

*Jean Paul*. Die unsichtbare Loge // Jean Paul. Werke in drei Bänden. 4. Aufl. München: Carl Hanser Verlag, 1986. Bd. 1. S. 7-352.

*Jean Paul*. Ideen-Gewimmel, Texte und Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlass / Wirtz Th., Wölfel K. (Hg.). München: Eichborn Verlag, 2000.

*Jean Paul*. Siebenkäs // Jean Paul. Werke in 3 Bd. 4. Aufl. München: Carl Hanser Verlag, 1986. Bd. 1. S. 449-864.

*Mittermayer M.* Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien – Salzburg: Residenz Verlag, 2015.

*Ostermann E.* Das Fragment. Die Geschichte einer ästhetischen Idee. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991.

*Ronge V.* Ist es ein Mann? Ist es seine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2009.

*Schmitz-Emans M.* Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographischer Lexikon in Fortsetzungen. Schriftsteller im *Siebenkäs* (1796/1818) und ihre Rückkehr in den *Palingenesien* // Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft. 2010. S. 167-196.

*Schmitz-Emans M.* Jean Pauls Schriftsteller. Ein werkbiographischer Lexikon in Fortsetzungen. Zur Einleitung: Über Metaromane // Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft. 2008. S. 137-170.

*Waugh P.* Metafiction. Theory and Practice of Self-consciousness Fiction. London: Taylor & Francis Group, 2013. Kindle edition.

*Weiss J.* Das frühromantische Fragment. Eine Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 2015.

*Zima P.* Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie. Tübingen u. Basel: A. Francke Verlag, 2008.

**Ю.Г.Тимралева**

УДК 82-1:82-32: 7 .036. 7  
ББК Ш (0) – 022.53

## Смерть как ключевой мотив и ключевая метафора экспрессионизма (на основе анализа лирики и малой прозы)

**Аннотация.** Статья посвящена немецкоязычному литературному экспрессионизму. На основе анализа лирических и малоформатных прозаических текстов в статье рассматривается смерть как ключевой мотив и ключевая метафора данного литературного течения, выявляются особенности тематического развертывания и языковые экспликации этого образа, подчеркивается его амбивалентность, анализируется его роль в художественной картине мира экспрессионизма, отразившего ключевые противоречия своего времени.

**Ключевые слова:** экспрессионизм, мотив, образ, тематическая вариация, лексико-семантическое поле, метафора.

Художественная картина мира, представляющая собой «результат художественно-эстетической рефлексии действительности средствами искусства как вторичной знаковой системы» [Пестова 2009: 115], все чаще оказывается в фокусе внимания лингвистов при исследовании художественного текста. Одним из ключевых звеньев в построении художественной картины мира немецкоязычного литературного экспрессионизма, пережившего свой расцвет во втором десятилетии XX века и ставшего реакцией на масштабные потрясения и противоречия своего времени, «наиболее радикальной, очевидной и действенной» из всех современных ей реакций [Mann 1956: 10], безусловно, является образ смерти.

Прежде всего, смерть становится в экспрессионизме неотъемлемым элементом фабулы/ сюжета. Многие экспрессионисты, лично участвуя в войне, разделившей экспрессионистское десятилетие на «до» и «после», сталкиваются со смертью изо дня в день (некоторые, как А. Лихтенштейн, Э. Штадлер, Г. Тракль, Э.В. Лотц, Г. Энгельке, А. Штрамм и другие, становятся непосредственными жертвами войны), что естественным образом отображается в их произведениях. Смерть воспринимается ими как неизбежный атрибут войны, как символ уже произошедших и еще грядущих потрясений: *Mord Müdigkeit Rasen Wut! He! Bursche! Bursche da vorn! willst du? willst du schießen?! du? ja? <...> Grab. Hölle. Teufel. mein Arm schießt. Finger ladet. Auge trifft. hurrah! hurrah! die Beine in die Hand! hurrah! Tod und Leben! hurrah! <...> Mutter. rauh. halte mich. ich falle doch. Mutter ich falle. Mutter.* (Stramm, „Der Letzte“)

И если в преддверии/ в начале войны некоторые авторы еще свя-

зывают войну с героизацией общества, радикальным обновлением жизни, то спустя месяцы на смену восторженному пафосу приходит горькое осознание произошедшей катастрофы, превратившей Европу в «нерасхлебываемый котел с кровавым супом»: ...*Zitternd, wie einer, den der Arzt/ Tauglich zum Tod sprach/ Erbleicht der Mensch, ihn bedrängt/ Im unauslöfelfbaren Kessel die Blutsuppe.* (Ehrenstein, „Auf!“)

И тем реальнее становятся мрачные пророчества Г. Гейма, погибшего незадолго до начала войны: *Drum von tausend Schädeln laute Kette hängt/ <...> Wo der Tag flieht, sind die Ströme schon voll Blut./ Zahllos sind die Leichen schon im Schilf gestreckt,/ Von des Todes starken Vögeln weiss bedeckt.* (Heym, „Der Krieg“)

Однако смерть на поле боя является в экспрессионизме лишь одной – при этом не самой частотной – из фабульных вариаций этой темы. Гораздо чаще смерть настигает героев экспрессионистских текстов на больничной койке. Смерть после тяжелой болезни, операции или от страшной эпидемии становится ключевым фабульным элементом многих стихотворений и рассказов, большие, врачи и медсестры – действующими лицами, а больница и морг – одними из самых распространенных и значимых локусов экспрессионизма, неразрывно связанными со смертью: ... *hier, wo man den Tod an jedem Bette stehen sah, hier, wo man dem Tode ausgeliefert war wie eine Nummer, mit sehenden Augen, hier, wo jeder Gedanke vom Tode infiziert war, hier, wo es keine Illusionen mehr gab, wo alles nackt, kalt und grausam war.* (Heym, „Jonathan“)

В этой связи следует особо выделить стихотворения профессионального патологоанатома Г. Бенна, посвятившего этой теме целый цикл под названием «Морг» [подробнее: Пестова 2002: 45], смакующий детали аутопсии, поражающий читателя своей утрированной физиологичностью и цинизмом: *Auf jedem Tisch zwei. Männer und Weiber/ Kreuzweiss. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual./ Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber/ gebären nun ihr allerletztes Mal.* (Benn, „Requiem“)

Однако подобные примеры мы находим не только у Бенна, и не только в лирике: *Sie begannen ihr gräßliches Handwerk. Sie glichen furchtbaren Folterknechten, über ihre Hände strömte das Blut, und sie tauchten sie immer tiefer in den kalten Leichnam ein und holten seinen Inhalt heraus, weißen Köchen gleich, die eine Gans ausnehmen.* (Heym, „Die Sektion“)

Одной из самых распространенных фабульных вариаций темы смерти в экспрессионизме становится суицид. О его естественности и привычности в данном художественном дискурсе в следующих примерах свидетельствуют и формы множественного числа соответствующей

щих существительных, и общая тональность высказывания: *Ein Küsten-Wind zuckt in Selbstmörderbriefen*. (Werfel, „Die Leidenschaftlichen“) *Im August gab es mehrere Selbstmorde junger Leute*. (Heym, „Der Dieb“)

Схожее впечатление производят и слова одного из героев рассказа А. Лихтенштейна, в беседе с безногим попутчиком хладнокровно рассуждающего о возможных способах самоубийства: *Wenn Sie sich erhängen wollen, müßte Sie einer erst auf das Fensterbrett heben. Und wer wird Ihnen den Gashahn öffnen, wenn Sie sich vergiften wollen? Den Revolver könnten Sie sich nur heimlich durch einen Dienstmann besorgen lassen. Wie aber, wenn Ihnen der Schuß davon läuft? Um sich zu ertränken, müßten Sie ein Auto nehmen und sich von einer Tragbahre von zwei Pflegern in den Fluß schleppen lassen, der Sie an das jenseitige Ufer befördern soll*. (Lichtenstein, „Gespräch über Beine“)

Чаще всего суицид в экспрессионизме совмещается с безумием – одним из ключевых проявлений субъективной деформации в экспрессионизме [подробнее: Пестова 2002: 45-46; Bekes 1991: 74]. Например, во многих проанализированных нами рассказах полностью или частично реализуется следующая фабульная схема: «выпадение» героя из «нормальной» жизни – сумасшествие – смерть. Так в рассказе „Die Tänzerin und der Leib“ (Döblin) героиня – юная танцовщица – становится жертвой тяжелого физического недуга, который в конечном итоге провоцирует психическое расстройство и суицид. В рассказе „Das Schiff“ (Heym) целая команда моряков оказывается во власти страшной эпидемии, постепенно лишаящей героев сначала рассудка, а затем и жизни; последний из них, оставшись в одиночестве на корабле-призраке, кончает жизнь самоубийством. Суицидом героев заканчиваются также рассказы А. Дёблина „Die Verwandlung“ и „Der Dritte“. Следует отметить, что и здесь у ряда авторов обнаруживается автобиографический след: некоторые экспрессионисты позже сами добровольно уходят из жизни (Г. Тракль, А. Вольфенштейн, Э. Толлер, В. Хазенклевер, К. Эйнштейн), другие переживают суицид близких (Г. Бенн, А. Дёблин, М. Германн-Нейссе).

Прочими тематическими вариациями темы смерти в экспрессионизме становятся: несчастный случай, убийство, публичная казнь, мертворождение. Нередко грань между различными вариациями оказывается очень тонкой. Например, в рассказе А. Дёблина „Die Segelfahrt“ герой – немолодой бразилец – гибнет при загадочных обстоятельствах, и читателю остается лишь гадать, происходит ли это в результате несчастного случая или суицида, а героиня, став свидетелем его странной смерти, переживает помутнение рассудка и спустя год повторяет судьбу своего несостоявшегося любовника.

Итак, смерть становится очень частотным (почти обязательным) сюжетно-фабульным элементом экспрессионистского повествования, нередко появляясь уже в заголовке стихотворения или рассказа (цикла стихов/ рассказов): „Ich bin des Lebens und des Todes müde“ (Ehrenstein), „Die Heimat der Toten“, „Der Tag liegt schon auf seinem Totenbette“, „Totenwache“ (Heym), „Siebengesang des Todes“ (Trakl), „Ballade von Wahn und Tod“ (Werfel), „Mein Sterbelied“, „Selbstmord“, „Wo mag der Tod mein Herz lassen“ (Lasker-Schüler), „Jaurès' Tod“, „Die Todesanzeige“, „Auf den Tod einer Frau“ (Hasenclever), „Die Ermordung einer Butterblume“, „Das Stiftsfräulein und der Tod“ (Döblin) и т.д.

Однако роль этого мотива в экспрессионизме выходит далеко за рамки сюжетной интриги. Смерть выступает здесь как многозначный и многомерный образ, не только и не столько подчиняющий себе поверхностную смысловую структуру, сколько формирующий глубокие смыслы, выдвигая на передний план не буквальные, а метафорические свои значения. И в этом смысле гораздо более страшной, нежели физическая смерть и физические страдания, ставшие привычными в эпоху потрясений мирового масштаба, экспрессионистам представляется духовная смерть человека, связанная с зарождением машинной цивилизации и построением общества потребления с новыми социальными ролями и отношениями, утрата им нравственных опор и ориентиров. Именно в этом метафорическом значении смерть выступает в качестве одного из центральных звеньев художественной картины мира экспрессионизма: *Das Leben liegt in aller Herzen wie in Särgen <...>/ Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,/ An der wir sterben müssen.* (Lasker-Schüler, „Weltende“)

Смерть становится ключевой метафорой экспрессионизма, отражающей масштабный кризис сознания начала XX века, вызванный резкой сменой исторической парадигмы, и представляет собой «не что иное, как опустошение разума и сердец людей, самоотчуждение человеческого бытия в повседневной реальности исторического процесса» [Mautz 1961: 247]. В этом смысле строки Г. Гейма могут служить эпиграфом экспрессионизма: *Nur für die Toten ist jetzt gute Zeit.* (Heym, “November”)

О значимости (в некотором смысле, навязчивости) этого мотива свидетельствует необычайно высокая частотность слов *Tod, Tote, tot, töten*, а также прочих лексических единиц данного лексико-семантического поля (*sterben, umbringen, Mord, Mörder, Leiche, Schädel, Friedhof, Sarg, Grab* и т.п.) в поэтическом словаре экспрессионизма:

*Es nahen Mönche, die in Händen bergen/ Die Totenlichter in den Pro-  
zessionen./ Auf Toter Schultern morsche Särge thronen./ Und Tote sitzen*

*aufrecht in den Särgen.* (Heym, "Die Wolken") *Die Menschen starben in diesem unendlichen Friedhof. Sie starben überall an der gleichen Qual.* (Goll, „Der Panamakanal“)

Многочисленны композиты с первым компонентом *Todes-, Toten-, Sterbe-, Mord- (Totenzug, Todesstunde, Sterbelied, Mordnacht)*, сочетания прилагательного *tot* не только с одушевленными, но и с неодушевленными/ абстрактными существительными, прежде всего, с существительными, обозначающими время или пространство (*tote Zeit, tote Welt, tote Stadt, totes Haus, totes Meer, tote Luft*): *Der tote Fluss stockt unter totem Dunst.* (Werfel, "Zweifel")

Продуктивны префиксальные деривации от глаголов *sterben* и *töten* (*absterben, ersterben, hinsternben, hinübersterben, hintöten, hineintöten* и другие), наполняющие текст дополнительными смысловыми нюансами, частотны причастные формы, маркирующие либо длительность, либо результированность: *Auf schwarzem Kahn/ Hinüberstarben Liebende./ <...> Die kristallne Woge/ Hinsterbend an verfallner Mauer...* (Trakl, „Abendland“)

Наконец, характерна субстантивация вышеупомянутых глаголов, абсолютирующая процесс смерти: *Auf einmal aber kommt ein großes Sterben.* (Heym, „Auf einmal aber kommt ein großes Sterben“) *Ich habe keine Furcht mehr/ Vor dem Sterben* (Lasker-Schüler, „Senna Hoy“)

Следует отметить, что мотив смерти выступает в неразрывной связке с прочими экспрессионистскими мотивами, активно поддерживается ими, в первую очередь, мотивом конца света, мотивами зимы и ночи. Одним из самых устойчивых в экспрессионизме становится ассоциативный ряд «смерть-холод-тьма», как правило, дополняемый эмотивными лексическими единицами:

*Oder wenn er an der frierenden Hand der Mutter/ Abends über Sankt Peters herbstlichen Friedhof ging./ Ein zarter Leichnam stille im Dunkel der Kammer lag/ Und jener die kalten Lider über ihn aufhob.* (Trakl, „Sebastian im Traum“)

*Wahrhaftig ein zum Tode Verurteilter hatte es besser, denn seine Qual dauerte nur einen Tag, so lange verhüllte man ihm sein Ende; sie aber waren vom Tage des Einganges in diese Zimmer preisgegeben der Einsamkeit, der Dunkelheit, der entsetzlichen Trauer der Herbstabende, dem Winter, dem Tode, einer ewigen Hölle.* (Heym, „Jonathan“)

Особенно часто единицы лексико-семантического поля «смерть» совмещаются в контексте одной строки/ строфы (одного предложения/ абзаца) с единицами таких смежных (в контексте экспрессионизма) полей, как: «апокалипсис» (*Weltende, Sturz, Untergang*), «война» (*Bombe, Explosion, Schuss*), «болезнь» (*Schmerz, Leiden, Wahnsinn*), «страдания» (*Verzweiflung, Sehnsucht, Trauer*), «разрушение» (*Zerfall, Zerstö-*

руг, Zerlegung), «увядание/распад» (*Verwesung, Verwelkung, Verfall*), «одинокость» (*Einsamkeit, Verlassenheit, Alleinsein*), «пустота» (*Öde, Wüstenei, Leere*), «зима/осень» (*Winter, Herbst, Kälte*), «ночь/вечер» (*Dämmerung, Finsternis, Dunkelheit*):

*Durch leerer Brücken trüben Schall und Städte./ Die hohl wie Gräber auseinander fallen./ Und weite Öden, winterlich verwehte.* (Heym, „Auf einmal aber kommt ein großes Sterben“) ... *umfängt die Nacht/ Sterbende Krieger, die wilde Klage/ Ihrer zerbrochener Mäuler. / <...> Alle Strassen münden in schwarze Verwesung.* (Trakl, „Grodek“) *Trostlose Pyramide rings Wüstenei Gräber Skalp und Leiche.* (Becher, „Mensch steh auf“)

Характерным становится наделение абстрактного понятия смерть конкретными признаками, ее персонификация, аллегоризация, демонизация: *Schwarz und leer, wie der Tod...* (Klemm, „Der Bettler“) *Die Strasse kommt der Tod, der Schifferknecht.* (Heym, „Die Heimat der Toten“) *Du bist mir nahe, Bruder Tod.* (Hasenclever, „Die Lagerfeuer an der Küste“) *Wie der Tod über dem Haus raste. Jetzt stand er hoch oben auf dem Dache, und unter seinen riesigen knöchernen Füßen saßen in ihren Betten, in ihren großen Sälen, in ihren Kammern, überall saßen die Kranken auf in ihren weißen Hemden...* (Heym, „Jonathan“)

В этом смысле очень показателен рассказ А. Дёблина „Das Stiftfräulein und der Tod“, где обительница дома престарелых пишет письма смерти (*an meinen lieben strengen Herrn, den Tod*), которая и приходит к ней в финале рассказа: *Mit einem Satz schwang sich der Tod neben sie ins Bett. Da war ein Platz frei. Er griff nach ihren Knien. Sie stieß um sich. Wie ein Bauernlummel schlug er mit flacher Hand auf ihre Schultern. Da fiel die geballte Faust auf ihre Brust, den Leib, den Leib, und wieder auf den Leib.* (Döblin, „Das Stiftfräulein und der Tod“)

В свою очередь, смерть сама становится средством субъективации объектов окружающей реальности, поскольку в экспрессионизме им приписывается способность переживать смерть: *In Porphyriarkaden versargt/ Lag der sterbende Himmel.* (Goll, „Noemi“) ... *Und werden ausgesandt zum Mord des Lichts.* (Wolfenstein, „Die Friedensstadt“)

В целом, условность границ между жизнью и смертью (между живым и неживым), постоянное перекрещивание, взаимодополнение и взаимоперетекание этих двух полюсов, амбивалентность самого образа смерти, ее восприятие не в качестве противоположности жизни, а в качестве «значительного феномена ее проявления» [Пестова 2009: 98], «ее тени», «ее органичного фона» [там же: 230] становится ключевым моментом в интерпретации данного мотива в экспрессионизме.

Это и постоянная близость, постоянное присутствие смерти в нашей жизни: *O die Nähe des Todes. Lass uns beten...* (Trakl, „Nähe des Todes“). Это и смерть, питающая новую жизнь, как в стихотворениях

Г. Бенна „Schöne Jugend“ и „Kleine Aster“. Это и постоянное смешивание образов живых и мертвых, прежде всего у Г. Тракла, и общение живых с мертвыми: *In einsamer Kammer/ Lädst du öfter den Toten zu Gast* (Trakl, „An einen Frühverstorbenen“). Это и оживающие мертвецы, переживающие пробуждение души в мертвом теле, как препарированный патологоанатомами мертвец, мечтающий о любви, в рассказе Г. Гейма „Die Sektion“. Это и «живые мертвецы», переживающие умирание души в живом теле, каковыми, согласно мироощущению экспрессионизма, являются представители современного «общества потребления и погони за наслаждением» [Топоров 1997: 17]: *Seht, wir sind nun tot./ In weißen Augen wohnt uns schon die Nacht.* (Heym, „Die Morgue“) Наконец, это жизнь после смерти, о которой пишет К. Эдшмид в посвящении Э. Штадлеру: *Denn Sterben ist keineswegs nur Hinweggehen. Ist Bleiben und Vermächtnis.* (Edschmid, „In Memoriam Ernst Stadler“)

Таким образом, мотив смерти в той или иной степени присутствует практически в каждом проанализированном нами стихотворении/ рассказе. И даже в тех немногих текстах, тематика/ фабула/ сюжет которых никак не связаны со смертью, ее присутствие ощущается интуитивно, где-то на уровне подсознания. Тесно переплетаясь с прочими мотивами, мотив смерти замыкает на себе весь мотивный комплекс экспрессионизма, реализуется в различных сюжетно-тематических, лексико-семантических и структурно-грамматических вариациях, став важнейшей составляющей экспрессионистской концептосферы, ключевой метафорой данного литературного течения, центральным штрихом в общей картине «распада и потери личности» [Bekes 1991: 10] в эпоху глобальных изменений.

Жизнеутверждающие картины в экспрессионизме появляются редко. «Число картин, относящихся к понятию «жизнь», ограничено», – пишет известный экспрессионизмовед К.Л. Шнайдер об экспрессионистской лирике. «Это, вероятно, объясняется тем, что мысль о ценности жизни настолько явно звучит в стихах о смерти, что в этом смысле добавить уже просто нечего» [Schneider 1961: 30].

## Литература

Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Изд. 2-ое доп. и испр. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2002. 463 с.

Пестова Н.В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм: монография. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2009. 297 с.

*Топоров В.* Предисловие // Готфрид Бенн. Собрание стихотворений. СПб: Евразия, 1997. С. 7-21

*Bekes P.* Einleitung und Nachwort // Gedichte des Expressionismus. Stuttgart: Reclam, 1991. S. 7-17, 65-78

*Mann O.* Einleitung // Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung. Heidelberg: W. Rothe-Verlag, 1956. S. 9-26

*Mautz K.* Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms. Frankfurt/Main.; Bonn: Athnäum-Verlag, 1961. 387 S.

*Schneider K.L.* Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heyms, G.Trakls und E.Stadlers. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1961. 184 S.

**Т.В.Кудрявцева**

УДК 321. 112. 2 (Эрнст П.)  
ББК Ш33 (4Гем)6 – 8, 4

## **К истории восприятия творчества Пауля Эрнста в России**

**Аннотация.** В статье предпринята попытка проследить историю рецепции творчества немецкого писателя Пауля Эрнста (1862–1933) в дореволюционной России, в СССР и в постсоветское время и выявить причины недостаточного внимания отечественных филологов к этой фигуре.

**Ключевые слова:** немецкая литература, русская литература, неоклассицизм, стереотип, рецепция.

Говорить о рецепции П. Эрнста (1862–1933) в России — значит констатировать отсутствие адекватного представления об этом писателе.

В фондах РГБ (им. В.И. Ленина) и ВГБИЛ имеются почти все издания произведений Эрнста на немецком языке, и отечественные переводчики и литературоведы при желании могли получить представление о творчестве и личности писателя. Однако сведения о нем ограничивались лишь скудными статьями справочно-энциклопедического и историко-литературного характера.

Одно из первых упоминаний имени Эрнста содержится в статье историка литературы и публициста Н.Л. Мещерякова «О новых настроениях русской буржуазной интеллигенции» (1921). Речь в ней