

Roth J. Kapuzinergruft. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006. – 186 S.

Roth J. Radezkymarsch. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007. – 403 S.

Scheucher A., Wald A., Lein H., Staudinger E. Zeitbilder. Geschichte und Sozialkunde. Vom Beginn des Industriezeitalters bis zum Zweitem Weltkrieg. – Wien: Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m. b. H., 1992. – 167 S.

УДК 221.112.2-3(Видмер У.)
ББК ш33(4Шва)63-3,44

И. А. Стихина

Мотив писательства в произведениях Урса Видмера

Аннотация: основываясь на литературоведческих исследованиях, автор рассматривает мотив как «тему неразложимой части произведения» (Томашевский), а повторяемость мотива как его «родовое» свойство, и делает вывод о том, что мотив писательства может являться лейтмотивом в творчестве швейцарского немецкоязычного писателя Урса Видмера. На примере произведений Видмера, автор отслеживает функционирование этого мотива и выясняет, что он может переплетаться с другими мотивами, например, с мотивом «Identitätssuche» и мотивом неразделённой любви, и благодаря этому писательство может раскрываться как способ терапии и гармонизации личности. Также при развёртывании мотива писательства отмечается присутствие иронического и игрового дискурсов, характерных для идиостиля Видмера.

Ключевые слова: Урс Видмер, мотив писательства, лейтмотив, мотив неразделённой любви, Identitätssuche, терапия, мифотворчество, иронический дискурс, игровой дискурс.

Обращаясь к мотивам в творчестве конкретного автора, необходимо уточнить понимание самого термина «мотив», имеющего множество толкований и подходов. Интерес исследователей к этой теме развивается на протяжении нескольких веков. Ещё И. В. Гёте и Ф. Шиллер использовали понятие «мотив» для характеристики составных частей сюжета, а на рубеже XIX-XX вв., термин «мотив» применялся для изучения фольклорных сюжетов. А. Н. Веселовский

впервые теоретически обосновал понятие «мотив» в «Поэтике сюжетов», где он понимался как основа «предания», «поэтического языка», пришедшего к нам из прошлого и существующего в памяти народа [Резяпова 2002: 8]. Исследователь назвал признаком мотива его «образный одночленный схематизм», т. к. считал мотив неразложимой, «элементарной» единицей сюжета [Веселовский 1989: 301]. Определение Веселовского близко к пониманию мотива К. Г. Юнгом, который, анализируя предания, мифы, соотносил понятия «мотив» и «архетип», отделяя от архетипа нравственный аспект [Резяпова 2002: 8].

В 1920-е годы мотив уже рассматривается иначе – как темы (Б. В. Томашевский в «Теории литературы» (1925) называет мотивы «темами неразложимой части произведения» [Там же: 8]), как «функции действующих лиц», или, другими словами, повторяющиеся элементы, поддерживающие действие и являющиеся вариативными мотивными единицами (В. Я. Пропп в «Морфологии волшебной сказки») [Пропп 1969: 18]. Существовала масса подходов других исследователей, среди которых видение О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинского, М. Верли и др.

В современном литературоведении по-прежнему множество толкований термина «мотив». И. В. Силантьев, например, поддержал теорию Веселовского о нечленимости мотива, уточнив, что мотив целостен как повествовательное явление «семантического порядка» [Силантьев 1999: 6]. Б. М. Гаспаров полагает, что в роль мотива может играть «любой феномен, любое смысловое пятно» – событие, звук, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет и. т. д. Он представляет теорию «распыления» мотива, согласно которой статус мотива может получить каждый обладающий семантической нагрузкой повтор [Гаспаров 1994: 30-31]. В. Е. Хализев даёт широкую трактовку мотива, в соответствии с которым мотив становится важным предметом исторической поэтики, а именно: мотив может быть как звеном построения отдельных произведений и их циклов, так и достоянием творчества писателя и даже отдельного жанра, направления литературной эпохи [Хализев 1999: 366-369].

Как отмечает И. О. Маршалова в автореферате «Роман “Москва” Андрея Белого: особенности мотивной организации», в процессе развития взглядов теоретиков на проблему повествовательного «мотива», такая его черта как повторяемость, проявила себя как «родовое» свойство. Также вариативность, способность к трансформации как в рамках одного и нескольких произведений писателя, так и в творчестве разных авторов, высокая степень

семиотичности, идейно-семантическая наполненность, структурообразующий потенциал, связь с действующими лицами присутствию мотиву [Маршалова 2013: 9].

Исходя из вышеуказанного «родового» свойства мотива – его повторяемости, а также иных, таких как вариативность, способность к трансформации, структурообразующий потенциал и других вышеперечисленных свойств, а также основываясь на определении Томашевского, рассматривающего мотивы как темы, мы считаем мотив писательства в творчестве Видмера одним из ключевых, или лейтмотивом. Видмер рефлексивен на тему писательского творчества в двух основных направлениях:

1) Размышления о литературе и писательстве в целом и швейцарской немецкоязычной литературе в частности, о литературном творчестве замечательных авторов, классических и современных и о собственном творчестве, например, в таких эссе, как «Heimgekehrt ins Land der Kuh» [Widmer 1987: 137], «Zehn Rätsel» [Widmer 1987: 151], «Versuch über meine Doppelgänger» [Widmer 1987: 163], «Der liebste Dichter» [Widmer 1987: 170], «Insomnia. Eine Betrachtung für Ernst Jandl» [Widmer 1987: 177] и др., а также в газетных колонках, интервью, рассказах.

2) Писательство как процесс, образ жизни, способ преодоления кризиса, нахождения себя и выживания в реальном мире осмысливаются Видмером на эмоционально-чувственном и интеллектуальном уровнях в эссе, рассказах (Kurzprosa) и романах. Например, рассказы и эссе «Eine Herbstgeschichte» [Widmer 1987: 13], «Das Verschwinden der Chinesen im neuen Jahr» [Widmer 1987: 34], «Deutsche Bilder» [Widmer 1987: 111], «die Firma BRD» [Widmer 1987: 127], «Zu meinen Büchern» [Widmer 1987: 180], романы «Im Kongo» [Widmer 1998], «Дневник моего отца» [Видмер 2006], «Любовник моей матери» [Видмер 2004].

В данной статье мы рассмотрим функционирование мотива писательства на примере небольших рассказов (Kurzgeschichten) и романа, в которых писательство рассматривается как терапия, способ нахождения гармонии с самим собой.

В «Herbstgeschichte» («Осенней истории») писательство можно назвать сюжетным мотивом, то есть мотивом, участвующим в формировании событийно-смысловых компонентов текста, по Д. Ю. Шалкову [Шалков 2008].

Сюжетное действие здесь очень простое: писатель находится в гостинице, где размышляет, печатает тексты, а затем покидает её. Но благодаря раскрытию сюжетного мотива происходит погружение в

субъективное психологическое состояние пишущего: история строится именно на процессе написания текста и восприятии повествователем этого процесса, ведущего к качественному изменению его внутреннего состояния.

В начале рассказа повествователь готовится написать текст, имея определённую интенцию: «<...> ich rieb mir die Hände und packte die Schreibmaschine aus, die, auf der schon mein Vater auf seinen Reisen geschrieben hatte, und Papier <...> Ich spannte ein Papier ein, ich wollte eine Geschichte schreiben, in der Glück und Sonne vorkamen und Gestorbene wieder lebten, etwas von früher, wie das Laub roch, wie die Anemonen aus den Moosen wuchsen, wie meine Mutter, die lange fort gewesen war, plötzlich im Hausflur stand, ein Axthieb aus dem Himmel» [Widmer 1987: 14].

Однако, что же он пишет?

«Ich horchte den leiser werdenden Signalhörnern nach und schrieb “Arschlöcher, alles Arschlöcher” und riß schnell das Papier aus der Maschine und zerknüllte es und warf es unter den Tisch» [Widmer 1987: 15].

Вместо написания поэтических строк, писатель, используя стилистически сниженную лексику и печатает совершенно другое – вульгарные слова, которые интерпретируются читателем как крик отчаяния. В процессе возникновения текстов и рефлексии повествователя, в рассказе всё более отчётливым становится мотив неразделённой любви, также являющимся одним из основных в творчестве Видмера. Печатая текст, повествователь снова и снова сминая и выбрасывает страницы, пока не находит подходящие слова, которые помогают ему излечиться. Писательство превращается в терапию. Драма, последний вариант текста, оказывается самым подходящим терапевтическим методом. Срабатывает эффект отчуждения, заставляющий повествователя превратиться в зрителя и критически посмотреть на происходящее со стороны – отстраниться и принять действительность:

«Ich spannte ein neues Papier in die Maschine und schrieb: “Ein Drama. A: Ich kannte einmal eine Frau, die wegging auf eine Reise in den Norden, und ich wußte die ganze Zeit über nicht, wann sie zurückkommen wird. B: Und wann ist sie zurückgekommen? A: Nie. B: Oh. A: Eine Zeitlang traf ich sie oft, weißt du. Wir taten alles zusammen. Wir fuhren durch neblige Moore, in denen Schafe weideten, die farbig angemalt waren. B: Wieso das? A: Wegen den Schafdieben. B: Und dann? A: Was, und dann? B: Deine Freundin. <...> A: Dann kam sie, mit ihrer Reisetasche in der Hand. Sie trug ein blaues Kleid mit rosa Bändern. Sie wohnt jetzt in Lappland. Sie

ist glücklich. B: Hm. A: Sie setzte sich an meinen Tisch im Cafe, auf die Vorderkante des Stuhls, fluchtbereit. Ihre Lippen zitterten, während sie sprach, ruhig, mit ihrer tiefen Stimme. Sie rauchte eine Zigarette nach der anderen. Ich dachte, es ist das letzte Mal, daß wir zusammen sind. B: Aber du hast doch mich. A: Nur um das fertig zu machen, wir standen dann auf und gingen zum Bahnhof. Sie stieg in einen Zug und winkte durch das Fenster, als sie durch den Zugkorridor ging, aber ich sah sie kaum, weil das Glas spiegelte. Ich winkte. Sie ging in ein Abteil, schloß die Tür, und ich sah sie nicht mehr. Dann fuhr der Zug ab.” Ich las das Geschriebene durch und zog es langsam aus der Maschine und legte es daneben. Sie ist jemand, dachte ich, der innen zittert <...> Dann stand ich auf – draußen regnete es jetzt –, packte die Schreibmaschine, <...> ging aus dem Zimmer <...>» [Widmer 1987: 21].

Сочинительство стало способом справиться с душевным смятением повествователя – благодаря способности писать тексты его переживания материализовались на бумаге и отделились от него. Драма при этом оказывается тем жанром, который позволяет повествователю вновь найти себя после трагедии разрыва с любимым человеком, обосновать произошедшее и принять его.

Подобное гармонизирующее воздействие оказывает на главного героя написание мемуаров в романе «Im Kongo» [Widmer 1998]. Здесь главный герой пишет, чтобы начать жить своей новой, реальной жизнью, осознать её, прийти к новому «самому себе» окончательно и бесповоротно. Написать историю жизни, чтобы, наконец, увенчать поиски самого себя успехом – так обыгрывается здесь мотив поиска собственной идентичности («Identitätssuche»), отголоски которого можно найти и в предыдущей истории (трагедию неразделённой любви и разрыва отношений можно также интерпретировать как потерю личностной гармонии, то есть потерю себя). Мотив «Identitätssuche» очень популярен в швейцарской немецкоязычной литературе (достаточно вспомнить романы М. Фриша «Штиллер», «Назову себя Гантенбайн») [Любавина 2003: 46-51]. Писатели охотно говорят об особых швейцарских чертах: о чувстве тесноты и попытках сбежать, о «чужести» в собственной стране и о безродности своего собственного происхождения, о писательстве как форме существования в хорошо знакомом и одновременно чуждом мире. Корни мотива поиска себя – в проблеме отчуждения личности, которое проявляется в «насильственной оштампованности» судьбы человека и его убеждений, и, вследствие этого, в утрате самого себя [История швейцарской литературы 2005: III, 284].

Потеря, разрушение идентичности, побег, поиск идентичности, смена ролей – всё это составляющие мотива поиска себя, который у Видмера реализуется в романе «В Конго» в перемещении в географическом и культурном пространстве и в физическом перевоплощении личности. Как раз в связи с появлением новой личности в мотив поиска себя искусно вплетается мотив писательства. «Писать» здесь равно осмыслению и «оживлению» себя в реальном мире в качестве иной личности – более счастливой, более гармоничной. Герой «вписывает» себя в другую жизнь, излагая на бумаге историю своего поиска, и потребность писать – это жизненная необходимость самоутверждения. Она настолько велика, что герой постытся, пока не закончит текст: «Immerhin will ich nichts essen, bis ich fertig bin. Drei Tage sollten mir genügen. Schreiben und Fasten. Wenn ich keine Pausen mache – höchstens für einen Schluck Wasser, und für die Notdurft sollte ich es in zweiundsiebzig Stunden schaffen, mich aus dem fernen Damals ins Jetzt vorzuschreiben» [Widmer 1998: 12].

В романе «В Конго», нашедший свою идентичность герой, на «финальном» этапе «вписывания» себя в настоящее, тем не менее, не обретает окончательной застывшей уверенности. Видмер не удерживается от сбивающего пафос иронического перечисления потенциальных проблем, подчёркивающего относительность всего происходящего, невозможность быть уверенным в чём-либо раз и навсегда, в том числе и в гармоничном будущем «нашедшей себя» личности:

«Ich habe nun dreihundertviertausendzweihundertfünfundvierzig Zeichen geschrieben. Es ist keine Kleinigkeit, ein Jetzt, das zu erreichen ich im Leben sechshundfünfzig Jahre brauchte, in sieben Tagen einzuholen. Ich will es genießen, wenn es soweit ist. Jetzt! Jetzt schreibe ich und bin gleichzeitig. Tatsächlich, ich stoße einen Jubelschrei aus, und während ich juble, notiere ich, daß ich es tue. <...> Was ich von nun an schreibe, wird sein. Falls es so sein wird. Falls mir nicht die Schlangen, die Raubkatzen, die Hacke des Verrückten in die Quere kommen» [Widmer 1998: 215].

Потребность в саморефлексии, свойственная повествователю и героям произведений Видмера, реализуется в писательском творчестве. Мотив писательства раскрывается в поиске себя, самотерапии, способе гармонизации внутреннего мира с внешним. Сам Видмер в интервью *Süddeutsche Zeitung* говорит о том, что писательство в значительной степени было для него преодолением страхов, как и психоанализ. Таким образом, он уравнивает два этих метода в роли терапевтических, исцеляющих. Поиск личностной

гармонии, стремление к преодолению мешающих страхов и утверждению себя иного тоже можно интерпретировать как мотив поиска себя, своего усовершенствованного варианта. Такой поиск осуществим для Видмера в процессе писательства – следовательно, снова происходит переплетение этих мотивов, уже не только в творчестве, но и в реальной жизни автора: «<...> Ängste mit Großbuchstaben, sozusagen. Sie haben mich zum Schriftsteller gemacht. Meine Literatur war zu einem bedeutsamen Teil Angstbewältigung. Und ich habe mir mit einer Psychoanalyse geholfen. Heute haben mich die Ängste mehr oder minder verlassen [Süddeutsche Zeitung]».

Однако, присутствие ироничного и игрового ракурсов, столь характерных для творчества Видмера, зачастую вносит игровую, комическую ноту в произведение, содержащее мотива писательства. Например, в рассказе «Das Verschwinden der Chinesen im neuen Jahr» [Widmer 1987: 34], повествователь получает письмо от девушки по имени Пия, своей возлюбленной, которая, как и девушка в рассказе «Herbstgeschichte», покидает его и уезжает. Здесь опять присутствует мотив неразделённой любви – мотив ухода возлюбленной, переплетающийся с мотивом писательства. В письме Пия рассказывает историю о писателях и их книгах, которая очень похожа на легенду. (Мифотворчество Видмера и его игра с мифами здесь также проявились в полной мере). В далёкие времена в старом Китае каждый писатель писал лишь одну книгу. В начале своей работы он был огромен, а в конце настолько мал, что исчезал в последней странице книги. Тогда все знали, что книга закончена и относили её в национальную библиотеку. Сегодня всё иначе, «heute retten auch die chinesischen Dichter seine Haut vor dem Schlußpunkt» [Widmer 1987: 42].

Повествователь приезжает к потерянной возлюбленной в Пекин и пишет книгу, над окончанием которой не хочет думать. («<...> an dessen Ende ich nicht denken wollte» [Widmer 1987: 48]). Это явный намёк читателю на то, что легенда из письма Пии становится явью: «Ein letztes Mai schrieb ich einen Gruß an die, die mein Buch sicher bis zum Schluß lasen. Leb wohl, Pia. *Riesengroß* lag das fast leere Blatt vor mir, als ich einen Punkt hinter das letzte Wort setzte» [Widmer 1987: 49].

Повествователь уже настолько мал, что готов раствориться в последней странице так, как об этом рассказывает легенда, изложенная в письме Пии. Эту легенду можно воспринять как игру с мотивом духовной самоотдачи писателя, согласно которому автор вкладывает душу в своё произведение. У Видмера повествователь комическим образом исчезает в своём произведении физически. Эссе становится философской притчей на тему любви и писательства, которая

содержит фантастические элементы, характерные для новеллы романтиков, создавших особую форму фантастического, связанную с поэтикой тайны, с фантастикой необъяснимого [Пестова 2014: 140]. Это, например, физические изменения – Пия становится похожей на китаянку: уменьшается её рост, становятся уже глаза; происходит тотальное уменьшение китайцев; персонажи истории проникают в картины. Благодаря фантастически-ироническому дискурсу с мифологическим акцентом автору удаётся создать особый стилистический колорит, воспринимаемый читателем как «мягкий» юмор с ноткой философской грусти и являющийся, с нашей точки зрения, частью идиостиля писателя.

Особенности реализации и развития мотива писательства в произведениях Видмера могут быть темой отдельных исследований. Для подробного рассмотрения функционирования этого мотива в творчестве необходима более широкая выборка его произведений. Нужно также учесть размышления о литературе, писательстве и сочинителях в публицистике Видмера (об этом направлении упоминалось в начале статьи). Однако, благодаря обзору, осуществлённому в данной статье, с нашей точки зрения, можно назвать мотив писательства одним из лейтмотивов творчества Видмера, а также обозначить некоторые типологические особенности его функционирования, а именно:

1) использование мотива писательства в переплетении с мотивами неразделённой любви и поиска собственной идентичности, с целью раскрытия терапевтической и гармонизирующей направленности писательской деятельности; а также

2) наличие иронического и игрового ракурса, снимающих «священность» с писательской миссии и выявляющих относительность власти слова. Видмер отмечает: «Писатели, поэты – это люди без власти. Власть слова, о которой иногда говорят, скорее надежда или утешение, чем что-то реальное. Хорошо, «вначале было слово», тогда да, возможно. Но потом, когда было не только слово, а также поступок и деньги, и убийство, положение слова ухудшилось.» [Widmer 2002: 74] Исключение из правила – это слово колумниста, мстителя всех униженных, добавляет Видмер в юмористическом эссе «Мститель Зорро» [Widmer 2002: 75].

Литература

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М. Высш. Школа, 1989. – 405 с.

Видмер У. Дневник моего отца: Роман; Пер. с нем. Е. Зись. М., 2006. – 238 с.

Видмер У. Любовник моей матери: Роман /Урс Видмера; Пер. с нем. О. Асписовой. – М.: Текст, 2004. – 254 с.

Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки литературы XX века. – М.: Наука, 1994. – 265 с.

История швейцарской литературы. Том III. – М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Любавина Е. В. Современная немецкоязычная литература Швейцарии = Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus der Schweiz: Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – 182 с.

Маршалова Роман «Москва» Андрея Белого: особенности мотивной организации: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. О. Маршалова – Екатеринбург, 2013. – 25 с.

Пестова Н. В. Романтическая новелла как объект филологического анализа: методология, методика, методы и технологии исследования // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 6. – с. 138 – 142.

Пропн В. Я. «Морфологии волшебной сказки». – М.: Наука, 1969. – 168 с.

Резяпова Г. Т. Мотив игры в творчестве О. Уайлда: роман «Портрет Дориана Грея»: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Г. Т. Резяпова – Екатеринбург, 2002. – 22 с.

Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. Новосибирск: ИДМИ, 1999. – 104 с.

Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.

Шалков Д. Ю. Библиейские мотивы и образы в творчестве В.В. Маяковского 1912 - 1918 годов: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – 2008. – Научная библиотека диссертаций и авторефератов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/bibleiskie-motivy-i-obrazy-v-tvorchestve-vv-mayakovskogo-1912-1918-godov#ixzz4kzrXCETa> (дата обращения 10.06.2017).

Süddeutsche Zeitung, Interview mit Urs Widmer "Manche Manager sprechen wie Faschisten" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sueddeutsche.de/geld/reden-wir-ueber-geld-manche-manager-sprechen-wie-faschisten-1.477273-2> (дата обращения 20.06.2017).

Widmer U. Das Geld, die Arbeit, die Angst, das Glück. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 2002. – 272 S.

Widmer U. Das Verschwinden der Chinesen im neuen Jahr. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1987. – 192 S.

Widmer U. Im Kongo. – Zürich: Diogenes Verlag AG, 1998. 216 S.

УДК 321.112.2(436)-1(Яндль Э.)

ББК Ш33 (4Авс)63-3,445

Е.А. Иванова

«Обыкновенный Рильке» Эрнста Яндля: грани интертекстуальности

Аннотация: Данная статья представляет собой интерпретацию поэтического цикла Э. Яндля «Обыкновенный Рильке». Тексты цикла не раз подвергались лингвистическому и литературоведческому анализу. Но любая попытка «разгадать» эти произведения должна быть связана не только с пониманием поэтического принципа Э. Яндля, но и со знанием поэзии, философии и фактов биографии Р. М. Рильке. Используя интертекстуальный подход, автор статьи стремится обнаружить в текстах Яндля маркеры, отсылающие читателя к жизни и творчеству Рильке. В этих текстах встречаются реминисценции и подражания. Использование элементов текста Рильке для Яндля является возможностью игры с читателем, способом создания неожиданных дополнительных образов и смыслов, часто комических, поэтому в данной статье уделяется внимание также проблеме использования интертекстуального подхода к подобным текстам.

Ключевые слова: Эрнст Яндль, Р.М. Рильке, поэтический текст, интертекстуальность, реминисценция, подражание, аллюзия, интермедиальность.

Австрийский поэт Эрнст Яндль является ярким представителем немецкоязычной конкретной поэзии, новатором и экспериментатором. Цикл стихов «*der gewöhnliche rilke*» из сборника «*die bearbeitung der mütze*» уже своим названием, кажется, дает читателю ключ к интерпретации. Это 17 текстов с названиями, каждое из которых начинается именем поэта в притяжательном падеже *rilkes*. Притом имя собственное употребляется в цикле стихов 50 раз и, как все остальные слова, пишется с маленькой буквы. Такая орфография противоречит нормам немецкого литературного языка, но не идеям конкретной поэзии, тем более не задачам Яндля в текстах данного цикла: он развенчивает миф о великом поэте.