и понятие игры. Игра как феномен культуры и эстетики, по мысли А. Г. Аствацатурова, яв-

ляется ключевым понятием в эстетическом методе тех творцов, которым посвящена монография. Игра рассматривается как творческая продуктивная форма деятельности. Выясняется, что в трагедии Гёте «Фауст» присутствует огромное количество игровых моделей — от философских и научных до этимологических.

Вторая глава «Трагедия И. В. Гёте “Фауст”». Первая и вторая части: образы и идея» представляет собой подробнейший анализ всего текста гётевской трагедии. Продолжая традицию В. М. Жирмунского, Э. Трунца и А. Шене, А. Г. Аствацатуров создает, возможно, наиболее детальный и многоплановый комментарий к тексту «Фауста», существующий в отечественном литературоведении. Среди аспектов данного анализа — алхимические мотивы в «Фаусте», психологические особенности главного героя (меланхолический дискурс), влияние музыкальных, в том числе оперных, структур на построение трагедии. А. Г. Аствацатуров, полемизируя с распространенным утверждением о «рыхлости» и аморфности структуры второй части, выдвигает тезис об особых принципах конструирования единства во второй части «Фауста». «Эта космичность второй части, ее единство создается необычным образом: созданием символических мотивов и образов, которые находятся в состоянии взаимоотражения и создают зеркальную оптику» (с. 151). Важная роль деятельности в философских воззрениях Гёте прекрасно проиллюстрирована разделом «Дух, летящий в колбе. Фигура Гомункула». А. Г. Аствацатуров в своей интерпретации «реабилитирует» четвертый акт второй части, который принято считать проходным в трагедии, и подробно анализирует имплицитно содержащуюся в нем историческую основу, благодаря которой формируется характер человека модерна, которым, по мысли А. Г. Аствацатурова, является Фауст.

Центральным объектом анализа в третьей главе становится образ Торквато Тассо, героя одноименной драмы Гёте. Основная проблема, вокруг которой строится интерпретация, — это конфликт поэта и просвещенного общества, в котором «поэзия непременно превращается в праздничное украшение бытия» (с. 268). В главе подчеркивается детерминированный характер «безумия» Тассо, которое перестает быть таковым, будучи извлеченным из системы исторических координат.

Проблематика, затронутая в связи с интерпретацией драмы «Торквато Тассо», переходит в четвертую главу монографии уже в ином философско-эстетическом аспекте. Речь здесь идет о проблеме «искусство и культура» в эстетике Фридриха Шиллера. Формулируется тезис о критике культуры у Шиллера и анализируются причины подобного отношения к буржуазной культуре, в том числе восприятие человека государством как носителя социальной полезной ролевой функции, а не в качестве личности, индивидуальности. По мнению А. Г. Аствацатурова, «Шиллер вслед за Кантом определяет эстетическое созерцание и искусство как игру» (с. 302). Эстети-

ческое воспитание, которому не имманентно принуждение материальных сил, согласно концепции Шиллера, является для человека путем к достижению эстетической свободы, а через нее — и других типов свободы личности.

Подлинным украшением монографии является пятая глава «Игры гения и их отзвук. О письмах и творчестве Вольфганга Амадея Моцарта». Музыкальный гений Моцарта, как справедливо отмечает А. Г. Аствацатуров, это прежде всего ярко выраженная игровая потенция его композиторского таланта. Не случайно и предпочтения Моцарта жанра оперы, имеющего игровую природу. «Движения на сцене, сценические метаморфозы, смены ситуаций находили особое соответствие в его музыке, не в смысле подражания им, а как креативная форма познания, преобразовывавшая сценическое действие» (с. 344). А. Г. Аствацатуров приходит к выводу, что опера становится для Моцарта абсолютным выражением мира, а игровое начало в оперном жанре, сюжетная интрига является отражением многообразия и вместе с тем целостности бытия. Данные тезисы находят свое подтверждение в блестящем анализе опер «Дон-Жуан», «Так поступают все» и «Волшебная флейта». Подлинным исследовательским открытием становится сравнительный анализ гётевского либретто к продолжению «Волшебной флейты», оперы Моцарта и элементов сюжета трагедии «Фауст». В отличие от традиционной трактовки либретто Гёте как несоответствующей моцартовскому замыслу (подобную трактовку встречаем, например, у Жана Старобинского), А. Г. Аствацатуров в своем исследовании показывает, что следует говорить об инверсии, но не о полной ревизии замысла.

В шестой главе речь идет о музыкальной эстетике Фридриха Ницше. Этот раздел монографии посвящен проблеме музыки и слова в эстетической концепции Ницше. Ключевым является тезис о критическом восприятии Ницше музыкальных драм Вагнера, что было связано с требованием синтеза музыки и драматического начала в произведении. Разделы шестой главы посвящены, в частности, феномену игры в философской прозе Ницше, и феномену «музыки Юга» как антипода творчеству Вагнера.

Последняя, седьмая глава монографии представляет собой три эссе, размыкающие структуру работы, открывая выход на совершенно иной материал, который может и должен, по мысли А. Г. Аствацатурова, быть рассмотрен сквозь призмы интермедальности и игровой эстетики, в котором при внимательном рассмотрении обнаруживаются параллели с художественным миром Гёте. В «Фаустовском коде Петербурга» финал трагедии «Фауст» сопоставляется с парадигмой деяний Петра Великого, изображенных в романе Дмитрия Мережковского «Петр и Алексей», филигранный анализ «Фуги смерти» Целана строится на выявлении в стихотворении квазимзыкальных структур, где свобода игры в контексте трагедии Холоста оборачивается «искусством смерти». Герменевтический анализ

стихотворения Иосифа Бродского «Пьяцца Маттеи» обнаруживает в нем кантовское и гётевское понимание времени.

Публикацию книги А. Г. Аствацатурова можно с полным правом назвать заметным и важным событием нашей научной жизни. Исследование предлагает трактовку важных проблем немецкой классики в философско-эстетическом русле, где лейтмотивом становится анализ игровых структур в рассматриваемых произведениях. Великие творцы, ставшие центральными фигурами исследования, предстают без столь часто наводимого на них «хрестоматийного глянца», читатель имеет возможность соприкоснуться с их идеями и концепциями, которые не потеряли своей актуальности и в наши дни, и взглянуть на них в иной перспективе. Новаторство интерпретаций, использование целого комплекса научных подходов, основательность аргументации, скрупулезность герменевтического анализа, научные рассуждения, соединяющие в себе академизм и творческую смелость, — все это делает книгу А. Г. Аствацатурова значительным вкладом в германистику.

Т. М. ДЕНИСОВА

(Костромской государственной университет
им. Н. А. Некрасова)

А. Боcharова. Немецкоязычная литература для детей и юношества в русских переводах: Библиографический указатель. Эссен, 2010. — 216 с.

Agata Botscharova. Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur in russischen Übersetzungen. Bibliographie. Essen: PerelmuterVerlag, 2010. — 216 S.

Серьезные изменения, возникшие в результате реформирования всех сфер социальной и экономической жизни общества, нашли свое отражение и в книжном деле, в определении места и роли книги как культурной ценности. С одной стороны, разрушена государственная монополия в области книгоиздания и книгораспространения, и полностью изжило себя понятие дефицита на книжном рынке. С другой стороны, переход от жесткого планирования выпуска книг к формированию стихийного книжного рынка привел к возникновению новых проблем, одной из которых является отсутствие необходимой информации о планируемых к выпуску и имеющихся в наличии книгах. Современный уровень информированности отечественных издателей, книготорговцев и, прежде всего, покупателей чрезвычайно низок. Издатели либо вовсе не публикуют, либо не стремятся анонсировать свои издательские планы, являющиеся одним из самых важных источников формирования книготоргового ассортимента. В результате современный книжный рынок характеризуется дублированием, определенными тематическими пробелами, а также отсутствием своевременной информации об издательском предложении.

Литература для детей и юношества является особой областью художественного творчества, включающей произведения, написанные специально для детей и отвечающие духовным и эстетическим запросам ребенка, а также возможностям его восприятия. Чтение книг предоставляет большие возможности для развития эмоциональной сферы личности ребенка, его образного мышления и кругозора, формирования у детей основ мировоззрения, нравственных представлений. Воздействуя непосредственно или опосредованно на ребёнка, на его читательское развитие, литература решает педагогические задачи, связанные с воспитанием личности юного читателя.

Будучи одновременно предметом внимания литературной критики и педагогической общественности, литература для детей и юношества вызывала много споров и дискуссий о том, можно ли считать ее отдельным видом искусства, что является главным в произведениях для детей — законы художественного творчества или дидактические проблемы. Требования понятности и доступности часто обуславливали относительно невысокий на общем литературном фоне уровень произведений, написанных специально для детей. Но в кругу детского чтения удерживались те произведения, которые удовлетворяли потребности ребенка в образном, эмоциональном слове, ясном и занимательном изображении явлений действительности.

В последние десятилетия появилось много новых жанров рекомендательных пособий для детей и юношества малых и крупных форм, например, «популярная библиографическая энциклопедия», «путеводитель по книгам», «библиографический указатель», что значительно расширяет читательскую аудиторию, предоставляет больше возможностей знакомства с другими культурами и облегчает поиск информации.

В качестве примера можно привести библиографический указатель немецкоязычной литературы для детей и юношества в русских переводах Агаты Бочаровой, вышедший в 2010 году в Германии в издательстве «Перельмутер». Издание содержит информацию о произведениях отдельных немецких авторов, а также сборниках и антологиях, выходивших на территории СССР и России с 1950 по 2008 годы. Информировав общество о литературе для детей, данная библиография помогает ориентироваться в книжном потоке, содействует осмыслению детской и юношеской литературы, активизации теоретических исследований по этому виду литературы, обобщению опыта библиотечно-библиографической деятельности.

Публикация состоит из трех частей и насчитывает 1158 наименований. Первая часть содержит библиографическое описание 34 сборников произведений для детей и юношества. Здесь представлены повести, рассказы, сказки, стихи и даже песни не только классиков немецкой литературы, но и современных авторов. Во вторую часть включены книги без указания авторства, так как это в основном народные сказки или сказки по мотивам известных немецких писателей. Наиболее объемная, третья часть предоставляет информацию о произведениях отдельных авторов Германии, Австрии и Швейцарии. В этот раздел включены не только книги, написанные специально для детей, но и произведения для молодых людей, изучающих зарубежную литературу в рамках школьной программы.

Разделы библиографии четко структурированы, записи ведутся в строгом алфавитном и хронологическом порядке, что помогает получить ясную картину немецко-русских литературных связей в области литературы для детей и юношества за последние шесть десятиле-

тий. В качестве приложения книга содержит указатель издательств в том виде, в каком они даны в библиографическом описании.

Библиографический указатель Агаты Бочаровой, созданный на основе углубленного изучения материала, содержит новые или уточненные сведения о библиографируемой литературе, демонстрирует широкий охват источников, автор ориентируется на подготовленного читателя.

Активное самостоятельное использование учащимися данного библиографического пособия особенно важно в условиях возрастания потока информации и в связи с задачами коммуникативного обучения и могло бы сыграть большую роль в формировании межкультурной компетентности подрастающего поколения.

В современном российском обществе, еще не выработавшем концепцию духовного развития граждан, проблемы воспитания подрастающего поколения особенно остры и решаются сложно. В этих условиях особенно велика значимость детской библиотеки как социального института воспитания через книгу и, соответственно, воспитательная функция рекомендательной библиографии, содействующая отбору лучших отечественных и зарубежных произведений, написанных специально для детей.

Составление интересных библиографических пособий для детей — проблема не только представителей библиотечной сферы. Ее необходимо решать совместными усилиями всех творческих работников, связанных с детской книгой, в первую очередь детских писателей, журналистов, работников издательств, деятелей рекламы, педагогов.

Г. В. КУЧУМОВА

(Самарский государственный университет)

Н. В. Гладиллин. Становление и актуальное состояние литературы постмодернизма в странах немецкого языка (Германия, Австрия, Швейцария). М.: Издательство Литературного института им. А. М. Горького, 2011. — 348 с.

Постмодернизм, бурные дискуссии о котором в глобальном масштабе ведутся уже более тридцати лет, в последнее время все чаще становится объектом беспристрастного научного анализа. Учитывая минимальную на данный момент степень освоенности заявленной проблемы в отечественном литературоведении, актуальность монографии Н. В. Гладиллина очевидна. Задача исследования — показать эволюцию постмодернистского художественного письма в странах немецкого языка, представить литературный процесс как обновление литературных форм (преимущественно романских) в напряженном диалоге «романтизм — модерн — постмодерн».

В работе прослеживается движение литературных форм, начиная с так называемого «часа ноль» («Stunde Null», 1945) через «второй нулевой год» («eine zweite Stunde Null», 1980) до самого конца XX века. Это позволяет понять происхождение и логику развития радикального слома в немецкоязычной литературе на новом рубеже веков, связанного с формированием нового художественного дискурса.

Н. В. Гладиллин привлекает к исследованию обширный научный, философский и художественный материал (в библиографии 695 наименований). Четко выстраивая «сюжет» развития/движения немецкоязычного постмодернизма конца XX века, автор монографии выделяет вершинные произведения в литературе Германии, Австрии и Швейцарии, группируя вокруг этих произведений широкий контекст менее известных художественных текстов, сыгравших между тем значительную роль в формировании эстетики постмодернизма. Концептуализация рассматриваемого художественного массива и составляет содержание четырех глав монографии.

Глава первая. Следуя лингвоцентрическому принципу освещения материала, который отражает неразрывную генетическую связь трех немецкоязычных литератур (Германии, Австрии, Швейцарии), Н. В. Гладиллин вместе с тем указывает на специфику становления постмодернизма в этих странах. Неготовность писателей Германии, классической «страны метарассказов», к восприятию постмодернист-

ских идей объясняется как особенностями исторического развития страны, так и спецификой немецкой литературно-философской традиции. В этом отношении усвоение идей постмодерна легче происходило у писателей Австрии и Швейцарии, что нашло отражение в их художественной практике.

Немецкий постмодернизм вызревал в философских построениях М. Хайдеггера, Т. Адорно, Ю. Хабермаса (*параграф 1.2*) В тесной связи в монографии предстают теоретические тезисы, опробованные этими и другими философами (О. Шпенглер, Г. Маркузе, Ж. Бодрийяр), и разговор о специфике их воплощения в художественных текстах немецкоязычных авторов. При чтении книги Н. В. Гладиллина немецкий постмодернизм открывается по-новому — как встреча со знакомыми «знаковыми» категориями современной философской мысли (смерть субъекта, смысл бытия, постав, новая утопия, тоталитаризм, культурная индустрия, новая аскеза, принцип удовольствия и др.). Все это создает зону дополнительной рефлексии, стимулирует продуктивность мышления, порождает желание «примерить» понятийно-метафорические состояния при осмыслении современного литературного процесса. Наверное, это лучшее свидетельство научной состоятельности/исполненности исследования автора.

В монографии (*параграф 1.3*) прослеживаются корни постмодернизма внутри собственно модернистской литературы. Так, Н. В. Гладиллин выявляет ярко выраженные постмодернистские, игровые тенденции в позднем творчестве Т. Манна («Доктор Фаустус», «Избранник», «Признания авантюриста Феликса Круля»), у Г. Гессе («Степной волк», «Игра в бисер»), романы которого выступают пространством для игр с культурными знаками и собственными идентичностями. У Э. Канетти («Ослепление») автор книги констатирует тектонический сдвиг в духовной ситуации «заката Европы», у Г. Грасса («Жестяной барабан», «Собачьи годы») исследует травестирование «больших» исторических событий в духе постмодернизма.

Крупным планом подается поэма Х. М. Энценбергера «Гибель Титаника» с парадоксальным подзаголовком «комедия», обозначенная Н. В. Гладилиным как грандиозная метафора современного «общества благоденствия» (с. 99). В повести Э. Юнгера «Стеклянные пчелы», отмечает автор книги, за много лет до Ж. Бодрийяра видится грядущее царство гиперреальности (с. 113). Роман-биография «Марбот» В. Хильдесхаймера, представителя старших писателей, обозначается как постмодерная мистификация. Постмодернистскую фазу в своем творческом развитии не миновал и П. Хандке (повесть «Час истинного восприятия», 1975).

Глава третья. В 1980-е годы происходит уже тотальная «постмодернизация» немецкой литературы (с. 153). Автор книги выделяет этапное произведение — роман Г. Шпета «Commedia». Изложенные здесь истории сконструированы как палимпсесты (с. 154). Роман К. Хоффера «У бирешей» исследуется как постмодернистский текст-

лабиринт, а постмодернистский роман о художнике «Молодой человек» Б. Штрауса — одно из ключевых произведений этого периода — рассматривается Н. В. Гладилиным в контексте традиции немецкого романа о художнике (Künstlerroman). Пристальное внимание в монографии уделяется еще одному знаковому тексту немецкого постмодернизма — роману К. Рансмайра «Последний мир», который с его приматом текстовой реальности почти идеально вписывается в парадигму постмодернизма. Два других его романа «Ужасы льдов и мрака», «Болезнь Китахары» предлагают постмодернистскую версию «альтернативной истории».

Глава четвертая. В 1990—2000-е годы постмодернизм становится уже естественным, органичным мироощущением для писателей нового поколения (Х. Крауссер, Р. Шнайдер, К. Крахт и др.). Эти молодые люди сформировались в эпоху новых информационных технологий и «великого переселения народов», в постоянном общении с носителями иных культурных кодов. Заметным событием книги является исследование постмодернистских художественных практик в романах Э. Елинек, в которых осмысляется новый гендерный расклад в культуре нового типа («Похоть»), и в романах К. Крахта («Faserland», «1979»), вводящих читателя в мир постмодернистского «поверхностного» сознания «одномерного человека». В контекст магистрального постмодернизма Н. В. Гладилин органично вписывает и литературу мультикультурализма (Э. С. Эздамар, В. Каминер, И. Троянов).

«Красной нитью» через все исследование Н. В. Гладилина проходит идея сущностного сходства двух художественных парадигм — романтической и постмодернистской. Для немецкой культуры романтическая традиция всегда была наиболее авторитетной, а культурные модели романтизма — наиболее узнаваемыми в немецком сознании. Немецкий постмодернизм постулирует своеобразный вызов всей романтической традиции — романтическому опыту, идеям и амбициям. Современный писатель охотно использует готовые художественные конструкции «романтической маркировки», апеллирует к романтическим темам, идеям и мотивам, использует романтические структуры, организующие художественный порядок, осуществляет новую компоновку романтических картин и образов. Как констатирует исследователь, для постмодернизма характерно ярко выраженное пристрастие к интертекстуальным играм, которые ведутся главным образом в поле немецкого романтизма. Становясь предметом постмодернистской игры, мир романтизма приобретает в современном произведении плюралистический характер и многократно кодируется. Такое «прораствание» мира романтизма в теле современного художественного текста в монографии Н. В. Гладилина характеризуется как сложный процесс ассимиляции и трансформации в соответствии с рабочими принципами постмодернизма. Так, автор книги обнаруживает в исследуемых им текстах структур-

ные референции и типологические параллели к эпохе классического немецкого романтизма (Новалис, Тик, Brentano, Гофман).

Особо отметим *параграф 4.1*. Здесь активный диалог постмодернизма с немецким романтизмом разворачивается в романах П. Зюскинда «Парфюмер», Р. Шнайдера «Сестра сна» и Х. Крауссера «Танатос», содержащих уже в изобилии многочисленные отсылки к темам и сюжетам романтизма.

По своим масштабам, задачам, зрелости рассуждения и обобщения, глубине рассмотрения отдельных художественных феноменов и уровню исполнения монография Н. В. Гладилина является значительным вкладом в отечественную германистику и, несомненно, будет использована в дальнейших исследованиях.

Н. Т. РЫМАРЬ

(Самарский государственный университет)

Г. В. Кучумова. Роман конца XX века в системе культурных парадигм. Новые романские формы и новый культурный герой. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2011. — 337 с.

Монографическое исследование немецкого романа двух последних десятилетий XX века интересно в двух отношениях — во-первых, читатель получает панораму системных изменений поэтики повествовательной литературы современной Германии, во-вторых, книга самарского ученого дает возможность осознать, что в последней трети прошедшего столетия наступил новый этап развития западноевропейского романа, связанный с серьезным обновлением романских форм. Немецкий роман оказывается в этом отношении показательным потому, что трансформация жанровой формы происходила здесь в относительно короткий период времени, в течение 20—25 лет, и сразу на всех уровнях романной структуры, обозначив тем самым радикальный поворот, еще раз свидетельствующий о показанной М. Бахтиным «пластичности» романного жанра, живущего в контакте с незавершенной действительностью.

Столь важная для научного исследования проблема подхода к материалу решается Г. В. Кучумовой по первому впечатлению в русле известной части современной литературоведческой практики, накладывающей на литературный материал понятийный аппарат современных гуманитарных наук. На самом деле цель исследования — сам роман, его творческие задачи связанных, прежде всего, с испытанием альтернативных путей самоидентификации индивида в новой ситуации культуры. основополагающими категориями, организующими исследование, становятся категории, связанные с проблемой личности: *игрализация, социальное маскирование, ризома и номад, трансгрессия, де- и ремифологизация*. Понятия, идущие из современного гуманитарного дискурса, отражающего состояние культуры постмодерна — *непристойное, визуальность, стратегии власти, номадическое мышление, «трэши-культура», ризома, телесность, симулякр, интертекст, гипертекст, лабиринт* и др., работают на очень живые, творческие задачи новейшего романа, на постижение нового, нередко почти фантастического героя, который, однако, входит в роман из реальности нашей жизни.

В монографии ставится проблема нового романного дискурса в поле постмодернистской художественной парадигмы, в которой анализируются новые формы нарративной организации текста и показывается их связь с «поисковой» природой романа, его «работой», направленной на поиск форм упорядочивания материала окружающего мира в форме стратегий архивирования, создания романа-«культурного каталога». Таким образом, «постмодернистская» методология в ее представленном Г. В. Кучумовой варианте обнаруживает свою прямую связь с традиционным гуманитарным дискурсом. Недаром далее анализируются стратегии дешифровки и разрушения мифов — попытки освобождения сознания героя, а затем — стратегии поисков новых ценностей и целостности человека и мира. Тем самым Г. В. Кучумова, не утруждая себя методологической рефлексией, а руководствуясь современной ситуацией в культуре, органично выходит на новые, но все еще безусловно романские формы героя и моделирования реальности.

Г. В. Кучумова выстраивает свою типологию романа, которая дает возможность увидеть характерные черты современного жанра. При этом автор монографии обращается к одним и тем же романам по разным поводам: это роман-«культурный каталог» (К. Крахт, Б. Штукрад-Барре, Б. Леберт, Ф. Иллиес) и роман-«детектив» (П. Зюскинд, М. Байер, К. Рансмайр). В обоих типах возникают новые повествовательные ситуации — возрождается повествование от первого лица и появляются т. н. «новые рассказчики». Перечислительные цепочки моделируют тип героя-«потребителя», позволяя апеллировать к различным культурным кодам, строить из них новый континуум. Связный линейный рассказ оказывается отчасти пародическим использованием детектива, придавая ему сложную многоуровневость смысла, моделируя в конечном итоге топос «напрасных поисков смысла». В обоих случаях повествование преодолевает границу «высокого» и «низкого» искусства и создает ситуацию амбивалентности позиции повествователя.

В исследовании процессов демифологизации особенно удачен раздел о фигуре коллекционера. Демифологизация мотива художника, гения и связанных с ним классических представлений о личности осуществляется на материале нескольких моделей коллекционирования (романы П. Зюскинда, М. Байера, Э. Елинек). Здесь выявляется целый «веер» аспектов проблемы: художник как коллекционер, исчезающий субъект, нарцисс, попытка выделить себя из обезличивающей среды, конструирование Другого как собирание знаков своего присутствия в мире, самопрезентация, превращение модели обладания в модель коллекции, эротическая составляющая коллекционирования, охота за Другим, неспособность к диалогу с Другим, власть над Другим, перверсивный аспект коллекционирования, абстрагирование отдельных аспектов предметов от целого

(запахи, звуки, тело, часть тела др.), коллекционирование как соби-
рание означающих, этическая проблематика и т. д.

В парадигматический анализ форм художественного мышления
конца XX века справедливо включается проблема воспроизводства
духовного начала, проблема целостного восприятия мира и поис-
ка аутентичной реальности. Г. В. Кучумова приходит к выводу, что
в рамках модифицированной постмодернистской культурной пара-
дигмы намечается движение к «возрождению субъекта», развивает-
ся тенденция возвращения к архаическим элементам «старых» пара-
дигм. Ремифологизация предполагает вовлечение в литературный
оборот архетипических схем, моделей и образов, что позволяет ре-
конструировать утраченное целостное восприятие мира в противовес
постмодернистски раздробленному. В монографии выполнен
основательный анализ повествовательной практики «новых рассказ-
чиков», «новых архивистов», обнаруживающий моменты рефлексии
между реальностью «подлинной», вещественной и виртуальной,
искусственной.

В заключительной главе монографии, посвященной процессам
ремифологизации и поискам возрождения личностного начала, рас-
сматривается целый набор новых форм и аспектов межличностной
и эстетической коммуникации. Это — дом, голос, музыка, обраще-
ние к иным культурам, «открытие медленности», телесный опыт,
обращение к архетипам, иррациональному, реабилитация «спе-
циализации», гениальности, обращение к традиционным жанрам
(роман путешествия, роман о художнике, воспитательный роман).
Здесь Г. В. Кучумова выделяет две группы «новых рассказчиков»,
из которых одна, представленная именами И. Шульце, Б. Шлинка,
Й. Шпаршу, К. Дуве, С. Надольны, И. Троянова, Ф. Хоппе, З. Лен-
ца, — ищет непосредственности, устойчивости, обращается к «ли-
нейному» рассказу о течении повседневной жизни, использует тра-
диционные жанровые формы, другая (П. Зюскинд, Р. Шнайдер,
М. Байер, К. Рансмайр) ищет возможности самореализации человека
в необычном, в трансгрессивных переходах.

Исследование Г. В. Кучумовой можно рассматривать как весьма
удачный пример адекватного романному материалу подхода, тре-
бующего широты взгляда, свободы и гибкости, умения видеть со-
временную жизненную проблематику как во внешне простых, так и
в гротескно заостренных формах ее углубленной разработки. Мож-
но констатировать: германистика получила хорошую книгу о новей-
шей немецкой литературе.

В. Д. СЕДЕЛЬНИК

(Институт мировой литературы им. А. М. Горького)

О ПОСТИЖЕНИИ НЕПОСТИЖИМОГО

Н. С. Павлова. О Рильке. М.: РГГУ, 2012. — 224 с.

Круг интересов выдающегося российского германиста Нины Сергеевны Павловой чрезвычайно широк: в нем вмещается, по существу, вся немецкоязычная словесность конца XIX и всего XX столетия в ее наиболее значимых или, как теперь принято говорить, «знаковых» проявлениях. Она — признанный мастер находить, обнажать и истолковывать неявные, часто едва заметные в структуре художественного текста «знаки», за которыми открывается «другой», глубинный смысл произведения. Но есть в этом круге точки, к которым если не постоянно, то подолгу, иногда в течение десятилетий приковано пристальное внимание ученого. Одной из таких «точек» является Р. М. Рильке.

Личность и творчество Рильке исследованы, особенно немецкоязычным — но не только — литературоведением, столь обстоятельно и многосторонне, что, казалось бы, сказать что-то новое можно только применительно к частным, отнюдь не самым значительным сторонам его наследия. Но Н. С. Павлова с самого начала заявляет, что свою задачу видит не в частностях, а в раскрытии внутренне противоречивого начала — или стержня — поэзии и прозы Рильке. Отсюда следует, что существующие толкования этого «начала» ее не всегда и не во всем удовлетворяют. Она вознамерилась показать (и доказать!), что целокупность бытия у Рильке предстает как своего рода симбиоз несовместимых, но соположенных друг другу противоположностей, находящихся в процессе постоянных соприкосновений и отталкиваний, и что точки соприкосновения неизменно находились в поле зрения, а позже, в «Сонетах к Орфею», и слуха поэта. Все творчество Рильке от начала до конца подчинено постижению «всеединства» мира или, как говорится у Н. С. Павловой, «великого целого». Острое ощущение гибельной обреченности земного и, надо думать, планетарного, запредельного мира, поиски Бога, почему-то не отвечающего на любовь взаимностью, мучительное желание проникнуть в тайну творения, «познать единство человека и вселенной» сопрягались у него с неуверенностью в своих силах и страхом перед космической необъятностью задачи.

Н. С. Павлова указывает на объемное, наполненное разноречивыми смыслами в поэтике Рильке слово «Vog-Wand» — предлог, но и некое «предстенье» (с. 17), где «стена» (Wand) — завеса, скрывающая высший смысл, — всего лишь повод, предлог для требующих неимоверного напряжения усилий прорваться сквозь пелену привычных представлений к разгадке бытия. И сопутствующий этим усилиям страх, что за «стеной» пустота, и «высший смысл», если он есть, непостижим в принципе. Собственно, обнаружение подвижных, зыбких связей между лирическим «я» и ускользящим «великим целым» и составляет содержание монографии, углубляясь и усложняясь при анализе основных произведений Рильке.

Так, применительно к «Часослову» исследовательницу занимает архаический код поэзии Рильке, но не как отражение ветхозаветных и античных мифов или древних форм церковных песнопений. Ей интересна «другая глубина», которой ее предшественники не уделяли достаточного внимания. Опираясь на молитвы «Часослова», она приходит к выводу, что уже в этом раннем произведении речь поэта ни много, ни мало «рвется к существу вещей, к замыслу мира» (с. 19), т. е. к тому, что, казалось бы, должно занимать (и занимает!) современную науку, прежде всего астрофизику. Работа Н. С. Павловой, может быть вопреки воле автора, подталкивает к умозаключению, что поэтическая мысль Рильке двигалась параллельно с чисто научными гипотезами о происхождении и составе («полносоставности») вселенной. Проследивая попытки поэта в этой «самой русской» его книге свести воедино два полюса (человек — Бог), преодолеть трагическую разделенность между абсолютным и его жалким подобием (не тут ли корень т. н. «первородного греха?»), Н. С. Павлова проводит напрашивающуюся параллель с русским символизмом: там и тут связь между бесконечными уподоблениями не выявляется, взыскующая конечной истины мысль так и не подбирается к искомому «объекту». В «Часослове» образ Бога потому и неуловим, что изменчив и подвижен сам человек, и, как человек, Бог тоже подвержен угрозам и способен вызывать жалость. Бог Рильке, как и Бог Франца Кафки, — это личный, персональный Бог, способный воплощаться в предмете, явлении, вещи и являющийся порождением поэта, как бы его «сыном»: «Он ищет пищу — мой Бог. Во мне темнея, словно в яме, он — молча алчущее корневище», — цитирует Н. С. Павлова (перевод С. В. Петрова).

Для автора монографии (как и для самого Рильке) в высшей степени характерен интерес к «структуре», к внутренней сути предмета. Главное для поэта в «Новых стихотворениях», справедливо полагает Н. С. Павлова, нащупать все ту же связь между внешним и внутренним, но уже на другом, «вещном», предметном уровне. Лирическое «я» если не отодвинуто «вещью» на задний план, то заметно потеснено многослойностью предметности. За видимым, воспринимаемым органами чувств остро ощущается присутствие невидимого, тайного

и таинственного. Стихи обеих частей «Новых стихотворений», такие, как «Испанская танцовщица», «Римские фонтаны», «Фламинго» и мн. др., блестяще проанализированные в монографии, живут, по выражению Н. С. Павловой, «в ожидании энергетического взрыва» (с. 56), настолько велико в них напряжение «другого пространства». Тончайшее мастерство исследователя проявляется в обнаружении «знаков» этого напряжения — свидетельств изменчивости, подвижности, трагической неустойчивости земного бытия.

В главе «“Записки Мальте Лауридса Бриге” как образец романной прозы XX века» Н. С. Павлова подчеркивает, что роман Рильке, в отличие от произведений этого же жанра в XIX веке, «движется не сюжетом, а свободной мыслью героя» (с. 67), тем самым предвосхищая технику «потока сознания» и ассоциативного мышления, немногим позже заявивших о себе в романах Джеймса Джойса и Марселя Пруста. Как и в «вещных» «Новых стихотворениях», замечает она, в бытовых сценах романа проступает все та же «другая глубина», внушающая желание прозреть и понять сокровенную суть происходящего и одновременно страх перед непостижимостью этой сути. В то же время Н. С. Павлова не только здесь, но и в других местах своего исследования говорит о мужестве Рильке и его героев, об их внутренней потребности уже не победить, а хотя бы выжить, выстоять в столкновении неразрешимых противоречий жизни.

Для Н. С. Павловой важна мысль о том, что Рильке при всей неповторимости его творческой индивидуальности активно участвовал в *переориентации* конечных целей на безмерное, которая шла на рубеже XIX—XX вв. во всем мире. Таким образом, этот «из одиноких одинокий» (М. Цветаева) был не так уж и одинок в культурном поле своего времени, проявляя завидную смелость в стремлении соотнести мучительные для него (и не для него одного) проблемы современности с их метафизическим содержанием.

Не обходит вниманием Н. С. Павлова и связи мироощущения Рильке, мучительно переживавшего онтологическое одиночество человека в мире, с романтизмом, особенно с Новалисом. Но если Новалис успокаивался на достигнутом, считает она, то Рильке не знал покоя, так как, в отличие от своего предшественника, пытался постичь Бога без посредничества Христа и церкви (как, впрочем, и Кафка, видевший в церковных ритуалах своего рода «подпорки» для слабеющей веры). В трактовке метафизических начал творчества Рильке дает о себе знать не только литературоведческая, но и философская оснащенность исследовательского подхода автора монографии к своему предмету.

В «Дуинских элегиях» Н. С. Павлова не без оснований видит удачную попытку достижения единства лирики и эпоса, к чему Рильке всегда стремился. В них нет привычного совмещения лирического «я» и «другого»; за присутствием «я», замечает она, угадывается отсутствующее «другое» — не только мир, человечество, но и вся все-

ленная в их противоречивой целокупности противоборствующих начал. Наделенные недоступным человеку знанием о бесконечном и потому «ужасные» ангелы элегий, считает Н. С. Павлова, не христианские посредники между Богом и людьми, а порождения собственной мифологии поэта. Но переведение ангельской вести в потусторонний мир, лишение ее земной реальности и ценности — не единственная характерная примета элегий. В них нашло свое выражение и земное — с такой неистовой исповедальной страстью, как никогда до этого. Правда, не с такой жертвенностью, как в «Часослове» и чуть позже в «Сонетах к Орфею», а по-другому: человек пытается заинтересовать своей Землей пришельцев из другого измерения. Для исследователя важно, что все земное при этом включается в элегии без нарушения стиливого единства.

Для Рильке, настаивает Н. С. Павлова, важна прежде всего неиссякающая энергия творца. Как и ангелы в «Дуинских элегиях», Орфей в книге сонетов не образ античной мифологии, а порождение «биографического мифа» самого поэта. В сонетах автор монографии находит приметы обновленной поэтики — почти безграничную свободу без разрушения формы, притом что сонет по природе своей эту свободу должен ограничивать. Как и в элегиях, в сонетах фиксируется то же двуголосие, «двусубъектность», голос автора и другой голос, определяющий законы бытия («бытие — это пение»), проникают друг в друга, но не сливаются, а «один голос подтачивает непререкаемость другого» (с. 177). Именно такое «контрапунктное пение» и движет миром, преображая и пересоздавая его.

О чем бы ни шла речь в книге, Н. С. Павлова не упускает возможности заметить, отметить и, если надо, истолковать русские образы и мотивы в творчестве Рильке. Так было при анализе «Часослова», «Новых стихотворений», «Сонетов к Орфею». Но особое внимание уделено в монографии «присутствию» Рильке в творчестве Пастернака. Этому посвящены главы «Поэзия Рильке и Пастернака. Опыт сопоставления» и «О наличном и отсутствующем (Рильке и Пастернак в Венеции)». Взаимосвязи между Пастернаком и Рильке на контактном и, частично, типологическом уровне исследованы у нас достаточно подробно и основательно. Но Н. С. Павлова идет глубже. Она первая доказательно заговорила о скрытых параллелях «Охранной грамоты» Пастернака с текстами Рильке. Австрийский поэт вызывал глубокое восхищение Пастернака прежде всего тем, утверждает, следуя центральной мысли своего исследования, Н. С. Павлова, что он «стремился осознать связи, соединяющие “сейчас” и даль веков, смерть и жизнь, человека и космос» (с. 115). Она ищет и находит в автобиографической «Охранной грамоте» скрытые, косвенные, ненавязчивые «следы» «чужой биографии», мерцания рилькевских мыслей, многочисленные интертекстуальные переключки. Их весьма много, потому что того и другого сближала вера в тающуюся в художественном символе творческую силу, которая и есть Бог, тво-

рец, правда, понимаемый каждым из них несколько по-разному. Пастернака не терзали сомнения в наличии «всеединства», его поэзии свойственна в целом мажорная тональность, он умел восхищаться красотой и богатством мира, в то время как Рильке — и в этом, по Н. С. Павловой, существо его поэтики, — до конца жизни занимали поиски целокупности трагически разделенного мира, так и не приведшие к обнадеживающему результату, но обернувшиеся наивысшими творческими достижениями.

Шаг за шагом раскрывая усилия поэта постичь то, что не поддается постижению в слове, Н. С. Павлова, тем не менее, *постигает* глубинный, скрытый смысл поэзии и прозы Рильке, подбирается не только к спрятанному в многозначном поэтическом слове сокровенному «намерению», но и к самой форме мышления поэта. Ее книга — ощутимый вклад в отечественное рилькеведение.

Т. А. ШАРЫПИНА

(Нижегородский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского)

**НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ЕДИНСТВО В МНОГООБРАЗИИ**

Сб. статей к 75-летию проф. В. Д. Седельника

Публикация статей представленного на рецензию сборника, посвященного Владимиру Денисовичу Седельнику, крупнейшему отечественному исследователю немецкоязычной литературы, — событие в современной германистике. Появление подобного издания, не только дань уважения маститому учёному, но возможность определить те широкие горизонты научных интересов исследователя, которые не только стали привлекательными для его учеников и сподвижников, но и позволили выработать новые подходы в изучении трёх немецкоязычных литератур (австрийской, немецкой, швейцарской).

Знаменательно, что этот сборник появляется в период подготовки новой истории немецкой литературы XX века, труда, в котором будут представлены пути развития отечественной германистики последней трети ушедшего столетия и во многом переосмыслены спорные проблемы развития немецкой литературы прошлого века. Во главе этого начинания мы вновь видим В. Д. Седельника. Статьи представленного на рецензию сборника невольно прочитываются в контексте подготовки нового труда. С этой точки зрения, рецензируемое издание может оцениваться как определенный этап (скажем сразу же — удачный) в подготовке будущего фундаментального издания. Солидный коллектив авторов сборника, как старшего (А. А. Гугнин, Д. Л. Чавчанидзе, Н. С. Павлова, Е. А. Зачевский), среднего (Т. В. Кудрявцева, Е. А. Леонова, Т. Н. Андреюшкина, Г. Г. Ишимбаева, Г. В. Якушева, Н. В. Пестова, Ю. Л. Цветков, А. И. Жеребин и др.), так и младшего (А. А. Стрельникова, Н. А. Бакши и др.) поколения, уже сейчас представляет те направления, по которым развивается отечественная германистика в наступившем столетии.

Символично само название сборника. Действительно, перед нами тот случай, когда многообразие демонстрирует единство участников, а также само многообразие и специфику национальных вариантов трех немецкоязычных литератур, палитра изучения которых представлена в рецензируемом издании. Разговор о немецкоязыч-

ной литературе начинается с исследования словесности Средневековья (статья Р. В. Гуревич о средневековой мистической литературе) и заканчивается рассуждениями о новейших явлениях литературы XXI века в статьях Е. А. Леоновой «К проблеме эстетического кода Э. Елинек (роман “Пианистка”») и Л. П. Фукс-Шаманской «Любовь как болезнь: расколотый мир романа Кати Ланге-Мюллер “Злые овцы”».

Проблематика представленного труда чрезвычайно широка и актуальна, а методология и методики многообразны и продуктивны. От традиционного компаративизма, представленного статьями Н. А. Бакши «Эстетическая трансформация женственного: Петер Альтенберг и Александр Блок», Н. В. Пестовой «“Новое видение” и поэтика отчуждения в русском и немецкоязычном экспрессионизме» и А. В. Ерохина «Москва 20-х гг. XX в. в свидетельствах В. Бенямина и С. Кржижановского», авторы переходят к проблемам взаимообогащения и взаимовлияния литератур, ярко и оригинально представленным в статье Г. В. Якушевой «Отзвуки “Бури и натиска” в славянской душе (homo sentimentalis Милана Кундеры и русского серебряного века)».

Весьма плодотворной явилась редко используемая литературоведами ноосферическая модель изучения гуманитарных наук. Она представлена в эссеистических тезисах А. А. Гугнина «Два литературоведческих этюда с методологическим уклоном». В них с позиций методологии Вернадского автор рассуждает об идеях космического универсализма Гёте и йенских романтиков, что в свою очередь вполне закономерно переходит в разговор о проблемах постмодерна. Заметим, что проблемы постмодерна нашли также своё дискуссионное и весьма интересное рассмотрение в статье Е. А. Зачевского «Апология сомнительности познания мира в творчестве Вольфганга Хильдесхаймера». Следует вообще отметить теоретическую фундаментальность представленного на рецензию сборника, столь ощутимую в названных выше статьях, а также в оригинальной работе Д. Л. Чавчанидзе «Гёте в “другую” эпоху», материал которой вызвал живой интерес на заседании Комиссии по изучению творчества Гёте.

Статьи сборника весьма разнообразны по материалу. Так, в небольшой публикации Т. В. Кудрявцевой содержится очень интересный не только с литературоведческой, но и психологической точки зрения материал, характеризующий взаимоотношения А. Хольца и Г. Гауптмана и представляющий любопытные штрихи к биографии последнего.

Явления культурного трансфера отражены в статьях А. С. Курилова «В. Г. Белинский и Г. Гейне: из истории отечественной аксиологии», Ю. И. Архипова «Германские впечатления Розанова». Некоторые, ранее не изученные особенности поэтики произведений исследуемых авторов рассмотрены в статьях А. И. Жеребина «На стороне Вены. Об одной реалии в романе Т. Фонтане “Эффи Брист”»,

В. Г. Зусмана «Поэтика абсурда в новеллистике пражских прозаиков Ф. Кафки и Г. Граба» и А. В. Добряшкиной «Гюнтер Грасс и апокалиптическая литература», Л. Н. Полубояриновой «Поэтика Герты Мюллер: о приёме “изобретенного восприятия”».

Следует отметить интернациональный характер рецензируемого издания. Так, наряду с крупными отечественными исследователями на его страницах публикуются труды немецких (Д. Кемпер, К. Пецольд), белорусских (Е. А. Леонова, Г. В. Синило), украинских (Е. В. Волощук) учёных.

Подлинным украшением настоящего издания является представленная составителями библиография трудов В. Д. Седельника, не только отражающая плоды многолетних плодотворных исследований и пути творческих исканий учёного, но и своеобразный путеводитель по проблемам современной германистики. В связи с этим отметим и проникновенные «дружеские заметки» А. А. Гугнина к портрету юбиляра, написанные ярко, живо, в свободном эссеистическом стиле.

Оформление представленного на рецензию сборника выдержано в строгом научном стиле, справочный аппарат представляет современное состояние науки.

Рецензируемый сборник представляет собой существенный вклад в изучение немецкоязычных литератур и в полной мере отражает состояние современной германистики, а также раскрывает перед нами пути творческих исканий профессора В. Д. Седельника, одного из крупнейших современных исследователей немецкоязычной литературы.

И. П. ШИШКИНА
(Санкт-Петербург)

STILISTIK AKTUELL

Е. А. Гончарова. Теория и практика стилистического анализа = Theorie und Praxis der Stilanalyse: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений. М.: Академия, 2010. — 352 с.

Содержание и композиция учебного пособия Е. А. Гончаровой определяются его целью, которую автор формулирует в Предисловии: познакомить заинтересованного читателя с современным состоянием проблем в сфере стилистики и способствовать развитию и совершенствованию у него навыков стилистического анализа текстов различной функционально-коммуникативной направленности. В соответствии с поставленной целью учебное пособие является собой органичный синтез теории и практики стилистического анализа.

Композиционно книга имеет следующую структуру: часть I «Grundlagen der Stiltheorie und Stillehre» (главы 1—7), часть II «Expressivität und Anschaulichkeit des sprachlichen Formulierens. Sprache und sprachliches Weltbild» (главы 8—12). Завершают пособие глоссарий стилистических терминов «Glossar relevanter stilistischer Begriffe und Stilfiguren» и обширный библиографический список теоретической литературы и источников примеров.

Каждой из 12 глав предпосланы эпиграфы, содержащие высказывания известных писателей и ученых о различных аспектах языка и речи в их, прежде всего, антропоцентрической проекции. Эти эпиграфы выражают в сжатой форме основную идею главы и «настраивают» реципиента на определенный ракурс восприятия содержания, что можно отметить как отличительную особенность данного пособия.

В первой части («Grundlagen der Stiltheorie und Stillehre») рассматриваются центральные проблемы стилистики: определение стиля, интралингвистические и экстралингвистические факторы стиля, их взаимодействие при актуализации стилевых черт, иерархия функциональных типов стиля, лингвистическая специфика устной и письменной речи, стилистические аспекты значения слова.

Каждая из перечисленных проблем неоднократно обсуждалась и, что главное, неоднозначно решалась в научной литературе. Их трактовку в рецензируемом пособии объединяет многоаспектный подход

к изучению феномена стиля с учетом его *антропоцентрической* природы, его исходного определения как *модуса формулирования текста*. Данный подход позволяет автору не только по-новому интерпретировать сущность ряда стилистических закономерностей, но и установить линии их пересечения и взаимодействия в текстовом целом.

Теоретические выводы автора фундированы сопоставительным анализом как традиционных, так и самых современных теорий стиля. При обсуждении каждой из проблем учитываются мнения наиболее известных представителей отечественной школы стилистики (применительно к стилистике немецкого языка это неоднократное обращение к работам Э. Г. Ризель и Е. И. Шендельс, М. П. Брандес, к «Стилистике немецкого языка» Н. А. Богатыревой и Л. А. Ноздриной) и немецких исследователей (труды К. Бринкера, Г.-М. Гаугера, Г. Лерхнера, В. Флейшера, Г. Михеля, Г. Штарке, В.-Д. Краузе, В. Зандерса, Б. Зандиг, У. Фикс и др.).

Привлечение к обсуждению каждой из проблем широкого круга различных точек зрения, в ряде случаев не только не совпадающих, но и противоречащих друг другу, способствует более глубокому осмыслению того или иного явления. Сопоставление разных точек зрения, полемика с некоторыми учеными заканчивается всегда формулированием взгляда самого автора на предмет дискуссии.

Теоретические рассуждения систематически документируются примерами из текстов различных типов и жанров. Текстовые примеры выполняют две функции: они 1) иллюстрируют сказанное автором и 2) служат аргументирующим посылом для его дальнейших выводов. Так, например, сопоставительный анализ фрагментов текста, содержащих описание города, из произведений К. Манна, В. Борхерта, В. Кеппена (с. 59—62) становится основанием для вывода о доминантных стилевых чертах и вариантах их реализации в литературном тексте.

Учитывая назначение книги (учебное пособие), следует отметить *дидактическую* значимость обеих составляющих: авторский стиль ведения полемики, интерпретации различных теоретических положений учат целенаправленному осмыслению научной литературы, а глубокий и убедительный анализ текстовых примеров может служить образцом для самостоятельного анализа текста адресатом.

На некоторых главах работы, характеризующих оригинальный, творческий подход автора к решению актуальных проблем современной стилистики, хотелось бы остановиться специально.

Как известно, в научной литературе существует ряд классификаций функциональных типов стиля, различающихся по критерию их выделения. В главе 4 Е. А. Гончарова знакомит читателя с наиболее известными классификациями и предлагает свою, уточненную, классификацию, в основе которой лежит принцип *коммуникативной иерархии*: функциональный стиль — подстиль — стиль класса / типа текстов — индивидуальный стиль (*funktionaler Stil / Bereichsstil* —

funktionaler Substil / Gattungsstil — Textsortenstil — Individualstil). Предлагаемый подход к типологии стилей позволяет установить направление инклюзивности и характер взаимных пересечений внутри функционального стиля. Большое значение не только для теории, но и для практики стилистического анализа имеет классификация подстилей и описание их типологических функционально-стилистических и языковых характеристик. Обращаясь к следующей «ступени» иерархии, стилю класса/типа текстов (Textsortenstil), автор указывает, прежде всего, на различные критерии определения базового понятия «тип текста» (Textsorte) и на многообразие типов текста в немецком (как и во всяком другом) узусе. Данные обстоятельства обусловили, как известно, существование длинного ряда классификаций стиля классов/типов текста. Заслугой автора является систематизация имеющихся классификаций по критериям выделения класса текстов и, соответственно, стиля класса/типа текстов. Подобная систематизация позволяет автору определить границы функционирования каждого класса и вместе с тем отметить линии пересечения между отдельными классами.

Последняя «ступень» иерархии, индивидуальный стиль, характеризуется как стиль открытых, неконвенциональных текстов. При этом, вслед за Г. Лерхнером, Г. Михелем и др., автор разграничивает *идиолект* (Idiolekt) — как систему языковых средств и предпочтений их использования и *индивидуальный стиль* (Individualstil) — как индивидуальную реализацию средств этой системы языковой личностью при производстве текста.

Отдельная глава (глава 6) посвящена сопоставительному анализу письменной и устной речи. В отечественной стилистике немецкого языка (в первую очередь имеются в виду учебники и учебные пособия) *системное* описание стилевых форм устной и письменной речи предпринято впервые. Автор рассматривает письменную и устную коммуникацию как две стилевые формы, образующие оппозицию (глава называется «Sprachstilistische Systeme der schriftlichen und mündlichen Kommunikation als zwei oppositionelle (mediale) Stilformen»). В основе оппозиции лежат формы контакта коммуникантов (Interaktionalität): опосредованная/дистантная (nicht unmittelbar, distanziert) в письменной коммуникации — непосредственная/контактная (unmittelbar, kontakt) в устной.

Различный характер интеракциональности обуславливает вторую оппозицию (divergente Operationalität): обдуманное формулирование (reflektiertes bzw. bedachtes, überlegtes Formulieren) в письменной речи и свободное, спонтанное формулирование (freies Formulieren) в устной. Таким образом, автор и здесь выстраивает определенную иерархию: форма контакта — роли коммуникантов — вид операциональности — лингвостилистические средства реализации каждого вида операциональности. Характеристики письменной и устной стилевых форм логично увязываются автором далее с диалогичностью

и монологичностью текста. Отмечая, что письменная речь тяготеет к монологичности, а устная — к диалогичности, автор уделяет основное внимание специфике текстообразования в монологической и диалогической речи: в монологе господствует интравертивный принцип структурирования текста, в диалоге — экстравертивный.

Глава 7 посвящена анализу стилистических аспектов значения слова. Как известно, немецкими лексикологами и лексикографами разграничиваются понятия «стилистический слой», или «уровень», (*Stilschicht, Stilebene*) словарного состава и «стилистическая маркированность» слова (*Stilfärbung, Gebrauchsangabe*). Если в первом случае за точку отсчета единодушно принимается нейтральный (*normalsprachlich*) слой лексики, а остальные уровни располагаются выше или ниже нейтрального, то инвентарь стилистических маркеров слова расходится в различных источниках как по количеству, так и по содержанию. Так же неоднозначно решается в современной научной литературе вопрос о соотношении денотативного значения слова и его стилистической составляющей (коннотативного значения).

Представляется, что автор рецензируемой книги успешно справился с нелегкой задачей: привести в логически единую систему толкования стилистического ареала слова. Рассмотрев основные подходы к определению коннотативного компонента в значении лексических единиц, автор обосновывает принимаемый в работе термин «стилистическая коннотация» (*stilistische Konnotation*) и выстраивает разветвленную сеть стилистических коннотаций слова. В эту сеть входят как коннотации, соотносящиеся с определенным стилистическим уровнем лексики (*sprachbedingte bzw. sprachnormbezogene Konnotation*), так и различные виды коннотаций, соотносимых со словом: эмоционально-экспрессивная, оценочная, временная, региональная, социально-стилистическая коннотация. Спорным представляется отнесение к социально коннотированным лексическим единицам наряду с социальными и профессиональными жаргонизмами слов с лексикографической пометой *bildungssprachlich* (с. 65). Словари, где данная помета имеется (а это наиболее авторитетные словари современного немецкого языка, например, *Duden. Deutsches Universalwörterbuch; Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*), рассматривают эти лексические единицы в системе стилистических слоев, располагая их (единицы) выше уровня *normalsprachlich*, и не связывают их употребление с определенной социальной группой носителей языка. Очевидно, подобные случаи следовало бы включить в раздел, где рассматривается лексика с нормативно обусловленной коннотацией.

В главах 8—12 части II проводится анализ тропов и фигур речи, которые рассматриваются автором как один из возможных путей создания языковой картины мира. Большое внимание уделяется сопоставлению традиционно-классических, в том числе идущих от античной риторики, с самыми современными определениями и клас-

сификациями тропов и фигур речи, а также их текстовым функциям и возможностям функционального взаимодействия в текстах разных функционально-стилистических типов.

Особо следует отметить разработанную автором систему заданий, которыми завершается каждая глава. Все задания органично связаны с рассматриваемой теоретической проблематикой. Часть заданий направлена на развитие научного мышления студентов, в них предлагается проинтерпретировать и оценить приводимые высказывания ученых по поводу одного из аспектов обсуждавшейся в главе проблемы. Другая часть заданий носит практический характер, ориентированный на самостоятельную интерпретацию стилистических явлений и текстов различных классов.

Глоссарий, завершающий книгу, содержит толкование использованных автором специальных терминов, что поможет адресату при работе с настоящим учебным пособием, в частности, при выполнении заданий для самостоятельной работы, а также расширит его знания в области актуальной стилистической терминологии. Он, как и следующий далее обширный библиографический список, может послужить в качестве справочника для всех, кто интересуется стилистикой.

Хотя жанр книги Е. А. Гончаровой обозначен как учебное пособие, она выходит далеко за пределы традиционного содержания этого жанра и является серьезным научным трудом ученого-исследователя, реализовавшего свою собственную концепцию стиля и систему взглядов на интерпретацию того, что входит в содержание «стилистического» как антропоцентрически и коммуникативно-прагматически обусловленного явления. Книга принесет большую пользу не только студентам, но и всем, кто занимается и интересуется стилистикой немецкого языка: аспирантам, преподавателям, исследователям-германистам.

Н. Н. ТРОШИНА

(Институт научной информации по общественным наукам
Российской Академии Наук)

**О. А. Радченко SPECULUM VITAE: От функциональной
грамматики к идиоэтнической философии языка.
Сб. избр. статей. М.: Тезаурус, 2012. — 199 с.**

28 февраля 2012 г. доктор филологических наук, профессор Олег Анатольевич Радченко, проректор Московского городского педагогического университета по инновационной деятельности и международным связям, пригласил коллег в день своего 50-летия на интереснейший «1-ый Коллоквиум по лингвистической историографии: Отечественная лингвистика, литературоведение и лингводидактика 2-ой половины XX века. История и судьбы». К этому событию коллектив Института иностранных языков МГПУ подготовил рецензируемый сборник статей юбиляра, ставших библиографической редкостью, но сохранивших свою актуальность для современных филологов разных специальностей, интересующихся проблемами лингвофилософии, идиоэтничности в языке и дискурс-анализа.

Сборник состоит из двух частей:

1) «Проблемы философии языка»:

«Лингвофилософские опыты В. фон Гумбольдта и постгумбольдтианство», «Гипотеза Гердера — Гумбольдта (очерк истории одной из спорных идей в языкознании)», «Антропоцентризм науки о языке в неогумбольдтианской перспективе», «Потенциальность языка как лингвистический феномен и объект описания в функциональной грамматике и в неогумбольдтианской этнолингвистике», «Иоганн Лео Вайсгербер», «Антогонизм универсалистского и идиоэтнического подходов в современной философии языка в России и в Германии», «Современные контрастивные исследования в ФРГ»;

2) «Анализ дискурса в европейском культурно-языковом пространстве»:

«Язык и раса: немецкая философия языка в плену национал-социализма», «Исследование агрессивного дискурса: проблемы и перспективы», «Эротический дискурс в парадигме стигматизированной поэзии».

Одни только названия этих статей говорят о широте научных взглядов Олега Анатольевича и о неординарности его подхода в трактовке наследия В. фон Гумбольдта и, в частности, проблемы

языкового потенциала — проблемы, поставленной еще в 1821 г. В. фон Гумбольдтом и подхваченной затем в 1870 г. Бодуэном де Куртэне. Как показывают исследования О.А.Радченко, «вопрос о том, в каком виде существует потенциал языка, можно попытаться разрешить путем сочетания идей функциональной грамматики и ментализма» (с. 84).

Публикации О.А.Радченко, в которых показана плодотворность неогумбольдтианского подхода к языку, привлекают особое внимание на фоне активно развивающихся сегодня исследований в рамках антропоцентрической парадигмы языкознания. Отметим важное уточнение, которое юбиляр делает в этой связи: «Для неогумбольдтианского подхода к языку особенно важен именно социальный аспект бытия конкретного языка, его 'действенной действительности', обуславливающей как проявления бытия этого языка в конкретных личностях его носителей, так и независимость от их личной судьбы, как, впрочем, и от краткости человеческого бытия. Социальный аспект связан по этой причине, в первую очередь, не с антропоцентричностью, а с этноцентричностью, ориентацией на исключительно специфическое влияние, оказываемое на данный язык уникальными историческими, политическими, этническими судьбами коллектива-носителя, условиями его существования и пр.» (с. 78).

Учет перечисленных факторов бытования языка делает возможным успешное исследование различных видов дискурса «в специфические времена и в специфических странах» (с. 133).

Обращение Олега Анатольевича Радченко к лингвофилософским проблемам, в равной степени и вечным, и остроактуальным, объясняет, почему его книг, статей и устных выступлений всегда с таким нетерпением ждут

искренне поздравляющие его коллеги!

Н. С. БАБЕНКО

(Институт языкознания Российской академии наук)

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ШКОЛА ПРАГМАЛИНГВИСТИКИ

Современный немецкий язык в свете проблем прагмалингвистики (Die deutsche Gegenwartssprache in prag-malinguistischer Sicht). М.: Макс Пресс, 2012. — 241 с.

Сборник статей посвящен юбилею Е. В. Милосердовой, доктору филологических наук, профессору Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, почетному работнику высшего профессионального образования. В Российском союзе германистов Е. В. Милосердова известна как высококлассный специалист по немецкому языку, тонкий знаток тайных законов его организации и истинный ценитель немецкой культуры. Неоценим вклад Елизаветы Васильевны в развитие отечественной прагмалингвистики, которая в ее работах обрела подлинный смысл и целостность.

Сборник, посвященный прагмалингвистике, которая разрабатывается на материале современного немецкого языка, открывается статьей самой Елизаветы Васильевны Милосердовой «Прагмалингвистические исследования и современный социокультурный контекст». Здесь автор рассматривает прагмалингвистику как один из путей осмысления процессов, происходящих в современном обществе, подверженном не столько глобально-экономическим кризисным явлениям, сколько социальным, культурным и духовным трансформациям. Язык, являющийся сложной знаковой системой, вынужден адаптироваться к постоянно усложняющимся условиям существования.

Говоря о достоинствах прагмалингвистического подхода, который заместил деперсонализированное изучение языка описанием поведенческих стимулов в его использовании, Елизавета Васильевна выдвигает в качестве приоритетной задачи выявление взаимоотношения между структурой языковых образований и структурой коммуникативного контекста тех взаимоотношений, которые определяют зависимость выбора тех или иных языковых единиц от того, кто и кому говорит, какие отношения связывают говорящего со слушающим, каковы намерения говорящего и почему он облакает их в такую, а не иную форму, как в этом проявляется личность собеседников и т.п.

Сборник включает 30 статей по разнообразным проблемам современной прагмалингвистики, многие из которых развивают идеи Елизаветы Васильевны Милосердовой, ее взгляды на теоретические и практические аспекты этой дисциплины в парадигме современных знаний о языке как социальном явлении, с помощью которого человеком реализуются самые разные модусы бытия.

Приведем некоторые высказывания Е. В. Милосердовой, ставшие крылатыми благодаря точному и ясному пониманию сути прагмалингвистики:

Человек всегда был самым сложным и, может быть, поэтому самым притягательным объектом для изучения, и исследование прагматических аспектов языка позволяет приблизиться к разгадкам его тайны.

Прагматика, как, может быть, никакое другое направление в современной лингвистике, питается фактами повседневного речевого общения и, не боясь обвинений в неразборчивости, пытается выявить в них их лингвистическую сущность.

Одной из характерных черт современной коммуникации можно считать стремление к возможно более точной и тонкой субъективной подаче объективного материала.

Прагматика — изучающая отношение между знаком и человеком, который этим знаком пользуется, — всегда есть прежде всего выбор, предпочтение той или иной языковой формы другим, обладающим близким или сходным значением, выбор, обусловленный ситуативными и индивидуальными причинами. Там, где нет выбора, нет и прагматики.

Сформулированные Елизаветой Васильевной максимы по поводу сущности прагмалингвистики и ее задач служат надежным ориентиром для всех, кто ведет исследования в этой области и вслед за автором этих максим отстаивает убеждение в беспспорных перспективах этого многообещающего направления.

Поздравляя Е. В. Милосердову с юбилеем, коллеги, друзья и соратники желают ей крепкого здоровья, неутомимой энергии, творческого вдохновения и новых блестящих научных достижений.

Н. И. РАХМАНОВА
(МГЛУ)

С.И. Дубинин, А.Е. Тетеревенков. Лексика нижненемецкого происхождения в современном немецком литературном языке. — Самара: Издательство «Самарский университет», 2011 г. — 224 с.

Проблемы формирования нормы немецкого языка неизменно были одним из активно разрабатываемых аспектов в отечественной германистике. В последние годы возрос интерес лингвистов к роли региональных вариантов немецкого языка в этом процессе. Рецензируемая монография представляет собой основательное исследование лексики нижненемецкого происхождения, включающее исторический обзор развития словарного состава этого региона с учетом экстра- и интралингвистических факторов, описание взаимодействия верхне- и нижненемецких диалектов на лексическом уровне и характеристику соответствующих лексических единиц, вошедших в современный немецкий литературный язык — прежде всего, в семантическом и функциональном аспектах.

Анализ актуальной для современности лексики нижненемецкого происхождения предваряется подробным историческим экскурсом. История лексики вписана авторами в контекст проблем формирования, периодизации и общей характеристики нижненемецкого. Обобщение результатов исследований немецких и отечественных германистов позволяет сделать ряд существенных выводов относительно его типологических особенностей и языковых контактов (Глава I).

Большое внимание авторы уделяют периоду кодификации нормы и складывающимся традициям описания нижненемецкой лексики в лексикографии. Надо отметить, что во всех разделах работы приведены весьма ценные наблюдения, касающиеся словарной обработки анализируемого материала. Критические соображения, высказанные в процессе изучения многочисленных словарей разных типов, начиная с 18 века и кончая современными, а в ряде случаев уточнения, внесенные авторами, представляются значимыми и полезными для лексикографической практики и представляют собой самостоятельную ценность исследования. В качестве редакционных недоработок можно отметить не всегда удобную систему ссылок: названия словарей приведены аббревиатурами, часто без соблюдения общих принципов сокращения. Поскольку речь идет об основных

источниках эмпирических данных, читателю важно ориентироваться в них лучше. Ряд упоминаемых словарей (например, на с. 74), к сожалению, не приведен в списке в конце монографии.

Процесс интеграции нижненемецкой лексики в общенемецкий литературный язык рассмотрен хронологически (насколько, как указывают авторы, это позволяет объективные трудности). Авторами анализируются причины большей или меньшей интенсивности этого процесса в зависимости от ситуации, складывающейся в тот или иной исторический период и выделяются те функциональные сферы, в которых он проходил наиболее активно (раздел 2.3).

Специально рассмотрена роль нижненемецкого как посредника заимствований из других языков, прежде всего нидерландского, в общенемецкий (раздел 2.4).

Несомненный интерес представляют собой разделы работы, посвященные интерпретации эволюционных процессов в семантике исследуемой лексики. Импонирует стремление авторов к системному подходу при анализе всех языковых явлений. Так, называя все возможные пути семантической трансформации лексических единиц, они выделяют направления, наиболее актуальные для изучаемого материала. В качестве характерных особенностей семантического развития отмечены конкретизация и специализация, а также развития переносного значения на основе метафоры и метонимии (раздел 2.2).

Обобщая рассуждения авторов, можно заключить, что основными причинами заимствования и закрепления в общенемецком языке является заполнение лакун (именование реалий, связанных с культурно-историческим развитием немецкого севера) и потребность языка в дифференцированной номинации. Это определяет параметры характеристики нижненемецкой лексики в лексико-семантической системе немецкого языка на современном этапе его развития. Тематическая классификация материала (раздел 3.1) в значительной степени отражает этнокультурную специфику северных регионов Германии; анализ лексического класса профессионализмов (раздел 3.2) выявляет доминирование единиц, относящихся к сфере типичных для севера видов деятельности (морское дело и судостроение). В процессе анализа стилистического потенциала анализируемой лексики (раздел 3.3) используются словарные статьи, в которых при толковании значений слов нижненемецкого происхождения усматривается стремление языка к дифференцированному выражению оттенков значений (с.-нем. *schmachten* – *sich sehnen*, с.-нем. *schnacken* – *plaudern* и др.). Думается, что это явление представляет интерес для более подробного исследования.

В сфере внимания авторов оказывается лексика в достаточно широком диапазоне: от локально-диалектного до литературного узуса. Независимо от функциональной принадлежности лексических единиц отмечается наличие в них семантической доминанты, под

которой авторы понимают преобладание лексики с конкретным значением (в монографии рассматриваются только имена нарицательные). Помимо этого, сделан ряд общих выводов, в частности, о том, что большая часть заимствований представлена именами существительными, а с точки зрения стилистической отнесенности изученных единиц выявлено преобладание нейтральной лексики.

Безусловно интересную информацию читатель может почерпнуть из разделов, посвященных общеупотребительной и профессиональной лексике, поскольку многие факты, особенно старых заимствований, вне специального систематизированного исследования не всегда обращают на себя внимание специалистов. В проведенном анализе также нашло отражение участие нижненемецкой лексики в слово- и фразеобразовательных процессах (разделы 3.5 и 3.6), отмечены наиболее активные в этом отношении единицы.

Полнота описания материала достигается за счет включения в исследование аспектов фонетической и грамматической ассимиляции нижненемецкой лексики (раздел 2.1).

К вопросу о статусе нижненемецкого авторы обращаются в третьей главе книги и отмечают разногласия во мнении германистов по этому вопросу. В своей работе сами авторы чаще всего прибегают к термину «идиом», который представляется оправданным методически, но неопределенно отражает лингвистический статус данного языкового образования. Трудности в определении этой формы существования языка имеют следствием терминологическую непоследовательность, наблюдаемую в монографии: так, нижненемецкий назван языком (с. 138), диалектом (с. 223), региональным вариантом (с. 187), северно-немецким региональным вариантом (с. 165—166). Досадным недоразумением можно считать употребление термина «идиом» как синонима к термину «фразеологическая единица» (с. 183).

Вместе с тем, следует отметить, что по отношению к корпусу изученных единиц авторы занимают достаточно определенную позицию, что обеспечивает объективность анализа и четко очерчивает границы исследования: рассматривается лексика только нижненемецкого происхождения (но не распространения).

Работа С. И. Дубинина и А. Е. Тетеревенкова благодаря хорошо продуманной методике анализа, основательности подхода, обширности информации, интересным наблюдениям, богатому библиографическому материалу представляет несомненный интерес для германистов. Большое количество дискуссионных вопросов, затронутых в работе, и многообразие аспектов исследования нижненемецкой лексики открывают новые возможности для дальнейшего изучения региональных явлений в немецком языке.