

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»**

ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

**УРАЛЬСКИЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК**

№ 1 / 2018

серия

**GERMANISTISCHE STUDIEN:
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГЕРМАНИСТИКИ**

Екатеринбург 2018

УДК 821.112.2
ББК Ш33(4Гем)
У68

Редакционная коллегия:
Серия «Germanistische Studien: актуальные проблемы германистики»

Н.В. Пестова, д-р филол. наук, профессор
(Уральский государственный педагогический университет)
Е.Г. Доценко, д-р филол. наук, профессор
(Уральский государственный педагогический университет)
Т.В. Кудрявцева, д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник
(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва)
М.В. Лукичева, канд. филол. наук, доцент
(Уральский государственный педагогический университет)
Т.М. Дубах, канд. филол. наук
(Уральский государственный педагогический университет)

У68 Уральский филологический вестник [Текст] / Урал. гос. пед. ун-т ; гл. редактор Н. В. Пестова. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – Вып. 3. – 83 с. – (Серия «Germanistische Studien: актуальные проблемы германистики». Вып. 3).

ISSN 2306-7462

В данном выпуске сборника представлены статьи филологов Екатеринбурга, Магнитогорска, Москвы, Уфы, Симферополя, Граца (Австрия). В центре внимания исследователей актуальные проблемы литературоведения, лингвистики и переводоведения. Сборник рассчитан на германистов-филологов, преподавателей зарубежной литературы и студентов.

Тексты публикуются в авторской редакции.
Ответственный за выпуск: Н. В. Пестова

УДК 821.112.2
ББК Ш33(4Гем)

ISSN 2306-7462 © ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2018
© Уральский филологический вестник, 2018

Оглавление

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	4
Г. Г. Ишимбаева «СЕМЕРО СПЯЩИХ» И. В. ГЕТЕ И 18 СУРА КОРАНА «ПЕЩЕРА. АЛЬ КАХФ»	
Н. В. Пестова ЗАБЫТЫЕ ПОЭТЫ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА: ЛОЛА ЛАНДАУ	9
Т.В. Акашева, Н.М. Рахимова НЕОДНОЗНАЧНЫЙ ФРАГМЕНТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ РАССКАЗЕ 20 ВЕКА КАК СПОСОБ МОДЕЛИРОВАНИЯ АВТОРСКОГО ВИДЕНИЯ МИРА	20
Т. В. Кудрявцева ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗАДАННОСТЬ ЗАГЛАВИЯ (ОТСУТСТВИЯ ЗАГЛАВИЯ) В НОВЕЙШЕЙ НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ	24
В. С. Наумова СТИХОТВОРЕНИЕ Б. ЛАПИНА «ЛЕТО 1917»: РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА	31
И. Г. Мальцева ТРОПИКИ И / ИЛИ ТРОПЫ (РОМАН Р. МЮЛЛЕРА «TROPEN»).....	37
Дитмар Гольтшницг АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ «КАКАНИЯ» РОБЕРТА МУЗИЛЯ В СРЕДНЕЕВРОПЕЙСКОМ КОНТЕКСТЕ	54
ЛИНГВИСТИКА И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ	63
М. Л. Алексеева ПРОБЛЕМЫ ВЫДЕЛЕНИЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ...	63
Ягенич Л.В ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МЕДИЦИНСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ТРАКТАТА И МОНОГРАФИИ).....	75
SUMMERY	79
Сведения об авторах	81

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.112.2-1(Гете И. В.)

ББК ШЗЗ(4Гем)5-8,445

Г. Г. Ишимбаева

«Семеро спящих» И. В. Гете и 18 Сура Корана «Пещера. Аль Кахф»

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей художественного осмысления Гете 18 Суры Корана, одна притча из которой получила оригинальное истолкование в стихотворении «Семеро спящих», где достаточно свободно варьируются коранические мотивы и образы.

Ключевые слова: Суры, Коран, рецепции, немецкая литература, немецкие поэты, поэтическое творчество, немецкая поэзия.

Гете занялся изучением Корана в возрасте двадцати с небольшим лет зимой 1770–1771 гг. в Страсбурге под влиянием Гердера, теолога и выдающегося знатока древности. Автор перевода того издания, которым пользовался молодой человек, М. Д. Ф. Мегерлин, профессор из Франкфурта-на-Майне, озаглавил книгу весьма характерно: «Турецкая Библия, или самый первый перевод Корана с арабского оригинала». То есть изначально Гете воспринимал Коран как явление одного порядка с Библией, в которой, подобно Гердеру, видел прежде всего поэтический эпос жизни восточных народов. Лишь постепенно в его сознании выстроится иной ракурс восприятия Священного Писания мусульман [Ишимбаева 2006].

На протяжении всей своей жизни Гете читал и перечитывал Коран, в котором находил нечто близкое, много размышлял над сакральным исламским текстом. Немецкого классика всегда интересовал вопрос о проявлении Бога в природе через посредство бесконечных образов, то есть над центральной темой Корана. И хотя Коран не ограничивает Аллаха природой, а Гете-пантеист ставит знак равенства между Богом и природой, мусульманское мировидение более соответствует его язычеству, нежели иудейское или христианское представления. А. В. Шлегель был прав, когда назвал Гете в своей «Индийской библиотеке» (1820) «принявшим ислам язычником» и «новым ревнителем Аллаха и пророка его» [Михайлов 1988: 775].

Неудивительно, что пристрастное отношение «нового ревнителя Аллаха и пророка его» к Корану получило выражение в жизни и творчестве Гете. Так, в первое десятилетие девятнадцатого века он будет брать уро-

ки арабского языка у профессора-ориенталиста Иенского университета И. Г. Л. Козегартена, чтобы иметь возможность в подлиннике прочесть Коран и перевести его на немецкий язык, уточнив мегерлинский вариант. Проект, к сожалению, остался неосуществленным (сохранился гетевский перевод лишь первой Суры и отдельных аятов еще нескольких Сур), однако показателен сам замысел. И хотя в истории культуры нет Корана в переводе Гете, зато есть Коран, поэтически осмысленный Гете в «Западно-восточном диване» (1819, 1827) – цикле из двенадцати книг, созданном по образцу восточных стихотворных собраний, прежде всего «Дивана» персидского поэта XIV века Хафиза.

О характере творческого подхода немецкого поэта к мусульманской мифологии можно судить по его истолкованию коранических тем и образов. Гете-европеец, открывающий богатство смыслов и поэзии Корана современникам и осуществляющий культурный западно-восточный синтез, – на тематическом уровне цикла проясняет свое видение проблемы в нескольких ракурсах: с точки зрения исламских теологических дискуссий, мусульманского мировоззрения и мифологии, арабского восприятия Иисуса Христа, суфийского истолкования Корана, библейско-коранической сюжетной и идейной переклички и т. д.

Рассмотрим особенности гетевской рецепции Корана на примере одного стихотворения из «Хулд-наме. Книги Рая», последней части «Западно-восточного дивана». В притче-параболе «Семеро спящих» Гете воспользовался раннехристианской легендой восточного происхождения, отраженной в 18 Суре Корана «Пещера. Аль Кахф» [Коран 2003: 322-333].

В истории о «семи спящих отроках» рассказывается о первых христианах малоазийского города Эфес, принявших миссию Иисуса Христа и за то подвергшихся гонениям в царствование Деция. Отказавшиеся приносить жертвы римским богам, они были замурованы в одной из пещер, где уснули на несколько столетий. Проснулись они уже «в эпоху расцвета христианства, примерно 400 лет спустя после отшествия Иисуса» [Порохова 2003: 725]. «Семь спящих отроков» почитаются как святые католической церковью, их пробуждение через столетия трактуется в Коране как Господнее знамение, как явленное, материализованное могущество Аллаха.

Фольклорный сюжет о заснувшем надолго (на десятилетия, по крайней мере) человеке, который просыпается таким же молодым, как и уснул, волновал многих писателей и мыслителей в силу своей общей идейной направленности: при определенных обстоятельствах можно победить время и заставить его прекратить свой бег. Вспомним в этой связи Диогена Лаэртского, приводящего греческую легенду об Эпимениде, В. Ирвинга с его Рип Ван Винклем, А. С. Пушкина с его Спящей царевной. Гете в меньшей степени интересуют фантастические аспек-

ты летаргического сна, в большей – те, что связаны с нравственно-этическими проблемами.

Первой среди них следует назвать проблему свободного выбора, которую по-разному решают некий государь и «шесть любимцев государя» [Гете 1988: 132], «Sechs Begünstigte des Hofes» [Goethe 1988: 121]. Властитель, пребывающий в гордыне, погрязший в суеде земного бытия и тщющийся встать вровень с Богом, подпадает под власть Вельзевула, «князя демонов», «повелителя мух». Гете не называет прямо упомянутого в Ветхом Завете бога филистимлян Баал-Зебуба, но точно определяет его, во-первых, при помощи слова – «die Fliege», «Fliegengottes Abgesandter» [Goethe 1988: 121], «бог мушиный» [Гете 1988: 132], во-вторых, используя сюжетную ситуацию. Юные государевы фавориты бегут от дьявольского наваждения и дьявольских происков в пещеру, где их приютил пастух со своей собакой с перебитой лапой.

Напрямую с экзистенциальной проблемой выбора связана проблема барочного характера, свое классическое выражение получившая в максиме Кальдерона «Жизнь есть сон». Нечестивой жизни под водительством Вельзевула «любимцы Сна» [Гете 1988: 133], «Lieblingen des Schlafes» [Goethe 1988: 121] предпочитают благочестивый сон. Собственно барочная формула наполняется у Гете религиозным содержанием: сон в пещере означает для героев пребывание в раю. Попытка вернуться в земной мир, мотивированная тем, что вход в пещеру открылся, отроки проснулись и один из них отправился за хлебом, закончилась провалом. Дольный мир оказался несовершенным, его обитатели погрязли в пороках и нечестивых помыслах, поэтому герои вместе с «восьмым сонливцем – песиком» [Гете 1988: 135] навсегда покидают его.

В воссоздании сюжета Гете близок к его коранической версии, хотя и не следует ей в точности, расцвечивая многие ходы притчи из Суры 18 «Пещера. Аль Кахф» красками своего воображения. Вот один характерный пример.

История о походе отрока за хлебом в Коране передается лапидарно: по воле Аллаха один юноша с оставшейся еще от прежней жизни серебряной монетой отправляется в город, получив наказ вести себя скромно и никому не рассказывать о чудесном происшествии:

«Ведь если обнаружат они вас,
то забросают вас камнями
или принудят веру их принять, –
тогда вам никогда не знать Господней

благодати» [Коран 2003: 324].

У Гете из этих нескольких строк вырастает настоящая психологическая новелла, героем которой является Ямблика Прекрасный. Юноша решается идти за съестным и рисковать жизнью, когда замечает, что другие трусят. Дальнейшее повествование об этом походе в пекар-

ню показывает, что предприятие действительно непростое: старинная монета, которой Ямблика хотел расплатиться за хлеб, стала предметом алчных желаний булочника, короля-торгаша и всех его подданных, которые озабочены в первую очередь тем, чтобы доказать свое право на часть старинногоклада.

В 18 Суре Корана история спящих отроков не единственная, следом за ней идут притчи о двух соседях-садоводах, о Мусе (Моисее) и Зуль-Карнайне (Алекса́ндре Македонском). В них рассмотрены разные аспекты одной проблемы, связанной с незрячестью имеющих глаза и уши нечестивцев, которые будут наказаны. В финале 18 Суры речь идет об отвергнувших знамение Господнее нечестивых Гоге и Магоге, которые были отринуты Богом и отделены выстроенной Зуль-Карнайном железной стеной от прочего мира [Коран 2003: 332]. Гете не поднимает эту тему, обрывая свою историю мотивом райского блаженства, которое заслужили те, кто уверовал в Единого Бога неба и земли. В его поэтической Вселенной притча о семерых спящих юношах имеет принципиально иное разрешение: отделенными от мира оказываются отроки и их верный пес, добровольно остающиеся в пещере, вход в которую снова замурован.

Таким образом, в завершающем «Хулд-наме. Книгу Рая» стихотворении Гете достаточно свободно варьирует образы, темы и мотивы Корана, психологизирует основное действие, прорисовывает детали, получая в итоге то, что можно назвать кораническими вариациями европейца. Коран, несомненно, вдохновил его на творчество, стимулировал воображение, стал для него настоящей сокровищницей тем и образов. Но исконно кораническая матрица не просто дублируется, но художественно осваивается в процессе индивидуального осмысления и истолкования Корана.

Литература

Гете И. В. Семеро спящих // Гете И. В. Западно-восточный диван / пер. В. В. Левика; изд. подг. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. – М.: Наука, 1988. – С. 132-135.

Ишимбаева Г. Г. И. В. Гете и проблемы диалога Запада и Востока. – Уфа: Гилем, 2006. – 296 с.

Коран. Перевод смыслов и комментарии Иман В. Пороховой. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с.

Михайлов А. В. Примечания // Гете И. В. Западно-восточный диван / изд. подг. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. – М.: Наука, 1988. – С. 709-878.

Порохова В. М. Комментарии (Тафсир) // Коран / перевод смыслов и комментарии Иман В. Пороховой. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – С. 641-789.

Goethe J. W. Siebenschlaefer // Goethe J.W. West-oestlicher Divan / Hrsg. H.-J. Weitz. – Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1988. – S. 121-123.

Н. В. Пестова

Забывшие поэты немецкого экспрессионизма: Лола Ландау

Аннотация. В статье анализируются четыре стихотворения малоизвестной немецкой поэтессы Лолы Ландау, включенные в одну из важнейших антологий лирики немецкоязычного экспрессионизма «Стихи живущих. Немецкая лирика с 1910 г.» (1924). Отстаивается тезис о неразрывной связи лирики экспрессионистского поколения с идеями Ф. Ницше о «семантическом ремонте языка», о преодолении его «застылости» и инспиративности Ницше-поэта для творчества немецких поэтов после 1910 года.

Ключевые слова: лирика, экспрессионизм, литературные традиции, витализм, немецкая поэзия, немецкие поэтессы, поэтическое творчество, стихотворения.

Судьба малоизвестной поэтессы Лолы (Элеоноры) Ландау (1892–1990) в период преследования экспрессионизма со стороны национал-социализма во многом напоминает участь Э. Ласкер-Шюлер: в 1933 году вынужденная эмиграция в Лондон, затем бегство в Палестину и жизнь в Иерусалиме. После 1969 г. поэтессу не раз публиковали в ФРГ, и названия ее поэтических сборников красноречиво свидетельствуют о трудностях ее на редкость долгой жизни и продуктивной старости. В 1969 г. выходит сборник ее стихов «Еще любит меня земля» («*Noch liebt mich die Erde. Gedichte*»), а за три года до ее смерти, в 1987 г. вышла ее автобиографическая книга с характерным названием «Перед забвением. Мои три жизни» («*Vor dem Vergessen. Meine drei Leben*»). Имя этой поэтессы не представлено в известном справочнике экспрессионистских поэтов и писателей П. Раабе [Raabe 1992], с которым, как правило, сверяется современное экспрессионизмоведение, но несколько ее стихотворений включены в одну из важнейших антологий экспрессионистской лирики Г. Э. Якоба «Стихи живущих» [*Verse der Lebenden 1924*], и этот выбор составителя антологии не случаен.

Эта антология была задумана Г. Э. Якобом как доказательство смены художественной парадигмы в поэзии на рубеже веков, в которой экспрессионизм явился неким водоразделом эпох. В ней Якоб продолжил традицию известных антологий «Мистраль» («*Der Mistral*», 1913) и «Аркадия» («*Arkadia*», 1913), в которых были представлены широкий литературный фон экспрессионизма и параллельное развитие разных тенденций, но более, чем десятилетняя, разница в дате выхода антологий позволила ему глубже проанализировать эти моменты и убедитель-

но продемонстрировать многоплановость и неоднородность внутри самого движения. Причина «внутреннего хаоса» экспрессионизма, по мнению Якоба, кроется в том, что столь короткий экспрессионистский период с 1910 по 1923 г. разделился на четыре эпохи: довоенную, отмеченную болью за мир отдельной личности (1910–1913); военную с почти наивным переживанием коллективного приключения и дальнего странствия (1914–1915); предреволюционную с гимнами сложившегося, верующего пацифиста (1916–1918) и эпоху немецких гражданских войн с ее хриплой и монотонной динамикой (1919–1923). Все четыре периода «безнадежно и неразрывно переплелись в поэзии экспрессионизма, и поэтическому зародышу этого времени явно не хватило инкубационного периода: одни все еще изыясняются бодлеровскими образами большого города, у других превалируют пацифистские надежды 1916 года... У этих живущих сейчас поэтов ни единства впечатлений и переживаний, ни стилистического единства» [Verse der Lebenden 1924: 6]. Но все же их объединяет нечто общее, что «во всех своих составляющих одинаково далеко от лирики прежней эпохи. Абсолютно неоднородное внутри оказывается все же однородным во внешнем проявлении – в резком противопоставлении к эпохе, которая закончилась 1910-м годом. Эпохе правильности и порядка, эпохе Космоса. Ибо только там, где Космос разрушен, может возникнуть Хаос» [Там же]. Г. Э. Якоб подробно анализирует эстетические, философские, мировоззренческие и литературные корни экспрессионизма, начиная с Гете, Шиллера и романтиков, и сосредоточивает внимание непосредственно на немецких предтечах экспрессионистов, у которых они учились мастерству: «Кто эти поэты 1900–1910 годов? В чьих руках эстетическое воспитание молодежи? <...> Это Георге, Гофмансталь и Рильке. Это триада наследников и каких!!! Творчество этих троих столпов охватывает область чувств и событий, способ мышления и говорения молодого поколения» [Там же: 10, 11]. Но этими тремя именами не исчерпываются источники вдохновения, к ним присоединяется еще и «дальняя периферия»: Г. Манн, Шредер, Цвейг. «Откуда вдруг такое плодородие обычно скудной немецкой почвы?» – спрашивает Якоб. И отвечает: «Новое мощное солнце напитало ее: Фридрих Ницше. Годы 1900–1907 означали для Германии его окончательную духовную победу. Он начинает неограниченно царить через 25 лет после своего собственного расцвета» [Там же: 12]. Вся лирика антологии, как и всего поколения в целом, по утверждению Г. Бенна в пору его поэтической зрелости, – это «толкование Ницше», потому что «все, что их волновало, о чем они размышляли и дискутировали, все, о чем они страдали, о чем до хрипоты спорили – все это уже было высказано и исчерпано у Ницше, все обрело у него свои окончательные и дефинитивные формулировки» («Alles weitere war Exegese») [Benn 1977: 482]. Прием-

ственность и новаторство, следование традиции и ее развитие, как и в указанных более ранних антологиях, вновь определяют лицо и характер поэтического сборника «Стихи живущих».

В нем разнообразно отразился весь спектр типичной экспрессионистской тематики: урбанистическая лирика, война, отец и сын, «человек добр», родство с миром, любовь, эротика, чувственный экстаз, Бог, странствие, дом, экзотика, природа, социальные чужаки и «безобразное», диссоциация *Я* и отчуждение личности в мире. Но помимо каноничных экспрессионистских авторов (Гейм, Брод, Бенн, Вегнер, Бласс, Шикеле, Штадлер, Бехер, Эренштейн, Верфель, Клемм, Цех, Вольфенштейн, Больдт, Хазенклевер и др.) Г. Э. Якоб представил читателям антологии несколько собственных поэтических открытий, поэтов 1890-х гг. рождения, которых он впервые напечатал в своем журнале «Огненный всадник» («Feuerreiter»): Ф. В. Бишоффа, Л. Ландау, начинающего Б. Брехта.

Выбором текстов для антологии Г. Э. Якоб еще раз подчеркнул, что лирика «экспрессионистского десятилетия» не исчерпывается хрестоматийными стихотворениями, тематизирующими его традиционную топику, и являет собою тематически и стилистически неомогенную литературную продукцию. Новаторство такой поэзии не обязательно должно проявляться только в модернистских мотивах и метафорах, свойственных кризисному сознанию «конца света» и диссоциации *Я*, или в «мессианских» патетических призывах к обновлению человека и единению человечества. Языковой скепсис начала века как часть общего проявления нигилизма так же не обязательно манифестируется в разрушении языка в духе Т. Ф. Маринетти и его последователей, например, в лице представителей «искусства слова» экспрессионистского журнала «Штурм» («Буря», «Der Sturm»). Гибкость и подвижность языка в понимании кумира поколения Ф. Ницше как «преодоление его застылости» может достигаться и в условиях строгой формальной дисциплины, за которой, как правило, стоит смысловая бездонность. Именно таковыми составителю антологии представляются стихотворения Л. Ландау, которым посвящена данная статья. «Неиссякаемый источник» [Landau 1969: 9] – одно из них:

Der unversiegbare Brunnen

Du hast mich als den Brunnen aufgestellt.
Vom Schaum des Weines glitzern mir die Lider.
In weißer Flut entströmen meine Glieder,
Im Wasserstaube bunter Lust zerschellt.

Du trinkst mich. Über dir rauscht mein Gefälle.
Aus meinen Brüsten presse ich den Strahl,

Bis aus den Augen, Teichen meiner Qual
Die Tränen springen, Silberfische, schnelle.

Der Haars Fontäne sausend und verschlungen,
In Brunnenspielen schleudre ich das Gisch.
O Wasserfall des Leibes, der verzischt!
Doch unversiegt ist neuer Strom entsprungen.

Dir floß ich. — Grünspan und der goldne Rost
Der Jahre wandert still auf meiner Haut.
Am Brunnen nagten Algen, graues Kraut.
Mich höhnte süß Geriesel mehr als Frost.

Du trankst mich noch nicht aus. In Schalen leer
Stürzt Wasser heilig auf die Silberknie.
In Tropfenschleiern steige ich und fliehe
Und falle vor dir nieder, jung und schwer. (99)

В этом очень ладно сделанном стихотворении «рациональная историзация» [Killy 1972: 37] сводится к нулю, т.к. редукция его до какого-либо познавательного момента или рассказанного содержания ни к чему не ведет. Оно скорее вступает в диалог с одним из лучших сонетов Р. М. Рильке «Римский фонтан» (1906), чем с реальной действительностью. «Ты поставил меня как источник воды / Ты пьешь меня / Тебе текут мои струи / Ты меня еще не выпил», т.к. *Я* – «неиссякаемый источник». Лирическая героиня идентифицирует себя с водой источника, который находится в пространстве, ограниченном сферой действия *Ты*. *Ты* поставило этот колодец и полностью подчинило его себе, струя воды все время натывается на *Ты*, с которого начинаются четыре из пяти строф. Но в красивом диалоге между *Я* и *Ты* это *Ты* остается все же бестелесным, для него не находится ни одной характеристики, кроме указания на его диктат: *Ты* поставил меня / *Ты* пьешь меня / *Ты* меня еще не выпил/. В то же время сфера действия *Я* так богата всевозможными жизненными проявлениями, которые символизирует лексика семантического поля «вода», что *Я* контрастно противопоставлено застывшему и сковывающему свободу *Ты*. Грандиозный интонационный рисунок последних двух строк *steige und fliehe / Und falle vor dir nieder* словно воспроизводит накачивающуюся и отступающую волну. *Я*–Вода поднимается – хочет сбегать и может запросто это сделать – неиссякаемое *Я*, молодое, полное сил: *jung und schwer* – но падает ниц перед *Ты*. В метафоре стихотворения совершенно очевидно тематизируются основные идеи «философии жизни» Ф. Ницше: его витализм проявляется в противопоставлении движения и застылости, неподвижности; жизни, ярко

проявляющейся во всех видах поведения воды, и смерти, которую олицетворяют метафоры четвертой строфы стихотворения: заржавевшая и позеленевшая от времени поверхность, изъеденные водоросли, похожие на серую траву, выдолбленные беспрестанным струением воды отверстия. Как многие стихотворения экспрессионизма, оно необычайно эротично, части фонтана соответствуют частям тела: *Lider, Glieder, Brüste, Augen, Haar, Leib, Haut, Silberknie*, при этом, как уже отмечалось, *Я* добровольно подчиняется и покоряется *Ты*, которое поставлено в начальную позицию четырех строф: *Du/ Du/ Dir/Du*.

Во всех пяти строфах мы не обнаружим ни единго элемента слома поэтической традиции: ни разу не нарушены ритмическая или метрическая инертность, пятистопный ямб и рифма *авва* соблюдены во всех двадцати стихах. В первой строфе рифма только женская, волнообразная, во 2-ой, 3-ей и 5-ой строфах они чередуются либо *жммж*, либо *мжжм*, создавая эффект струящейся воды. Только по мужской рифме сделана 4 строфа – *Rost / Haut / Kraut / Frost/* – где сосредоточены все «нежизненные силы», а общая музыкальность стихотворения сменяется жесткостью и отрывистостью. Мужская рифма также использована для подведения итога-прозрения, перехода чувства в опыт – односложные *leer, jung und schwer* звучат очень весомо и значительно.

Очень эффектна звукопись стихотворения. Звукоподражательные *Gischt, verzischen, sausen, zerschellen, rauschen* наполняют пространство стихотворения шумом воды; сгущенность сонорного *l* – *Lider, Flut, Glieder, Lust, Strahl, Quahl, Silberfisch, Wasserfall des Leibes, Algen, heilig, Silberknie, fliehe* – и *ll* – *aufgestellt, Gefälle, schnelle, stille, falle* – делает его необыкновенно чувственным и нежным.

Необычайно выразительны темпоральная сетка стихотворения и ее рисунок. Первая строфа без всяких предисловий резко и категорично открывается перфектным результатом – *Du hast mich aufgestellt* – *Ты* поставил меня. Затем идет перечисление всех видов поведения *Я*–Воды в презенсе – *glitzern, entströmen, zerschellt, rauscht, presse, springen, schleudre, verzischt*. Этот поток также резко обрывает перфектный результат деятельности *Я* – *ist entsprungen*. Вся негативная авитальная картина четвертой строфы выражена претеритом – *nagte, höhlt, trank*. Возвращение к презентным формам в завершающей строфе как возвращение к самой жизни. Параллельные синтаксические структуры *Du trinkst mich / Du trankst mich doch nicht aus*, различающиеся грамматическим временем, словно поясняют заголовок стихотворения «Неиссякаемый источник»: Тебе не дано выпить Меня, сколько бы Ты из Меня ни пил.

Локальная сетка подчеркнуто бедна, т. к. все жизненное пространство сосредоточено вокруг Ты: *über dir, vor dir*, а направление струе-

ния воды задано единожды и навсегда – *Dir floß ich* – не «к тебе», не «для тебя», а «тебе» течет мое Я.

С грамматическим временем или локальными указателями поэтесса виртуозно работает только как с поэтическими категориями, это стихотворение – блистательный пример «грамматики поэзии и поэзии грамматики» (Р. Якобсон). На самом деле стихотворение не характеризуется ни повествовательностью, ни последовательностью событий, оно акаузально, нарративность его иллюзорна, пространство – фиктивно, и нет в нем «ни верха, ни низа, ни впереди, ни сзади». Его структура и семантика очевидно инспирированы поэзией Ф. Ницше: необычайный эффект глубины и значительности всякого его высказывания коренится в том, что любая малая, человеческая, личная, интимная проблема замыкается им на вечность, что Т. Мейер определяет красивым тезисом о «субъективности, замкнутой на бесконечность» («unendlichkeitsbezogene Subjektivität») [Meyer 1993: 124].

Следующее стихотворение Л. Ландау называется «Сон» [Verse der Lebenden 1924: 97]:

Schlaf

Erlösung, da im Schlaf mein Kopf zerfällt.
Mein Mund, ein Zündholz rot, verglimmt im Raum.
Das scheue Licht an meiner Stirn zerschellt.
Ich liege starr, im Schneefeld meiner Laken eingeschartt.

Die müden Hände starben ab vom Tun.
Aus losen Fingern fällt das singende Gerät.
Die Lippe preßt nicht Flüche mehr, nicht Angstgebet.
Entleibte Seele darf nun eingefaltet ruhn.

Kein spitzer Weg zerfleischt den müden Fuß.
Die Stacheln meiner Augen riß ich aus der Stirn.
O süßes Röcheln. Ausgeatmet Qualm und Ruß.
Hinüber bin ich in den Gletschern blauen Schlafs.

Лирическая героиня смотрит на себя спящую сверху, взгляд скользит по телу сверху вниз и вновь вверх, создавая интенсивное внутреннее движение в стихотворении: от головы, рта, лба, минуя руки и пальцы, к ступням и вновь поднимаясь ко лбу и глазам. Во сне исчезла целостность индивидуума: он распался на отдельные части тела. Они утратили свои связи, и каждая выступает самостоятельно. Сон пришел как спасение, освобождение от забот и усталости, страха и проклятий, тернистого пути. Сон дал отдых натруженным усталым рукам и ступ-

ням. Сон воплощает романтическое волшебное душевное состояние и поэтому он может быть только «голубым». Однако амбивалентность восприятия и в забытьи не исчезает: глаза-колючки и рот, как зажженная спичка, ненадолго забылись во сне, а губы ненадолго перестали произносить проклятья и молиться от страха. Казалось бы, все дурное выходит в «сладком, сонном, тяжелом дыхании» – «и дым, и сажа», однако этот желанный сон превращает живое в мертвое, застывшее, появляется один из центральных модернистских образов, столь часто использовавшийся Ф. Ницше – метафора *starr* («Nun stehst du starr, /Schaust rückwärts ach! wie lange schon!») [Nietzsche 1996: 24]. Лирическое Я чувствует себя словно закопанным в «снежное поле простыней», а из ослабших пальцев выскальзывает «поющий инструмент». Сон освободил не только от тягот жизни, но и от самой жизни.

Диалогом с романтизмом прочитывается стихотворение «Ночной тростник» [Landau 1969: 11].

Nachtschilf

Durch Schilf der Nacht sträucheln wir bange.
Finger, glimmende Lichter, flackern voran.
Dein Mondblick leuchtet in meine schattige Wange.
Aber ich hänge in Blattnetzen, rühre nur leise Hüllen der Liebe an.

Spitz streicheln mich Seidengräser ins Knie, durchstochen sind meine Brüste.

Wie süß tut die dunkle Luft meinem Atem weh.
Immer näher treibe ich hin an deines Leibes Küste.
Immer ferner murmelt im Nachtschilf der Liebessee.

Kann ich dich nicht im Gestrauch der verfinsterten Halme finden?
Verborgner du?

In Frühe, auf weichen schneeweißen Morgenwinden
Irren sich unsre geflügelten Arme zu.

Поэтическое событие разворачивается на фоне ночи и заканчивается утром. Она осторожно пробирается к НЕМУ, а он к НЕЙ. Осторожно ступают они сквозь ночь-тростник, боясь в темноте поранить ноги. Так же, как в стихотворении «Неиссякаемый источник», переплетались метафоры воды и движения; образы ночи, света и тени, мерцания и блеска, луны и тени так же сплелись и слились с телами: пальцами и щеками, грудью и коленями, дыханием и взглядами. Это одно из самых потрясающих стихотворений любовной лирики, в котором слышны отголоски самых пронзительных образов Г. Тракля,

Г. Бенна и Э. Ласкер-Шюлер. Стихотворение необычайно целомудренно и эротично одновременно, *Leib u Liebe* – тело и любовь – связаны в нем неразрывно, и фонетически это единство усилено ассонансным и аллитерационным напором. Сонорная чувственность стихотворения, тревожная нерегулярность количества стоп в стихе, вследствие чего и перекрестная рифма кажется нерегулярной, хотя это и не так; боль и сладость этой боли, сгущенность зрительных, вкусовых, сенсорных образов создают в целом завораживающую картину движения к возлюбленному. И вот все ближе ОНА к «берегам его тела», но все дальше это «озеро любви», только к «оболочке любви» и смогла тихонько прикоснуться. И вновь эта амбивалентность, присущая мироощущению экспрессионизма, выраженная параллельными синтаксическими структурами – «все ближе.../ все дальше», и боль, которая неотделима от любви – «Как сладостна боль, что причиняет моему дыханию темный воздух». То, что разъединяла ночь, соединяет утро: на белоснежных утренних ветрах возлюбленные прилетели друг к другу, «приблудились на крыльях-руках». Завершим наш анализ стихотворением Л. Ландау «Мои тоскующие волосы» [Verse der Lebenden 1924: 98].

Mein sehnsüchtig Haar...

Frühling, aufgebrochenes Blätterlicht,
Mein sehnsüchtig Haar hast du nicht belaubt
Strohkranz toter Sommer dort auf meinem Haupt.
Weinen rieselt grau in mein Gesicht.

Als ich noch durch Glitzerwiesen lief,
Wie Gewässer blank, seichte Teiche grün –
Aus den Fingerknospen sprang ein rosa Blühh,
Und die nackten Füße plätscherten im Grase tief.

Wuchs der Lockwald mit den bunten Schreien.
Rascher Liebesblick, wildernd in den Busch!
Bäume spreizten goldblau sich wie Papageien.
Durch Gefunkel sausten wir im Vogelhusch.

Ausgesprossen war mein Fliederhaar,
Und mit Gliederzweigen, sanftem Zeh
Stieg ich auf zum Schaum der Blütensee,
Stürmisch wogend mit der Äste Schar.

Nun liegt mein Gesicht, ein vergessen Beet,
Wo der Tau in schwarze Gruben weint.

Lichtstrahl, spitzes Schwert mich mit Schmerz bescheint,
Auge kahl in öde Bläue fleht.

Сопоставляя мотивы и образность четырех стихотворений, нетрудно обнаружить типичные поэтические приемы поэтессы. В последнем эротичность и чувственность усиливаются за счет лексики из семантического поля флоры, где части растений являются частями тела: *Fingerknospen, Fliederhaar, Gliederzweige, Gesicht-Beet, Füße im Gras*. Во всех четырех стихотворениях образы антропонимичной сферы и природы вполне традиционно составляют неразрывное целое, дополняют друг друга или контрастно оттеняют. Однако природа не является фоном, на котором действует лирическое Я, метафорика природы, как во всей экспрессионистской поэзии, становится частью общего шифра поэтического текста.

Во всех приведенных стихотворениях поэтесса так интенсивно сталкивает зрительные, обонятельные, акустические и сенсорные образы, словно непременно хочет следовать принципу Ф. Ницше о «чувственном качестве даже абстрактной правды» и его необычайно поэтичному совету «Denken soll kräftig duften, wie ein Kornfeld am Sommerabend» – «Мышление должно остро пахнуть, как пшеничное поле летним вечером» [Nietzsche 1969: 634]. Она будто реализует требование Т. Ф. Маринетти ввести в литературу 3 обязательных элемента: шум, вес, запах, которые динамизируют язык и манифестируют способность предметов к полету и парению [Marinetti 1995: 26].

Витализм последнего стихотворения построен на традиционных поэтических приемах и способах соотнесения мироощущения с временами года и стандартной модернистской метафорикой, в которой жизнь и смерть сопряжены соответственно с цветением и увяданием. Это стихотворение-воспоминание, сделанное по кругу: начальная и конечная строфы, в которых сосредоточились боль, скорбь и страх смерти, полны навевающими печаль и уныние образами: *Strohkrantzoter Sommer, weinen, grau rieseln, vergessen, schwarze Gruben, spitzes Schwert, Schmerz, kahl, öde, flehen*.

Жизнеутверждающие строфы 2-3-4 наполнены, напротив, образами цветения, шумом, запахами, насыщены светом и красками. Цвет выступает в своей типично экспрессионистской функции шифра (*blauer Schlaf, rieselt grau, goldene Küsse*) или в традиционной метафоресинестезии (*bunte Lust, bunte Schreien*). «Имманентный повтор» [Killy 1972: 38], т. е., игра одних и тех же звуковых сочетаний в иных комбинациях и позициях, в линии *Blätter – Blühn – Blütensee – Bläue – flehen*, подкрепленный сенсорной лексикой, приводит в движение всю богатую палитру чувств и порождает новые ассоциативные связи. Оно созвучно одному из шедевров любовной лирики экспрессионизма, из-

вестному эротично-чувственному и благозвучному стихотворению «Подземка» («*Untergrundbahn*») Г. Бенна [Benn 1996: 57], выстроенному на соположении и сходстве слов *Blut–Blüte*; оно перекликается со всей фоностилистической и морфологической игрой Ф. Ницше в лучших образцах его поэзии¹. Умелое использование звукоживописи работает на создание нужного образа и ощущения беспокойства и тревожности (*Lichtstrahl, spitzes Schwert mich mit Schmerz bescheint*).

Все проанализированные стихотворения поэтессы в полной мере подтверждают приведенные выше высказывания Г. Бенна и Г. Э. Якоба о присутствии Ницше в лирике экспрессионизма и свидетельствуют о том, что заданную Ф. Ницше парадигму *обновления языка* экспрессионизм осмыслил и освоил в полной мере. Исключительное значение поэтического языка Ф. Ницше для экспрессионистской лирики многократно и всесторонне рассматривалось в зарубежной германистике [Martens 1978; Meyer 1993; Nietzsche 1974], хотя практически все исследования были выполнены в традиции поиска цитирования в лирике философом Ницше. Но на самом деле для экспрессионистского поколения гораздо более существенная сторона его влияния заключается в его инспиративности, и это другой уровень интертекстуальности, не цитатный в том смысле, в каком принято рассматривать его рецепцию современным экспрессионизмоведением. Ф. Ницше не теорией, а своей поэзией указал на скрытые и по этой причине не исчерпанные резервуары обогащения поэтического языка в рамках вековых традиций поэзии. В лице Л. Ландау Г. Э. Якоб нашел подтверждение и яркую иллюстрацию к своему оригинальному анализу пути, пройденному немецкой лирикой до и после 1910 г., своим размышлениям о причинах отсутствия «внутренней одновременности» среди поэтов после 1910 г.: «Обратить взор на лирику с 1910 г. означает обратить его на хаос... Невозможно создать лживый космос там, где действительно царит хаос» [Verse der Lebenden 1924: 5].

¹ Лирическое наследие Ф. Ницше невелико, но среди его стихотворений есть такие, которые вошли в историю немецкой поэзии. Это пролог к «Веселой науке» – «Шутка, хитрость и месть. Прелюдия в немецких рифмах» (1882), «Песни Принца Фогельфрея» (1887), «Дионисовы дифирамбы» (1888), афоризмы периода 1869–1888 гг. и «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого» (1883–1885). Он попробовал себя в нескольких лирических жанрах, однако его эстетической стихией стали афоризм, дифирамб и песнь, а также их смешанные варианты. На рубеже XIX–XX вв. такая интенсивная игра с поэтической традицией самого авторитетного и почитаемого на тот момент европейского философа произвела впечатление на Гофманстала, Георге и Рильке, а через них, опосредованно, и на тех молодых литераторов, которые никогда серьезно не занимались философией Ницше, но попали под обаяние его поэзии, в которой ярко проявилось виртуозное владение немецким языком Ницше-филолога.

Литература

Benn G. Nietzsche – nach 50 Jahren // *Benn G.* Gesammelte Werke: In 4 Bd. 4. Aufl. – Wiesbaden: Limes Verlag, 1977. – Bd 1: Essays. Reden. Vorträge. – S. 482-493.

Benn G. Untergrundbahn // *B. G.* Gedichte in der Fassung der Erstdrucke. – Frankfurt / Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 57.

Landau L. Noch liebt mich die Erde. Gedichte. – Bodman-Bodensee: Hohenstaufen-Verlag, 1969. – 72 s.

Killy W. Elemente der Lyrik. – München: C. H. Beck, 1972. – 190 s.

Marinetti Th. F. Technisches Manifest der futuristischen Literatur // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909 – 1938). – Stuttgart; Weimar: Metzler Verlag, 1995. – S. 24-27.

Martens G. Nietzsches Wirkung im Expressionismus // Nietzsche und die deutsche Literatur. – Tübingen: Niemeyer Verlag, 1978. – Bd 2. – S. 35-82.

Meyer Th. Nietzsche und die Kunst. – Tübingen; Basel: A. Francke Verlag, 1993. – 487 s.

Nietzsche F. Werke in drei Bänden / Hrsg. K. Schlechta. – München: Carl Hanser Verlag, 1966. – Bd. II. – 1275 s.

Nietzsche F. Vereinsamt // Nietzsche F. Gedichte. – Stuttgart: Philipp Reclam Jun. – S. 24.

Nietzsche. Werk und Wirkung / Hrsg. Steffen H. – Göttingen: Vandenhoeck, Ruprecht, 1974. – 166 s.

Raabe P. Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. 2. Verb. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1992. – 1049 s.

Verse der Lebenden. Deutsche Lyrik seit 1910 / Hrsg. H. E. Jacob. 1. Aufl. – Berlin: im Propilaeen-Verlag, 1924. – 207 s.

Т. В. Акашева, Н. М. Рахимова

Неоднозначный фрагмент в художественном рассказе 20 века как способ моделирования авторского видения мира

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию неоднозначных фрагментов, создаваемых в художественном рассказе, направленных на выражение авторского видения мира. Способность неоднозначных фрагментов реализовывать одновременно два смысла, не увеличивая при этом объем текста, делает их незаменимым средством создания фиктивного мира художественного произведения малой формы, каковым является рассказ.

Ключевые слова: неоднозначные фрагменты, рассказы, авторское видение мира, литературное творчество.

Художественное произведение, не будучи точным воспроизведением действительности, представляет собой образное отражение человека и его окружения. Репрезентация реального мира в каждом литературном произведении является уникальной, так как текст создается конкретным автором, его творческим мышлением, фантазией. Как отмечает, Ю. М. Лотман, художественное пространство – это индивидуальная модель мира определенного автора [Лотман 1988: 123].

Стремление авторов художественных текстов с наибольшей полнотой выразить личностное понимание особенностей и противоречий современного мира приводит их к поиску новых форм изображения жизни и человека. В свое время это отметил В. В. Виноградов и указал, что одна из важнейших закономерностей художественной литературы двадцатого столетия – зависимость средств изображения от предмета изображения [Виноградов 1959: 467].

Двадцатый век характеризуется сложностью, парадоксальностью, неоднозначностью, именно в это время сформировались новые представления человека об усложняющемся мире.

Новый стиль жизни требует адекватного изображения в литературе, так как натуралистические тенденции характерны, главным образом, для устойчивых, спокойных эпох. «Es kommen in literarischen Texten schwierige Gedankengänge vor, deren Reiz nicht nur in der Aussage, sondern auch in der Form, in der die Aussage angeboten wird, liegen. Die Textstellen dieser Art bereiten Schwierigkeiten bei der Interpretation, weil sie den Leser provozieren, auf feste Lösung zu verzichten» [Акашева, Рахимова 2014: 13]. Тенденции к усложнению формы в литературе проявляется большей

частью в те времена, когда подобного спокойствия во взаимоотношениях между человеком и его окружением нет [Лоренса 1990: 211].

Наблюдения за текстами обнаруживают, что одним из средств авторского индивидуального отражения действительности в художественном рассказе является намеренное создание неоднозначных фрагментов, которые без увеличения длины текста способны нести одновременно два смысла или более, то есть соответствовать ситуациям, требующим разной интерпретации. В качестве объекта исследования был выбран рассказ, так как он является небольшим по объему законченным произведением. Всего было рассмотрено 34 художественных рассказа 23 авторов и выявлено около 50 контекстуальных примеров.

Цель настоящей статьи заключается в анализе лингвистических и экстралингвистических способов образования неоднозначных фрагментов, а также в выявлении их роли в отражении авторского видения мира.

В результате анализа было выявлено 3 группы. К первой относятся фрагменты, направленные на параллельную реализацию двух поверхностных смыслов. Во вторую группу вошли фрагменты, направленные на одновременную реализацию поверхностного и глубинного смыслов текста. К третьей группе мы отнесли фрагменты, в которых реализованы текстовый и внетекстовый смыслы.

Рассмотрим первую группу. Рассказ П. Шеербарта „General von Wax“, „Dieses Denk m a l dürfte für die Phantasten im Generalstabe gleichzeitig ein ganz gehöriger Zettel sein“ [Scheerbart 1988: 16]. Неоднозначность ситуации создается за счет одновременного «прочтения» двух смыслов Denk m a l, с одной стороны, это понимается как существующее, имеющее значение «сооружение в честь кого-либо», а с другой стороны, это призыв «подумать», выраженный глаголом denken в императиве, 2 лица единственного числа с частицей «mal»). Неоднозначность создается за счет такого риторического приема, как игра слов. Графически это поддерживается шрифтом. Неоднозначность направлена на сатирическое изображение персонажей и их поступков.

Рассказ Х. Райманна «Ich Lump» ставит проблему одиночества, неприкаянности индивида в обществе. Главный персонаж стремится быть полноправным в обществе, однако общество отвергает его. На улице герой пытается познакомиться с девушкой, спутник которой обращается к нему „Sie Lump“. В больнице, куда он попадает, персонаж вновь слышит: „Lumpschimpfen sie mich.... Sie nennen mich einen Lump und werfen mich auf die Straße“ [Reimann 1988: 239]. Тяготясь своим одиночеством, герой приходит к мысли о самоубийстве: “Ich Lump liege auf der Straße....ob ich Lump überhaupt fortfahren darf zu leben oder ob ich Schluss zu machen verpflichtet bin....Müll, Hadern, Knochen, Gerümpel, Lumpen, ich.....“ [Reimann 1988: 235]. «Lump» и «Lumpen», постоянно повторяются в тексте и формируют два смысла: «человек,

способный на дурные поступки» и «хлам». Ненужность, вот, что их объединяет – жестокому обществу не нужны как неудачники, так использованный хлам». Благодаря неоднозначному фрагменту, реализованному через игру слов, автор доносит до читателя свое видение мира и идею о болезненной парадоксальности современного общества.

В рассказе В. Борхерта „Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck“ автор обращается к проблеме противоречивости послевоенного мира. Брошенный в пекло войны молодой человек, теряется и в хаосе мирного времени. Для рассказа характерно отсутствие событийности, фабулы, только раздумья героя, а за счет деталей создается изображение мира как случайного сцепления явлений и хаотического нагромождения вещей и деталей „Wir haben unser Herz, unsere Unschuld, unsere Mütter, das Haus und den Krieg verloren» [Borchert 1971: 203]. В неоднозначном фрагменте автор кратко, но емко описывает физические, социальные, нравственные потери Германии после войны, в которой молодые люди стали «потерянным поколением». Риторический прием – зевгма.

Вторую группу составляют неоднозначные фрагменты, цель которых донести до читателя предчувствия, философские воззрения, недоступные прямому наблюдению. В таких случаях автор зачастую прибегает к известным образам. Например, рассказ Ф. Дюрренматта „Der Tunnel“ можно представить как текст-метафору, в которой реализованы поверхностный и глубинный смыслы. Ф. Дюрренматт – мастер описания событий с необычного ракурса, повествует о поезде, который попадает в нескончаемый туннель, который с нарастающей скоростью мчится навстречу гибели. В рассказе реализуются одновременно две ситуации: поверхностная - описание необычной поездки и глубинная, которая является для авторского замысла более важной. Глубинная ситуация не перечеркивает первую, а нуждается в ней как в прототипе. Наглядная организация материала помогает автору донести до читателя мысль о неизбежности трудностей, а поезд уподобляется человечеству, которое ничего не подозревая, несетя к вселенской катастрофе. Таким образом, за счет реализации конкретно-бытовой и обобщенно-философской ситуации, автор придает конкретному событию универсальный смысл и обобщает его до символического уровня.

В третью группу входят неоднозначные структуры, сформированные за счет привлечения внетекстовых структур. Так, Ф. Фюманн, описывая в рассказе „Barlach in Güstrow“ вход фашистских войск в город, обращается к известному офорту Ф. Гойи «Гаррота», изображающего человека, приговоренного к смертной казни через удушение удавкой – гарротой. „Und Goyas Garotte war ein Bild, das ihm seit vier Jahren furchtbar vertraut war, er hatte sie schon seit langem erwartet, als der heilbrüllende Herrwurm einem Gallert gleich, auch durch Güstrows erschauernde Straßen sich gewälzt hatte“ [Fühmann 1985: 203]. Таким образом, автор сцепляет в одной

ситуации разновременные события, проводя параллель между прошлым и настоящим, он предупреждает человечество о бесчеловечности фашизма, несущего уничтожение человечества.

Усложнение действительности, сложность человека, его внутреннего мира, а также тенденции развития литературы, заставляют авторов моделировать в тексте неоднозначные фрагменты. Способность неоднозначных фрагментов реализовывать одновременно два смысла, не увеличивая при этом объем текста, делает их незаменимым средством создания фиктивного мира художественного произведения малой формы, каковым является рассказ.

Литература

Акашева Т. В., Рахимова Н. М. Амбивалентность в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 4. – Ч. 1. – С. 13-15.

Виноградов В. В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.

Лоренса Р. Ж. Язык абстрактного искусства // Курьер ЮНЕСКО. Антология. – М.: Прогресс, 1990. – 272 с.

Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Промсвещение, 1988. – 352 с.

Borchert W. Im Mai, im Mai schrie der Kuckkuck / Borcherts Werke. – М.: Progress, 1971. – 397 с.

Dürrenmatt F. Der Tunnel // Schweizer Dichter erzählen. – М.: Progress, 1962. – 366 с.

Fühmann F. Barlach in Güstrow / Bettina pflückt Narzissen und andere Geschichten. – Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1985. – 443 с.

Reimann H. Ich Lump // Cafe Klößchen. 38 Grotesken. – Berlin: Verlag Eulenspiegel, 1988. – 351 с.

Scheerbart P. General von Bax // Cafe Klößchen. 38 Grotesken. – Berlin: Verlag Eulenspiegel, 1988. – 351 с.

Т. В. Кудрявцева

**Функциональная заданность заглавия (отсутствия заглавия)
в новейшей немецкой поэзии²**

Аннотация. В статье рассматривается функциональная обусловленность присутствия либо отсутствия названия в современных немецких стихотворных текстах, выявляются причины феномена и его связь с традицией.

Ключевые слова: стихотворения, пародии, заглавия стихотворений, литературные традиции, постмодернизм, поэтика фрагмента, немецкая литература; немецкие поэты, поэтическое творчество, немецкая поэзия.

Как известно, отличительным признаком современной немецкой поэзии, служит отсутствие единого формообразующего стандарта. Говорить о традиции в новейшей немецкой поэзии невозможно без учета постмодернистской эстетики экспериментаторов нового поколения. Как правило, большинство молодых поэтов не признают какой бы то ни было регламентации, будь то форма или содержание.

В обращении с традицией на передний план выдвигается вариация-эксперимент, постмодернистская игра, что позволяет поэту заявить о себе с наибольшей степенью свободы творческого самовыражения. Все это относится и к оформлению финально-заголовочного комплекса.

В качестве примера приведем примеры из практики двух современных поэтов.

У Ахима Вагнера (род. 1968), предпочитающего давать своим текстам названия, которые он рассматривает органически неотъемлемой частью стихотворения, это происходит скорее спонтанно, интуитивно и каждый раз обусловлено конкретным содержанием поэтического текста. Заглавие может выступать в качестве иницирующей, вводной мысли, служить элементом, синтезирующим, обобщающим, объясняющим его содержание, или, наоборот, абстрагироваться от текста [Вагнер 2018].

Стен Лафлёр (род. 1968), демонстрирует в своем творчестве другую тенденцию, характерную для современной поэзии, востребованную, определяющую современный немецкий постмодернистский *mainstream*. Речь идет о стихотворении, представляющим собой текст, главным, и часто единственным принципом построения которого слу-

² Работа опубликована при поддержке гранта РФФИ 17-04-00073-ОГН «Литературный процесс первой половины XX в. в Европе и Америке. Направления и школы».

жит ассоциативный поток сознания, рождающийся либо от созерцания, переживания внешнего «раздражителя», либо, что наблюдается чаще, вызванный рефлексией внутреннего порядка, как правило, основанной на парадигматических связях (эффект спутанности сознания). Для таких произведений организующая, структурирующая функция «классического» названия утрачивает свое значение.

Другой причиной отказа от заглавия может, по наблюдению Лафлёра служить тот факт, что за многовековую историю стихосложения образовался некий тезаурус клишированных названий, использование которых сегодня чревато для автора клеймом «эпигона»:

«Тот, кто сегодня, к примеру, собирается использовать в качестве названия стихотворения слово «Лето», не может не знать, что это заглавие уже раньше использовали сотни других поэтов» [Лафёр 2018].

Разумеется, более существенным аргументом для отказа от заглавия служит сама коммуникативная функция современного текста. Как пишет С. Лафлёр, стихотворение не нуждается в названии, поскольку «текст должен говорить сам за себя, заглавие лишь сужает, банализирует его содержание» [Там же]. Целесообразность использования названия, по мнению поэта, оправдана лишь в случае, если название имеет дополнительную смысловую нагрузку, помогает «расшифровать» текст. Простая «объяснительная» функция заглавия, напротив, смотрится сегодня анахронизмом.

В качестве примера «дешифрующей» функции можно, в частности, привести практику использования заглавия-термина, что вызвано желанием автора подчеркнуть свои жанровые предпочтения. В одном случае речь идет о культивировании традиционной формы, в некотором роде – о выражении своих творческих амбиций, в другом – о ее трансформации: Я. Вагнер («Herbstvillanelle», «Осенняя вилланель»); О. Пастиор («Wörtergruppenpalindrom», «Фразовый (синтагматический) палиндром») и др.

Ключом к «декодированию» текста служит, например, название стихотворения Марион Пошман (род. 1969) «Натюрморт с рыбой и молоком» («Stilleben mit Fisch und Milch»). Заглавие, казалось бы, должно предварять описание вполне завершенной картины, но на самом деле оно оборачивается смысловой провокацией, в основу которой положена известная иудейская традиция разделения (сдерживания):

... der Spiegel von matten Fingerspuren
bedudert: die Augen mit Fernseh-
schnee belegt, darunter das Grau
weicher Bleistifte eingegraben:
so brach der Abend herein,
langten eiserne Gabeln
nach den Gläsern im Schrank –

ich hatte im Nachthemd
die Haare begradigt,
ich sah die wenigen Zimmerpfade
entlang, eine abgeschmackte
Traurigkeit oder Sturzbecher Lampe;
so kamst du von hinten mit schweren
Fingernägeln, die dir die Arme
nach unten zogen – du tratetest mit rohen Füßen
zwischen die kratzigen Strähnen am Boden;
kauertest dein Gesicht neben meines;
zeigtest auf Blößen im Spiegel, die
Ängste vor hohlen Tönen;
als sei langes Wachen
die wachsende Fähigkeit, während wir uns automatisch
beschrieben, ein Augentrichter ...
... зеркало в матовых следах
от пальцев: глаза – в снежных хлопьях
телевизора, мягкая грунтовка –
серым карандашом:
так подкрался вечер,
металлические вилки тянулись
к бокалам в серванте –
в ночной сорочке я
пригладила волосы,
нашла пару ориентиров
в комнате, унылая
безвкусица опрокинутая кружка лампа;
и ты сзади тяжелые
ногти тянут руки
к полу – голые ноги
топчут непослушные пряди;
прячешь лицо в моем;
указываешь на пустоты в зеркале, напуганные
пустотелыми звуками;
как будто бессонницей
прирастает способность машинально рассматривать
друг друга, эндоскоп ... [Poschmann 2003: 30].

В целом высказанные тезисы и приведенные примеры могут служить иллюстрацией общеизвестной линии в развитии искусства. Абсолютизация формы, берущая отсчет с эпохи романтизма, когда в качестве постулируемого онтологического начала всего сущего место замкнутости и целостности, естественной упорядоченности, гармонии

занимают открытость и фрагментарность, хаос, видимость случайного, диссонанс и т. д., обернулось в дальнейшем легитимизацией нетрадиционных путей в художественном постижении – со знаком плюс или минус – целого (идеала). Диссоциативность мира, постулированная и экстраполированная модернистами на рубеже XIX–XX вв. в многочисленных экспериментах (натурализм, экспрессионизм, дадаизм, «новая деловитость» и пр.), была узаконена постмодернистской поэтикой на правах правопреемника, логически завершающего экспликацию процесса. Применительно к поэзии речь в первую очередь идет о так называемой «поэтике фрагмента».

Современный поэт Курт Драверт (род. 1952), выражая, по сути, мнение своего поколения пишет:

«Наш мир в некотором смысле разбит на сегменты и необозрим как целое, поэтому для меня в поэтологическом смысле кроме концепта фрагмента немислим никакой другой. “Фрагмент” означает при этом не отсутствие формы или бессвязность, а служит показателем незавершенности и абсолютной незамкнутости. Без осознания этой ситуации “постоянного пребывания в пространстве фрагмента” современная литература немислима» [Драверт 2018].

При этом отсутствие либо графическая невыраженность (воспринимается как зачин произведения) заголовочного комплекса усиливает семантику незавершенности, фрагментарность поэтического высказывания приобретает более выраженный характер.

В миниатюре поэтессы Сибиль Фолькс (1965) отражено впечатление, вызванное созерцанием ночного пейзажа. Поэтика момента (фрагмента) находит выражение в формальном оформлении фигурного стихотворения (округлая форма напоминает луну), в котором отсутствует название, а начало и конец не маркированы графически (стихотворение начинается со строчной буквы, а в конце отсутствует знак препинания):

augustmond
vögel blühen, in den bäumen
zwitchert die sonne, hoch und gelb
steht das korn, am horizont
fallen die schwalben, von den zweigen
springen die pflaumen, blau und
rund am äußersten ast
reift der mond
августа луна
птиц цветенье, в деревьях
щебечет солнце, желтеет
высокая нива, на горизонте
дождь ласточек, с веток
срываются сливы, круглый и

синий зреет
на крайней ветке месяц
[Volks 2003: 307]

Пример удачного сочетания смысловой и графической незавершенности поэтического текста демонстрирует Карин Фельнер (1970):

aus jedem bücherschrank wächst
ein warmbusiger wald

entdeckungen und verstecke
warten dir auf / auf dich

ausgesetzt im kasten
der hölzernen kombinationen

drängen vokabelherden
ins brocka-areal

gott wohnt in der glottis
spielt mit scrabbletieren

du legst dich auf die felder
und immer fehlt ein teil
из каждого книжного шкафа растет
дремучий лес

открытия и укрытия
ждут тебя / тебе навстречу

из сундука
корневых комбинаций

спешат полчища вокабул
в зону брока

бог живет в языковой щели
играет в языковые кроссворды

на полях у тебя
всегда не хватает какой-то части [Fellner 2016: 323]

Примером совпадения «классической» и модернистской / постмодернистской функции «неназывания» может служить немецкоязычная адаптация традиционного японского хайку.

Однако совпадение оказывается формальным. Как правило, современные поэты используют прежде всего преимущества языкового оформления подобных миниатюр и играют с ней, внося в традиционный хайку всю гамму формообразующих элементов привычной им европейской поэтики.

Наглядным примером нефункциональности названия может служить экспериментальная, прежде всего визуальная поэзия.

Форма визуального стихотворения уже содержит в себе его название, другими словами, визуальный образ целиком определяется семантикой текста, как, например, в фигурных «круговых стихах» А. Раутенберга, в частности в «Шаре»:

	die		kugel	
	stoßen	die	die	welt
aus	angeln	hebt	ein lid	das
linke	auge	sieht was	das	rechte
auge	sieht	dasselbe	bild	verschoben
um	die	nasenspitz	das linke	bild
vom	linken	aug	das rechte bild	vom
rechten	aug	ein	gleichnis	das
bekreuzt	vom	hirn	belichtet sich	
halbiert	so	wird	aus zwei bild	
eins	so	wird	aus	doppelt
halb	so	sehn wir	in	
den			raum?	

[Rautenberg 2003: 161]

Современная поэтесса А. Янц, в течение ряда лет разрабатывающая теорию современной поэтики фрагмента применительно к экспериментальной поэзии, использует ее образцы в качестве строительного материала для своих произведений. Так, основой ее приводимого ниже стихотворения без заглавия послужил текст из рекламного каталога фирмы «IKEA» AB SOFORT KANN JEDER MONTAGS NACHBESTELLEN (прямо с этого момента по понедельникам каждый может делать дополнительный заказ):

SOFO kles
 kan- N JEDerzeit
 F ONTA ne
 beNACH richtigen!

(Софокл может в любое время известить Фонтане) [Кудрявцева 2008: 235]

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

Подытоживая сказанное, можно констатировать, что функции финально-заголовочного комплекса как неотъемлемой части стихотворения меняются во времени вместе со сменой той или иной эстетико-художественной парадигмы, что служит доказательством продуктивности этого элемента стиха и в XXI в.

Литература

Вагнер А. Письмо автору данной работы от 03.03.2018.

Драверт К. Письмо автору данной работы от 11.09.2017.

Кудрявцева Т. В. Новейшая немецкая поэзия (1990–2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 343 с.

Лафлёр С. Письмо автору данной работы от 13.02.2018.

Fellner K. aus jedem bücherschrank wächst // Eine Auswahl deutschsprachiger Bibliotheksgedichte vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart / Hrsg. R. Dittrich. – Leipzig: Engelsdorfer Verlag, 2016. – 458 s.

Poschmann M. Stilleben mit Fisch und Milch // Lyrik von Jetzt: 74 Stimmen / B. Kulighk, J. Wagner. – Stuttgart: DuMont, 2003. – 422 s.

Rautenberg A. die kugel // Lyrik von Jetzt: 74 Stimmen / Hrsg. B. Kulighk, J. Wagner. – Stuttgart: DuMont, 2003. – 422 s.

Volks S. augustmomd // Lyrik von Jetzt. 74 Stimmen / Hrsg. B. Kulighk, J. Wagner. – Stuttgart: DuMont, 2003. – 422 s.

УДК821.161.1-1(Лапин Б.):81'255.2
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445+Ш307

В. С. Наумова

Стихотворение Б. Лапина «Лето 1917»: русская рецепция немецкого экспрессионизма

Аннотация. Представитель группы «русских экспрессионистов» поэт-переводчик Б. Лапин в собственных переводах и стихотворениях, написанных под влиянием немецкого экспрессионизма, стремился воплотить идею всеобщего братства, к которому, по его мнению, вела Октябрьская революция. Стихотворение «Лето 1917» Б. Лапин публикует как перевод с немецкого языка из Теофиля Мюллера – вымышленного поэта-дадаиста. За этим стоит представление поэта о художественном переводе как о способе преодоления преград и непонимания между разными культурами, а также между представителями одного народа.

Ключевые слова: немецкий экспрессионизм, художественный перевод, творческая рецепция, русский экспрессионизм, русская поэзия, поэтическое творчество, стихотворения.

Экспрессионизм вошел в историю культуры как одно из наиболее значительных художественных явлений, обозначавших перелом в развитии мирового искусства на рубеже XIX-XX веков. Он оставил глубокий след в современном искусстве и продолжает до сих пор влиять на него. Как считал один из самых ярких представителей немецкого литературного экспрессионизма Г. Бенн: «Все, что в последнее время было интересного в искусстве – все идет от экспрессионизма» [Benn 1979: 251].

В наиболее полном и завершенном виде экспрессионизм состоялся в Германии и Австро-Венгрии и стал поистине интернациональным феноменом, ярко проявившимся в литературах многих стран Европы и Америки, в том числе и в России [Пестова 2009: 66-67].

В Советской России период с 1918 по 1925 был отмечен кратким, но интенсивным интересом к экспрессионистской культуре. В 1923 году был издан сборник статей по немецкому экспрессионизму под редакцией Е. М. Браудо и Н. Э. Радлова, а в 1922 году О. М. Котельникова перевела брошюру О. Вальцеля «Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920)», вышедшую под редакцией В. М. Жирмунского. Уже годом раньше Ю. Тынянов в статье «Записки о западной литературе» (1921), отмечает всеобщее увлечение экспрессионизмом. В июле 1919 о своем участии заявила поэтическая группа «Экспрессионисты» под руководством И. Соколова, тремя годами позже молодой поэт Борис Лапин выходит из состава группы и организует экспрессионистское поэтическое объединение «Московский Парнас», ко-

торое существовало до ноября 1925 года [Терехина: 3-5].

Важно отметить, что лирика немецкого экспрессионизма стала доступной советскому читателю благодаря художественным переводам, выполненным выдающимися поэтами-авангардистами: А. Луначарским, В. Нейштадтом, С. Тартаковым, Вл. Пястом, Г. Петниковым, Н. Эфросом и т.д. Однако в группе русских поэтов, именовавших себя экспрессионистами, художественным переводом занимался только Б. Лапин.

Имя Бориса Лапина мало знакомо не только читателям, но и литературоведам, несмотря на то, что книги его прозы и очерков переиздавались несколько раз. Б. Лапин – один из первых, кто начал заниматься переводами немецких экспрессионистов в России. Однако его перу принадлежит перевод только четырех стихотворений, изданных в сборнике «Московский Парнас» (1923). Это: «Конец мира» и «Город» Я. ван Ходдиса, «Дерево» Г. Гейма, «Битва при Саарбурге» А. Лихтенштейна. В него также входили стихотворения-мистификации, представленные как перевод с немецкого языка стихотворений поэта-дадаиста Теофиля Мюллера, и еще одно собственное стихотворение Лапина с эпиграфом из А. Эренштейна.

Борис Матвеевич Лапин (1905–1941) родился в Москве, в семье врача. Стихи начал писать довольно рано. Уже в Гражданскую войну юноша успел побывать на фронте – в 1920 году отец взял его с собой на передовую. Затем окончил Высший литературно-художественный институт им. В.Я. Брюсова в Москве и выступил в качестве руководителя авангардистской поэтической группы «Московский Парнас» (1922 год). В нее входили: Теодор Левит, Иван Аксенов, Евгений Габрилович, Варвара Монина [Belentschikow 1990: 196]. В эти годы Б. Лапин активно перенимал поэтический опыт В. Брюсова, В. Иванова, С. Боброва, знакомился с поэтами-имажинистами, часто посещал поэтическое кафе «Домино» на Тверской улице. Подобно многим поэтам-авангардистам 20-х годов XX века в своем творчестве Лапин совместил элементы европейского романтизма, русского футуризма и немецкого экспрессионизма.

В 1917 году первая мировая война продолжалась под знаком роста революционного движения во всех странах-участницах. Огромное влияние на дальнейший ее ход оказали революционные события в России в феврале 1917 года. Солдатские массы требовали мира, хлеба и свободы. Проанализируем стихотворение «Лето 1917» и ответим на вопрос, что же было столь симпатично русскому поэту в творчестве немецких поэтов-экспрессионистов и для чего он выдает собственное стихотворение за перевод из немецкого поэта-дадаиста Теофиля Мюллера.

Лето 1917

На один поворот головы,
Под лишенным крови взглядом,
На каску неба – железный крест –
Где защитный фронт
(Отрубленная голова сигары)
– Эмма, письмо –
Голубой окоп, шипы и поле,
Байонетки маленький поворот
– «штык, стук»,
Братья! красные флаги,
Русские выбегают с небосклона,
Протягивают руки, как на кресте,
И – дымок убитой сигары
Подымается к большому небу
Братья, мир
[Цит. по: Терехина 2005: 147].

Стихотворение содержит попытку максимального сближения двух враждующих сторон – Германии и России. Б. Лапин обозначает собственное стихотворение как перевод с немецкого языка из Теофиля Мюллера и ведет повествование от лица лирического героя, находящегося на стороне Германии. Стихотворение пронизано идеей сближения двух народов и двух культур, христианского примирения и братства. Противники находятся друг от друга всего лишь «на один поворот головы», а «лишенный крови взгляд», то есть мертвый взгляд, скользит сверху вниз. Сначала он падает «на каску неба», потом на «железный крест», а затем на защитный фронт.

На каску неба – железный крест – / Где защитный фронт

Эти строки можно понимать двояко. Каска, железный крест (военная награда), защитный фронт – являются атрибутами войны, воспринятой с точки зрения немецкого солдата. Однако «небо и крест» могут быть поняты и как атрибуты христианства.

Б. Лапин стремится подражать поэтам немецкого экспрессионизма и активно использует стиль монтажа, сопоставляя образы, на первый взгляд не связанные между собой.

Неожиданно возникает строка в скобках «(Отрубленная голова сигары)» которая говорит о том, что лирическое «я» становится невольным свидетелем чьей-то смерти, тело с отрубленной головой похоже на дымящуюся сигару.

Реплика: «Эмма, письмо» является будто бы проекцией в будущее, предстоящим сообщением о смерти. Имя Эмма немецкого происхождения и имеет значение «единый, всеобщий», что в данном контексте

способствует сближению. Лирическое «я» все ближе к границе между враждующими армиями. Оно подходит к самой разделительной черте. И вновь идет перечисление, которое можно трактовать двояко: «Голубой окоп, шипы и поле».

Это атрибуты войны. Однако голубой цвет окопа мешает автоматическому восприятию образного ряда. Голубой цвет в христианской традиции – это символ вечности, покорности Божьей воли и смирения. Шипы подобны терновому венцу Христа.

Слово «байонетка» не существует в русском языке, это – транслитерация немецкого слова «das Bajonett» (штык). «Байонетка» поворачивается и будто бы «проецируется» на другую сторону, возникает слово «штык, стук», написанное русскими и латинскими буквами.

В этом месте две враждующие стороны, как и два языка, сливаются воедино, что приводит к развязке – примирению.

В христианском стремлении к братству русский народ подобен мученику, Христу, распятому на кресте. «Русские» словно посланы богом, так как «выбегают с небосклона». «Красные флаги» – это не только символ революции, пролитой крови, но и символ жизни, огня веры. Строки «И – дымок убитой сигары / поднимается к большому небу» ассоциируются с вознесением на небо Иисуса Христа после земных страданий за человечество.

Б. Лапин создает якобы перевод, то есть одно стихотворение на две культуры, в котором множество общих для двух наций вещей: одна война, одно небо, штыки, общая смерть, единая христианская религия, единый бог. «Небо, братья, штык, поворот, сигара» намеренно повторяются в тексте стихотворения. Оно будто бы балансирует между двумя культурами, ведь перевод – есть повторение исходного слова на иностранном языке. Реалию «защитный фронт» Б. Лапин заимствует у А. Лихтенштейна и переводит ее дословно (А. Лихтенштейн «Битва при Саарбурге»: «Ich liege gottverlassen im knatternden Schützenfront») [Цит. по: Терехина 2005: 317].

Стихотворение иллюстрирует то, как Б. Лапин понимал собственную задачу в поэзии. Назвав себя экспрессионистом, он стремился сближить две культуры, два народа, указать на общее, а не различное. Это общее он видит, прежде всего, в христианской религии и революционных призывах к братству. Для интерпретации этого стихотворения большое значение имеет то обстоятельство, что Лапин публикует его как перевод. Возможно, за этим стоит представление о переводе как способе преодолеть преграды и непонимание между народами, поэтому необходима мистификация, вымышленный немецкий автор оригинального стихотворения.

Здесь важно отметить, что вымышленный поэт-дадаист Теофиль Мюллер, за которого выдает себя Борис Лапин, – это культурно-

поэтический синтез, который несложно расшифровать. Фамилия Мюллер содержит в себе ссылку на немецкого поэта-романтика Вильгельма Мюллера, автора слов к народным песням и ярого сторонника Греции в борьбе с турецкими захватчиками. Теофиль – это имя французского поэта Теофиля Готье. Готье стремился противопоставить собственное творчество поэтике устаревшего романтизма. Шарль Бодлер считал именно Теофиля Готье «волшебником французского слова» и посвятил ему сборник стихотворений «Цветы зла». Таким образом, в сочетании имени и фамилии уже заложены переход от романтизма к символизму, а также борьба за свободу и независимость. Важно отметить, что немецкий романтизм и немецкий экспрессионизм имеют множество общих черт, наиболее значимые из которых – внимание не к окружающей действительности, а к внутреннему субъективному миру художника и борьба с великим злом. От романтизма через символизм Б. Лапин перекидывает «мостик» к экспрессионизму, называя вымышленного поэта дадаистом. Это происходит в данном случае еще, вероятно, и потому, что дадаизм возник как реакция на последствия Первой мировой войны. Дадаизм имел антивоенную и антибуржуазную направленность, примыкая к левым коммунистическим течениям. Общеизвестно, что дадаизм и экспрессионизм очень близки между собой, ведь период их активности выпал практически на одно и то же время, они зародились по схожим причинам, а многие немецкие поэты были связаны с этими двумя направлениями. Вымышленный автор стихотворения является некой зашифрованной родословной немецкого экспрессионизма, она указывает на его основные литературные источники. Таким образом, уже именем вымышленного автора Борис Лапин стремится сказать многое. Он подчеркивает бессмысленную жестокость войн, выдвигает на первый план внутренний мир субъективных переживаний, что видно из самого стихотворения, выстроенного как некий поток сознания.

После фамилии и имени автора Б. Лапин делает еще одну приписку: «Из книги “Galgenbuch” изд. „Martall“» [Цит. по: Терехина 2005: 147]. Разумеется, и книга, и издательство полностью вымышлены. Название книги “Galgenbuch” содержит явную отсылку к поэтическому сборнику Кристиана Моргенштерна «Песни висельника» “Galgenlieder”, который, в свою очередь, может считаться предшественником немецких поэтов-дадаистов, к числу которых Борис Лапин относит Теофиля Мюллера. Моргенштерн и дадаисты под влиянием философии Ф.Ницше боролись с буржуазностью во всех ее проявлениях. «Песни висельника» выступают против косного, стандартного мышления. Вымышленное издательство «Martall» обязано фактом своего возникновения действительно существовавшему немецкому журналу «Der Marstall», который публиковал произведения поэтов дадаи-

стов, программные документы дадаизма и критические статьи. Первый выпуск 1920 года начинается статьёй: «Против буржуа» Вильгельма Михеля. В том же выпуске мы видим такие статьи как: «История дадаизма», «Дадакратия», «Кто такой дадаист?».

Таким образом, та небольшая характеристика, которая заложена в имени вымышленного поэта, скромные данные о якобы написанной им книге, позволяют еще раз убедиться в антивоенном и, вместе с тем, прореволюционном характере стихотворения «Лето 1917».

Литература

Пестова Н. В. Случайный гость из готики. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2009. – 297 с.

Терехина В. Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика. – Москва: Издательство ИМЛИ, 2005. – 540 с.

Belentschikow V. Russland und die deutschen Expressionisten 1910. – Frankfurt am Main: Lang, 1990. – 230 s.

Benn G. Expressionismus / G. Benn // В. G. Werke: In 4 Bd. Bd 1: Essays. Reden. Vorträge. 4. Aufl. – Wiesbaden: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. – 311 s.

И. Г. Мальцева

Тропики и / или тропы (роман Р. Мюллера «Tropen»)

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению связей между первобытным лесом и риторической фигурой переноса, создаваемым заголовком романа Роберта Мюллера «Tropen», основной темой которого является создание нового типа человека.

Ключевые слова: тропы, первобытный лес, ступени эволюции, парадоксы, типы мышления, немецкая литература, немецкие писатели, литературное творчество.

Австрийский экспрессионист Роберт Мюллер (1887-1924) в своих художественных и публицистических произведениях разрабатывает тип человека искусства, основываясь на модели гениального одиночки, мышление которого обусловлено инстинктами, и позиционирует его как предшественника нового человека. Данный тип нового человека наиболее ярко представлен в романе Р. Мюллера «*Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*» (1915).

Отдельный интерес представляет омонимическое качество слова *Tropen*, использованное писателем в заголовке романа. Это существительное создает целый ряд связей между девственным, первобытным лесом и риторической фигурой переноса.

Непосредственное действие романа начинается во второй главе с поездки по реке, которая вводит модус регрессии в сферу онто- и филогенеза, определяющего весь роман. В соответствии с дискурсом гуманитарных наук начала 20-го века, связывавшего данный модус в первую очередь с помешательством, регрессировавшие путешественники в первобытные леса позднее также обозначались как «безумцы / помешанные».

Гомодиегетическое повествование в романе ведется с перспективы одного из главных персонажей, инженера Ханса Брандльбергера. В начале романа у Брандльбергера, который находится в состоянии полубезумия в лодке, возникает впечатление, что он «все это [...] уже однажды испытывал» (Здесь и далее перевод наш) [Müller 2007: 16] и в итоге он приходит к следующей мысли:

«В шахте моего сознания, в горе моего происхождения таилось настроение из глубины оревроности миллионов существ, материнское вскармливание и насыщение потока, инкубирующее тепло зоны, услужливый покой безделья льстили моему простейшему инстинкту. Как давно это было: ... двадцать три года и девять месяцев я возвращался, потом я достиг высоты жизни одного из этих хрящевых кле-

точных стержней. Моя идентичность была определена этим состоянием. В этих тягучих глубинах обитали сущности, для которых когда-то я был дорогим коллегой» [Müller 2007: 19-20].

Путешествие в первобытный лес в романе переживается как возвращение в индивидуальное и общечеловеческое историческое прошлое. В первобытном лесу время находится в застывшем состоянии, здесь в настоящем все еще существует то, что в жизни Брандльбергера и в истории человечества уже давно осталось в прошлом. Пространство чужой страны переосмысливается как пережиток собственного происхождения. В болотистой природе реки первобытного леса Брандльбергер находит в законсервированном виде начальное состояние филогенеза, которое по закону рекапитуляции повторяется в его собственном пренатальном существовании:

«В давние времена стволовая клетка поселилась в этих лужах девственного леса, паразитически сворачиваясь у краев чужих растений, распуская свои щетинистые щупальца под смешивающимися в несколько толчков водами и выслеживая своими перистыми мышечными нитями другие организмы [...]. Все эти живые организмы [...] вокруг меня когда-то были мной» [Там же: 20].

В этих рассуждениях можно заметить явное влияние Эрнста Геккеля, который в своей истории о происхождении человека и в формулировке своего биогенетического основного закона также указывает на двойную (онто- и филогенетическую) связь на клеточной стадии с «одноклеточной прародительской формой», «первобытным (лаврентийским) простейшим животным» [Геккель 1906: 92].

То, что Р. Мюллер был знаком с биогенетическим основным законом Геккеля, подтверждает его письмо от 04.06.1912, в котором он применяет этот закон к своей собственной психике, называя ее «хорошо сохранившимся экземпляром расслоения» [Müller 2010: 49].

Подобные размышления позволяют и персонажу романа Брандльбергеру вспомнить о своем пренатальном и филогенетическом прошлом. Ведь по утверждению Э. Геккеля, отдельные прародители человека в определенном смысле все еще присутствуют в современном человеке. Жизнь человека не только основывается на жизни клеток, из которых состоят его органы. Э. Геккель, вслед за Ж. Б. Ламарком, признает мнемическую связь между человеком и его прародителями. Он исходит из того, что даже на уровне одноклеточного организма «отпечатки на биоплазме, оставленные раздражением в форме ощущения и ставшие, в силу закрепления, представлениями, могут быть вновь вызваны к жизни памятью» [Геккель 1906: 131].

Именно поэтому персонажу романа под влиянием природы первобытного леса удается вспомнить о существовании в качестве «ненасытного пучка клеток [...] в воде» [Müller 2007: 21].

В первобытном лесу в законсервированном виде хранится не только клеточная стадия, Брандльбергер здесь открывает и более поздние ступени эволюционной «шкалы». Эти ступени эволюции помимо анализируемого романа также представлены в эссе писателя «Деструкция социального мира» («Abbau der Sozialwelt», 1919).

В рамках своей трехступенчатой модели эволюции Р. Мюллер различает вегетативного первобытного человека, рационального культурного человека и нового человека, а также пять измерений / пространств познания. На первой ступени представлено измерение бытия (линия), измерение стационарного (уровень, плоскость), на второй ступени представлено измерение глубины (пространство) и измерение времени, на третьей ступени представлено измерение абсолютного, преодолевающего время и пространство сознания (язык, дух, образ, парадокс) [Ср.: Müller 1995: 356-362].

Например, в пантере Брандльбергер видит «модус жизни [своих] нервов», а в бабочке – победу своих «демократических нервов» над «мировым принципом жирного душевного покоя» [Müller 2007: 98]. Воплощение элементарных качеств в животных первобытного леса, интерпретируемых как пережитки соответствующих филогенетических ступеней развития, также становится основой опыта (со)участия, который Брандльбергер получает от этих животных, и которое в тексте на уровне описания ведет к антропоморфизации животных и анимализации человека [Ср.: Liederer 2004: 113-123].

Особую роль в рекапитуляции филогенеза / онтогенеза Брандльбергера играют «индейцы», у которых некоторое время живут три путешественника в первобытные леса, и жрица которых, Цана, сопровождает их до самого конца путешествия. В индейцах Брандльбергер видит представителей эволюционной ступени жизни, ориентированной на чувственность, в частности на получение чувственного удовольствия. В соответствии с этим он называет их «жрицами чувств» [Müller 2007: 65].

По мнению Томаса Шварца, чувственные практики, которые Брандльбергер наблюдает у индейцев и которые сам позднее перенимает, имеют садомазохистский характер и связаны с сексологическим дискурсом того времени [Schwarz 2006: 175-193].

Цана, жрица этого народа жрецов, функционирует в романе как воплощение своего народа и его жизненного принципа. Но гораздо более важным, чем сан жрицы, для функционирования Цаны в романе является тот факт, что она одновременно является и индианкой, и женщиной. Ведь для Брандльбергера женщина в отличие от мужчины «никогда не выходила из тропиков» [Müller 2007: 27], т. е. осталась на ранней ступени истории человечества.

Таким образом, Цана оказывается одновременно вдвойне примитивной и соответственно способной представлять чувственность и

секс. Образ Цаны, выступающей не только как часть своего народа, но и как часть природы первобытного леса, Р. Мюллер дополняет значениями женственности и материнства, делая этот образ амбивалентным [Ср.: Schwarz 2006: 68-70].

Так же, как и при столкновении с рекой и животными, в народе первобытного леса Брандльбергер заново открывает часть себя. Индейцы напоминают ему его «самые явные желания, похоть» [Müller 2007: 98]. Поэтому жизнь среди них вскоре превращает белых мужчин в «варваров», предающихся удовлетворению своих инстинктов: «варварские формы жизни получили гарантированные права, где простирались душевные пустоты, были темные движения, и из пустынь крови это вырвалось наружу. Древнее пробудилось» [Там же: 56]. В конце экспедиции Брандльбергер в обществе индейцев, которые предположительно были каннибалами, окончательно избавляется от всех еще сохранившихся у него культурных ограничений:

«Я сам [...] узнал стадию, на которой первобытные инстинкты человека, голод и любовь, до определенной степени настраиваются как идентичные. Моя повышенная нервозность мобилизовала все, что из первоначальных способностей могло бы присутствовать во мне. Она сбила все ограничения, созданные культурой за десятилетия и закрепленные в цепи тридцати поколений» [Там же: 313].

В поведении путешественников в первобытные леса проявляется отличие новых варваров от индейцев, которое Брандльбергер игнорирует. Ведь индейцы обладают особой приобретенной и в этом смысле «культуривированной» [Там же: 79] чувственностью. Соответственно речь идет об их «физической утонченности», об искусстве впитывать «из бытия мед телесного присутствия», об их «физиологическом просвещении» [Там же: 63], что указывает на организованную социальную систему этого первобытного народа [Ср.: Müller-Tamm 2005: 351].

Новые варвары, напротив, характеризуются проявлением жестоких, нецивилизованных инстинктов, что трижды приводит к загадочным умышленным убийствам (на сексуальной почве). Однако Брандльбергер отождествляет это поведение с поведением индейцев. Например, когда он идентифицирует индейцев или их представительницу Цану с «чувственностью природы [первобытного леса]» и «отвратительным, сбивающим с толку инстинктом», буйствующем и в «белом мужчине»: «[я] думаю об инстинкте, о тропиках в душе белого мужчины» [Müller 2007: 27].

Эта ошибочная идентификация и сопутствующее ей неприятие культуры первобытного народа привели к провалу миссии путешественников, отправившихся в первобытные леса на поиски утерянных сокровищ. Они нарушают обычаи индейцев, когда один из них дает волю своему сексуальному влечению к Цане, прерывает ритуальный танец Цаны и вождя и вызывает его поединок, в котором вождь терпит поражение.

Здесь роман оказывается умнее своего гомодиегетического повествователя, открывая читателю культуру народа первобытного леса и причину неудачи европейцев, которые остаются скрытыми для Брандльбергера. В других фрагментах также становится ясно, что роман занимает критическую позицию по отношению к своему рассказчику. Это касается как провала изображенного в нем проекта, т.е. поиска сокровищ тремя европейцами, так и проекта нового человека Брандльбергера.

Еще в предисловии издатель «Роберт Мюллер» пишет, что Брандльбергер не смог основать колонию «Freeland», задуманную им, как место создания нового человека, и был убит во время восстания индейцев. Кроме того, предисловие описывает Брандльбергера как представителя уже устаревшего и к тому же не особо симпатичного «типа»:

«Ханс Брандльбергер был молодым человеком начала 20-го столетия, и он был совершенно таким же, как все молодые люди этого старого времени. [...] без подлинного дарования и без характера, да, едва ли человек духа [...], слишком свободный и слишком своевольный [...], мелочный, [...] аморальный. [...] всегда немного зол и раздражен на себя» [Müller 2007: 6].

Таким образом, с самого начала в читателе рождается скептическое отношение к рассказчику сомнительных путевых заметок, которое подтверждается «недоверием» издателя к манускрипту [Ср.: Dietrich 1997: 17-22].

Отношение Брандльбергера и рассказанного им романа к народу первобытного леса отмечено одновременно альтеризацией и нострификацией [Ср.: Gess 2013: 199-200]. С одной стороны, индейцы, особенно к началу встречи, приравнивались к «животным» и строго отграничивались от белых мужчин, которые вели себя как крайне высокомерные «господа» [Müller 2007: 52]. Здесь в центре внимания находится дистанцирование от индейцев, с которыми не желают иметь ничего общего: «Нам было бы неловко найти себе среди этих животных закадычного друга» [Там же: 52]. Это отношение Брандльбергер сохраняет до конца путешествия, когда он в дальнейшем видит в Цане дикую кошку и противопоставляет себя как «нового человека» этой «первобытной женщине» [Там же: 308].

Однако с другой стороны, происходит и признание индейцев, когда Брандльбергер, как упоминалось ранее, считает их пережитком более ранней ступени развития и представителями первоначальных качеств европейцев. Тем самым нострификация проявляется не в том, что цивилизованные путешественники и у народа первобытного леса обнаруживают цивилизацию, а в том, что цивилизованные путешественники обнаруживают в народе первобытного леса свою собственную скрытую нецивилизованность.

Но альтеризация и нострификация в романе не противопоставлены

друг другу, они скорее дополняют друг друга, связывая нострификацию с уже альтеризированными чужаками. По мнению Брандльбергера, они – животные, но европейцы тоже когда-то были животными и глубоко внутри все еще являются ими. Тем самым при нострификации здесь речь идет не о сближении / принятии чужаков, а о том, что она служит европейцам в качестве простой проекции отчуждения собственного, что иногда полностью осознает Брандльбергер во время своих философских рефлексий.

Нострификация достигает своей кульминации в идентификации: «Тропики есть я» [Müller 2007: 317], так звучит последнее предложение книги, хотя еще в начале повествования размышления Брандльбергера уже кружились вокруг «идентичности с этим состоянием [реки первобытного леса, ИМ]» [Там же: 19]. Эта идентификация следует образцу присвоения, т.к. продолжает нести в себе жест империалистского превосходства «господ».

С одной стороны, она связана с утверждением, что «человек севера» является подлинным носителем тропиков: «[он], северянин, гораздо южнее [...] в своих инстинктах, чем южная раса, и [...] человек вообще уже [является] осеверением и [в сущности, носит] тропики в себе» [Там же: 315].

С другой стороны, она связана с дистанцирующим жестом, что знакомство с «первобытным существованием» человечества может осуществляться лишь в учебных целях и лишь в военном походе ради высшей цели. Европейец хочет (снова) присвоить себе это первобытное существование лишь для того, чтобы сохранить первобытную чувственность и цивилизованную рациональность в синтезе «нового человека». Соответственно в романе это означает: «Мы покоряем дикаря [...]. И теперь мы повторяем в нас то, что мы выменяли на наш мозг, но мы не обмениваем. Мы сохраняем то, чем владеем» [Müller 2007: 144].

Это определение подтверждается и тем фактом, что, несмотря на яростную критику экзотизма со стороны Р. Мюллера, он одновременно остается страстным приверженцем империализма [Ср.: Schwarz 2006: 73-82]. Поэтому то, что новый человек должен стать гибридом первобытного народа и цивилизованного человека, у него не означает принятия чужого или деконструкцию чужого и своего [Ср.: Riedel 1999: 69, Müller-Tamm 2005: 333]. Просто данное представление у Р. Мюллера находится под сильным влиянием его сокровенных имперских мечтаний.

По мнению Т. Шварца, гибридизацию Р. Мюллер понимает как «имперский проект» [Schwarz 2006: 221]. Речь идет о том, чтобы поглотить чужое с целью компенсации собственных недостатков, и тем самым позаботиться о совершенствовании и постоянном доминировании своего. Так, в эссе «Что ожидает Австрия от своего юного престолонаследника?» («Was erwartet Österreich von seinen jungen

Thronfolger?», 1914) Р. Мюллер пишет, что «циркуляция и обмен веществ в культурном государстве» зависят от «корма», который оно себе захватывает: «грязный, но мощный процесс переваривания» является «самой здоровой предварительной работой для выращивания хорошо развитого головного мозга» [Müller 2011: 65].

В романе «*Tropen*» этот процесс проявляется, например, в том, что Брандльбергер хочет использовать Цану, чтобы вывести с ее помощью новое человечество, которое благодаря внедрению тропической чувственности было бы свободно от европейских дегенеративных проявлений («сифилис, туберкулез и консорты» [Müller 2007: 246]) и тем самым и в будущем обеспечило бы превосходство расы колонизаторов.

Таким образом, отношение Брандльбергера к народу первобытного леса можно назвать метонимическим. Оно характеризуется не восприятием сходства, т.е. одновременным восприятием тождества и различия, и не отсутствием интереса в смысле отказа от присвоения, а восприятием чужого как усиливающей составной части собственного и его полезностью для совершенствования, которое служит для поддержания господствующего положения собственного.

В соответствии с этим отношение человека (севера) и тропиков также в самом тексте романа представлено как метонимическое: тропики то повторяются в человеке «в малом масштабе», то предстают как продукт и отражение человека.

В романе благодаря немецкому существительному *Tropen* многократно обыгрывается связь между тропиками (первобытным лесом) и тропами (фигура речи).

Во-первых, подчеркивается, что первобытный лес сам по себе является не более чем языковым образом, в котором европеец хранит часть себя самого: «Что я тут много говорю о тропиках? Дикарь не знает их, лишь северянин, они являются для него тропом его жара и изнуряющей лихорадки в его нервах. Он изобретает их, чтобы создать себе аллгорию» [Müller 2007: 239]. Это подтверждает уже начало текста, в котором тропики первобытного леса описываются с использованием большого количества языковых тропов, как наглядно демонстрирует изображение течения реки, изобилующее образами и звуками: «языковая реализация само по себе является первобытным лесом» [Dietrich 1997: 49-50].

Утверждение Брандльбергера, что тропики являются тропом, в дальнейшем подкрепляют многочисленные указания на фиктивность и литературность тропиков первобытного леса: они являются романом – роман называется «*Tropen*» – и его люди являются фигурами, более того: буквами в манускрипте. Брандльбергер и Слим (один из белых путешественников, еще один протагонист романа) оба говорят о том, что хотят написать роман с названием «*Tropen*» [Müller 2007: 238,

262], и Слим хочет рассказать «целую историю об одном человеке, который вообще никогда не был в тропиках» [Там же: 262].

Наряду с фикциональностью тропиков, которая отмечается в этих фрагментах, также многократно выделяется процесс написания и материальность сочинения. По словам издателя романа, «Роберта Мюллер», он обнаружил роман в виде «машинописного манускрипта» [Там же: 4] Брандльбергера в своем письменном столе. Брандльбергер в своем манускрипте в свою очередь пишет, что он как «письменный стол» поднимается вверх по реке и «пишет» так «книгу, которую он только будет переживать» [Там же: 28].

Таким образом, тропики являются продуктом текста, и многие фигуры романа соответственно описываются как таковой, а именно как буквы: «Тонким и длинным был он [...] как буква» [Там же: 38] (описание Чечо, одного из индейцев), «его длинные икры стояли на плоских широких ступнях, а между ними как буква М висело туловище, гибкая пирамида из тонких костей, мышц и нервов» [Müller 2007: 75] (описание Меме, одного из индейцев).

При подобном использовании графических знаков на передний план выходит не их символическая функция, а их образность. Однако в то же время в этих фрагментах фигуры романа предстают как фигуры речи и тем самым мертвая метафора (фигура речи) восстанавливается. Это восстановление и последующая буквализация метафор указывает на возвращение от абстрактного, понятийного языка к языку наглядному, образному.

Таким образом, в романе «*Tropen*» речь идет не только о тропиках первобытного леса, но и о языковых тропах, поскольку в нем появляются фигуры речи.

Во-вторых, как уже указывалось ранее, выдвигается противоположенный тезис о том, что люди (севера) являются лишь тропом первобытного леса:

«человек вообще уже [является] осеверением [...]и, в сущности, [носит] тропики в себе [...]. Он – основа природы, в которой она консервирует медленно вымирающие тропики. Тропики являются фундаментом его организма и его сил, он выстроен по принципу тропиков, все повторяется у него в малом масштабе – можно сказать, он сам, человек, по отношению к тропикам является тропом» [Müller 2007: 315].

Здесь создается не лингвистическая, а биологическая взаимосвязь между тропиками и тропами, при этом понятие «троп» используется в качестве метафоры для биологически-метонимического отношения между большими тропиками (первобытный лес) и малыми тропиками (организм человека). Здесь деятельным началом становится не человек, а природа.

Как упоминалось ранее, Брандльбергер находит в реке первобытно-

го леса в законсервированном виде исходное состояние всей жизни, к которому сводится и человек и из «ненасытного пучка клеток» [Там же: 21] которого его организм до сих пор состоит. В особенности это касается головного мозга: «Выясняется, что он, северянин, имеет тропики в себе. [...] Его мозг, наполненный буйной растительностью тропов и аллегорий, можно объяснить по остаткам его происхождения» [Там же: 262]. С помощью тропиков головного мозга, с одной стороны, обыгрывается его органическая структура, созданная из буйных клеток и до сих пор их них состоящая:

«С просветленной головой я увидел, как я погружаюсь в шансы юных состояний, в дикие первобытные странности и потасовки, в трясины моей крови и растительного режима счастья. Мой мозг еще раз пережил весь мировой процесс, организовал его малое сфокусированное переиздание» [Müller 2007: 148].

А с другой стороны, наблюдается указание на тропы как фигуры речи, т.е. на творческие достижения мозга.

В-третьих, роман таким способом создает семантическую связь между тропиками и тропами, превращая слово из омонима в полисемант. Предполагается, что (языковые) творческие достижения человеческого мозга следуют тем же принципам, что и природа первобытного леса, потому что последняя увековечена в первом биологически. Тем самым мозгу не остается ничего другого, кроме как использовать те же принципы созидательного разрастания и переноса. Его фигуры речи обозначаются как тропики, т.к. они действительно сводятся к процессам тропической первобытной природы.

Таким образом, из описания тропиков как тропа европейцев и людей как тропа первобытного леса возникает причинно-следственная цепочка, которая не позволяет однозначно определить причину и результат: первобытный лес – это троп человека, троп первобытного леса – это, троп человека – это и т. д. Человек оказывается образным представлением происхождения, которое само является созданной человеком аллегорией [Ср.: Müller-Tamm 2005: 357]. Тем самым место идентификации первопричины занимает сам процесс переноса: все, что имеется, является из процесса переноса. И троп, понимаемый то метафорически, то буквально, возвышается до созидательного принципа, определяющего мир романа *«Tropen»*.

Брандльбергер открывает этот принцип как раз в начале своего путешествия при столкновении с тропической рекой: *«Tam twam asi: то есть ты!»*. Однако его обращение с этим принципом показывает, что необходимо разграничивать различные тропы (фигуры речи) и различное понимание этих тропов. В то время как именно метафора основана на сходстве и тем самым на одновременном восприятии тождества и различия, роман в своем протагонисте Брандльбергере представляет

принцип радикальной дедифференциации и идентификации. Это влечет за собой, как указывалось выше, создание метонимических конструкций или буквализацию метафор. Тропики языка указывают для Брандльбергера именно на фактическую идентичность или как минимум фактическую связь:

«Итак, теперь я сидел здесь и чувствовал, что экватор действительно является раскаленным обручем, проходящим через внутренности [...] У меня отношения с природой, которая до некоторой степени является женщиной. Сексуальное парит над водами и песни крови я добавляю в хор. Лес – это большое сердце, а коричневая вода этой большой реки – моя пресвятая кровь сердца» [Müller 2007: 25].

То, что Брандльбергер понимает это совершенно буквально, мы знаем из его биогенетических убеждений. Эта буквализация также ведет к недопониманию. Если, например, Слим говорит о потоках от человека к человеку, Брандльбергер соотносит это с потоком реки, на берегу которой они разбили лагерь и по которой он хотел снова вернуться к цивилизации [Там же: 213].

Дедифференцирующая позиция Брандльбергера ясно проявляется также в том, что для него две связанные между собой вещи всегда являются «одним и тем же», как, например, в следующих фрагментах:

«что всегда переживают, это всегда одно и то же приключение, неважно, попадаешь под пантеру или под автобус, но самым неважным является то, зовут ли ее Цана или госпожа такая-то [Müller 2007: 27-28]. *Где есть одна реальность, может быть и другая [...] Поэтому анализ – это то же самое что и синтез* [Там же: 263]. *Не является ли все вечным символом одного и того же: человека?* [Там же: 272] *[...] все становится осмысленным, я вижу с волнением, как факты и символы дополняют друг друга и сводятся к одному и тому же»* [Там же: 309].

Эти цитаты показывают, что Брандльбергер всегда превращает сходство в идентичность. Таким образом, говоря метафорически, его понимание тропов (фигур речи) имеет склонность не к метафоре, а к метонимии или к буквализации образного языка, игнорирующей различие и тождество.

Принцип переноса, заменяющий в романе первопричину, Брандльбергер понимает, прежде всего, как механизм проецирования, с помощью которого возникают его отображения. Это проявляется, например, в следующей сцене, иллюстрирующей «тропическое бешенство» Брандльбергера. Если учитывать словосочетание «тропическое бешенство» в его двойственном значении, то помешательство, от которого страдают европейцы, оказывается не только лихорадкой, но и бешенством фигуры речи идентифицирующего переноса. Брандльбергер оправдывает, казалось бы, беспричинный и осуществленный под влиянием

янием аффекта расстрел пары аистов следующим образом:

«Ты целишься в вещь вне тебя, в прекрасный, красный фетиш, в красный идеал, и, в конце концов, ты все же имел в виду себя. Но если ты однажды принимаешь официальное решение, причинить себе страдание, потом тут появляется рассеянность, ты немного ошибаешься и делаешь это своему ближнему. Твои собственные казни ты исполняешь на кукле – человек, ты вызываешь у меня подозрения, мне кажется, ты – ты неизлечимый поэт» [Müller 2007: 240-241].

Совершенно очевидно, что бешенство приводит к тому, что различия между «Я» и «Другим», будь то животное или человек, сопровождающий протагониста в путешествии, стираются или полностью устраняются: аист является Брандльбергером, он убивает себя в нем, позднее также в своих спутниках. По этой причине при (со)участии Брандльбергера речь идет не об интенсивном обмене с другими, а скорее о его проступках в самоотражении: аисты и спутники для него являются лишь «куклами» для идентифицирующего переноса себя самого.

В своих рефлексиях об убийстве пары аистов Брандльбергер идет следующим путем: кто казнит себя в животном, тот благодаря этой способности к (само)переносу является «неизлечимым поэтом» [Там же: 241].

«Я» поэта, казненного в аистах, представляет собой «тип» человека, предающегося «своим атавизмам», т.е. чье телосложение и поведение все еще свидетельствуют о животных, которыми он был на более ранних ступенях эволюции. Он признает «лишь вещи и существа, похожие на него, или те, которые были в нем машинированы» [Там же: 242].

Таким образом, поэт Брандльбергер характеризуется благодаря аистам как тип, стремящийся к сходству, которому язык дает решающие указания: «Вы никогда не замечали, что помешанные являются фаталистами языка? Мужчина, будьте внимательны. Случайности языка являются судьбами мысли» [Там же: 295]. В то же время в убийстве аиста он обращается против этого типа человека, требуя «продолжения образования» и тем самым, в скрытом виде, также поиска отличающегося.

Однако этот поиск сразу же приписывается «завоевателям, колонизаторам»: «Они хватают и имеют жизнь» [Там же: 243]. Их Брандльбергер также называет поэтами: «род поэтов, по меньшей мере, с очень здоровым [...] пищеварением. Если у них спазмы, и они срыгивают, они как раз находятся в высшей точке своего комфорта. Другие называют это состоянием поэзией, и все они преуспевают в этом» [Там же: 243].

Таким образом, отсупление от сходного и поиск чужого происходит не в интересах его признания, а в интересах его присвоения. Для обоснования идеи поэта Р. Мюллер использует мотив антропофагии. Но этот мотив выводится не из замещения (в жертве), а из поглощения / переваривания (в людоедстве).

Р. Мюллер здесь продолжает использование метафоры эссе «Что ожидает Австрия от своего юного престолонаследника?» («Was erwartet Österreich von seinen jungen Thronfolger?», 1914), цитаты из которого приводились ранее. Однако там речь идет о том, что империалистические государства «пожирают» колонизированные государства и «переваривают» их, а также о том, что они должны «засосать глобус» и таким способом закачать «костный мозг земли» в свой «мозг» [Müller 2011: 66]. Обращение Р. Мюллер в романе «*Tropen*» к метафорике антропофагии явно указывает на империалистские амбиции разработанного в романе нового типа поэта.

Этот новый тип поэта описывается в романе как предшественник «нового человека», признаки которого в себе уже видел Брандльбергер. Этот идеал характеризуется мыслями о высшем синтезе примитивной чувственности и цивилизаторского интеллекта: «Я возвращаюсь по лестнице развития и теперь снова иду по ней вперед. Я скоро снова буду у человека будущего, после того как я был у существа давних времен» [Müller 2007: 98].

Таким образом, путешествие Брандльбергера в первобытный лес выполняет не просто регрессивную функцию, в конечном счете, речь здесь идет о регрессии в будущее, т.е. к чувственно-пострациональной форме существования, которую, как уже знает читатель из предисловия, Брандльбергер не достигнет.

Рациональное мышление европейцев заменяется не просто примитивной «логикой сна» [Там же: 253], которая для Слима отличается тенденцией к пансигнификации, а пониманием относительности мышления сна и бодрствования: «Оба переживания – реальны, меняется лишь акцент. [...] Что в конечном итоге является любым логическим объяснением: что-то нелогичное, как раз толкование, поэзия» [Там же: 253]. Здесь описывается наиболее дискуссионный в дискурсе психологии восприятия того времени эффект инверсии, который Брандльбергер открывает и тренирует уже в начале своего путешествия. Он смотрит из лодки вниз в воду, «в противоположенное»:

«Я немного потренировал эту вещь и вскоре я смог перемещать себя туда и обратно как металлическую мембрану. Этот обман чувств получился превосходно. Акцент просто изменился – Акцент, стоп! Тут он был у меня. Акцент воспроизводит все перспективы, все реальности лежат на нем. С помощью, так называемого, обмана чувств можно было поменять этот мир на другой. Кто теперь сможет сказать, какой из них правильный, а какой ложный?» [Müller 2007: 41].

Рациональное мышление и логика сна являются одним из примеров этой смены акцента. Сон видит мир с другим акцентом, подвергая инверсии образ мира, создаваемого рациональным мышлением. Так же действуют и тропы языка: «Действует это ничто, если мы говорим

символами и аллегориями, действует это восстановление, лежащее в основе плодотворной лжи, как ничто?» [Там же: 42].

«Символы» для Брандльбергера представляют собой «акцентированные отражения» [Там же: 43], которые позволяют увидеть мир «противоположено». Однако на теоретико-познавательное сомнение, порождаемое эффектом инверсии, Брандльбергер реагирует не утверждением высшей правды инвертированного мира, напротив, на основании этого он делает вывод об относительности ощущений и их обработки. Он проповедует мышление парадокса, позволяющее одновременно думать и о представлении, и об отражении. Чувственно-пострациональный человек характеризуется наличием такого рода мышления, ведь он сам одновременно является продуктом подобной парадоксальности: «век [т.е. век чувственности, ИМ] является парадоксом другого [т.е. века рациональности, ИМ]» [Там же: 42].

Мышление парадокса, поскольку оно в процессе синтеза объединяет рациональное мышление и мышление сна, похоже на грезящий разум или на аналитическое сновидение. Оно все еще связано с познанием, но при этом работает с помощью фантазии, интуиции и креативной комбинаторики. По этой причине Кристиан Лидерер называет его также «сомнамбулически-интуитивным мышлением», позволяющим осуществлять познание «по принципу созидательного синтеза» [Liederer 2004: 199].

При проведении параллелей между логическими объяснениями и поэзией [Müller 2007: 253] Брандльбергер, с одной стороны, говорит о критике познания: мир рационального мышления также фикционален, как и мышление сна. С другой стороны, он также высказывается о конструктивистском обращении к поэтологии [Ср.: Müller-Tamm 2005: 365-366]. Эти миры представляют собой творения интерпретирующих субъектов: «Чередование полностью зависит от нашего желания, от нашей созидательной воли [...]. Учитесь скандировать реальности!» [Müller 2007: 42]. «Мы первыми выяснили, что реальности не существует, и мы также будем первыми, кто соответственно выдумает новые!» [Müller 2007: 251].

В этих установках можно заметить влияние Фридриха Ницше. Однако от размышлений Ф. Ницше позиция Р. Мюллера отличается тем, что созидательная деятельность сама по себе не изображается как условие необходимого нарушения мира, ведь произведенная действительность является единственной действительностью. В дальнейшем это звучит как: «Подсмотреть что-то у природы – значит дополнително создать в ней что-то. Видеть и производить – это одно и то же» [Там же: 263]. Таким образом, представление Р. Мюллера о тропическом устройстве мира скорее ближе идеям Э. Кассирера.

Согласно Р. Мюллеру, задачей поэта является открытие изучения мира как поэзии и тем самым создание предпосылок для возникновения

нового человека [Liederer 2004: 167]. Следовательно, в этом смысле Брандльбергер, как поэт, находится в начале века нового человека. Роман, который он хочет написать или написал с помощью манускрипта «*Tropen*», должен выполнить эту задачу: «Я проповедую зеркало, искажение, парадокс! Это должно стать моей другой большой работой для человечества» [Müller 2007: 43]. Однако Брандльбергер не только проповедует эту установку, но и сам роман «*Tropen*» одновременно реализует ее, тем самым читатель сталкивается с инвертированным и парадоксальным миром, побуждающим его к непривычным мыслительным процессам и творческому додумыванию [Liederer 2004: 72-80].

Первобытный лес, являющийся для Брандльбергера пережитком ранней ступени развития человечества, функционирует как «парадокс другого» века [Müller 2007: 42], к которому относятся европейские путешественники и читатели романа. Тем самым они сталкиваются здесь с «противоположенным» миром, в котором не интеллект, а чувственность, не индивидуализация, а участие, не логическое, а «самое дикое мышление» [Там же: 250] определяют жизнь индейцев, а затем все больше и жизнь европейских путешественников. Это мышление, основанное на языке, иллюзии и сне, определяется вышеупомянутым принципом дедифференцированного переноса.

Это мышление в романе изображается не только с помощью протагониста, страдающего от тропического бешенства, но и определяется, т.к. Брандльбергер является его повествователем, изображениями фигур и способом повествования самого романа. В «самом диком мышлении», по словам Брандльбергера, растворяется он и его спутники: «Это – система мозгов. Они находятся во власти друг друга» [Müller 2007: 264], «мы все стали одним и тем же, с тех пор как нам пришлось жить вместе» [Там же: 297].

Это растворение в романе проявляется в том, что в итоге фигуры романа все больше перетекают друг в друга. Они участвуют в действиях других или даже идентифицируют себя с ними. Вместо понятного изображения и разграничения фигур в романе происходит их уплотнение и смещение. В итоге часто остается совершенно непонятно, кто и что сделал: «Этот низкий страстный крик испустил мужчина, потом я увидел его спокойно сидящим в лодке. Там сидел я сам. Лодка скользила туда через два мира» [Там же: 301]. «На самом деле, он [ван ден Дюзен, ИМ, (третий спутник Брандльбергера)] сейчас имел некоторое сходство со Слимом» [Там же: 288]. «Как Вы [Брандльбергер, ИМ] похожи на Слима! Если бы Вы знали, как Вы на него похожи!» [Там же: 297].

Эти смещения приводят к тому, что даже расследование убийства Слима, напоминающего криминальный роман, становится невозможным: «Как в сущности все произошло? Вы знаете это. Нет. А Вы? Я тоже не знаю» [Там же: 278]. Этот эффект достигается тем, что способ

повествования романа все больше утрачивает логический порядок. Вместо линейного продвижения возникает целая паутина сцен, временная последовательность и причинные связи которых часто остаются неясными для читателя, даже если они, как в случае смертей индианки Рулк, Слима и ван ден Дюзена, повторно описываются в различных версиях.

Таким образом, в романе представлены не только фигуры, которые «дикое» мыслят, но и сам роман определяется этим «самым диким мышлением». В качестве такового он представляет инвертированный мир для европейского читателя. Мир читателя и мир книги формируют парадокс, который в романе тематизируется в качестве вдохновляющего переживания для изучения поэтического характера всего данного. К этому добавляются парадоксы, представленные в самом романе, как например, уже упоминавшиеся различные версии одной и той же смерти.

Читатель в романе, а также из-за несоответствия мира романа с его собственным миром, сталкивается со сбивающими с толка парадоксами, которые в который раз становятся подлинным первобытным лесом романа «*Tropen*»: «Я думаю, эти джунгли [романа, ИМ] являются для читателя непроходимыми» [Там же: 262], тем самым читатель вынужден использовать другое мышление, пусть и не разрешающее эти парадоксы, но интегрирующее их в мировоззрение.

Речь идет о мышлении, осознающем собственную поэтическую силу, способную воспринимать эти и другие, даже противоречащие, миры и / или создавать их в толковании. Тем самым поэт Роберт Мюллер заставляет читателя романа «*Tropen*» модифицировать свое мышление и творчески дополнять изображенные в романе события [Liederer 2004: 355-369].

Таким образом, получается, что Р. Мюллер делает то, что в романе представлял себе поэт Брандльбергер: с помощью романа, который он хочет написать / пишет в данный момент / уже написал, внести свой вклад в развитие нового человека, признаки которого он уже видит в себе как в поэте, осмысливающим парадокс.

Этот конструктивизм нового человека (поэта), которому поэт Мюллер хочет проложить дорогу с помощью своего романа, соотносится с империалистскими амбициями самого Р. Мюллера и его идеалом поэта в виде рафинированного варианта присоединения чужого путем превращения мира чужого в простую конструкцию.

Этот путь используется и для мира собственного, но этим пониманием восхищается не чужеземец, а европеец. Именно европейцу принадлежит эта конструкция упрощенно конструированных реальностей, зависящих от определенных исторических, социологических и материальных предпосылок, которые чужеземец не разделяет с ним на равных. И это не чужеземец, а европеец прокладывает с помощью этого понимания путь для нового человека и использует для этого чужеземца, не посвящая его при этом в свои планы.

Тем самым в конечном итоге с мировой сцены уходит не европейская цивилизация, превращающаяся вместо этого в цивилизацию колонизаторов, а якобы примитивные народы, которых используют в качестве племенного скота. Жестокую практику колонизаторов очень легко оправдать, если разрушенные ими миры рассматривать лишь как другие конструкции действительности, а не как (единственную) реальность других людей.

Видеть мир таким, каким хочешь. Если эту творческую свободу соединить с политической властью, то игнорирование других точек зрения, являющихся для других людей не точками зрения, а реальностью, позволит спокойно смириться с их разрушением или эксплуатацией.

Таким образом, то, что мир является лишь тропом, не означает, что в чужой стране ценятся отличия от собственного (а не только тождества), но и то, что появляется возможность сделать чужое метонимией собственного: первобытный лес выступает как европейская поэзия и в любое время она может быть «переработана». Однако эта переработка в дальнейшем может иметь не идеальные, а вполне материальные последствия для жизненного мира других людей.

Вероятно, именно этот мрачный скрытый смысл скрывается в поливалентном понятии «фантоплазмы» Брандльбергера, в котором с помощью тропов зашифрованы биополитические последствия фантазий европейцев.

Литература

Геккель Э. Мировые загадки. Популярные очерки монистической философии. – М.: Издание Д. П. Ефимова, 1906. – 336 с.

Dietrich S. Poetik der Paradoxie. Zu Robert Müllers fiktionaler Prosa. – Siegen: Börschen, 1997. – 231 s.

Gess N. Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). – München: Wilhelm Fink, 2013. – 456 s.

Liederer Ch. Der Mensch und seine Realität. Anthropologie und Wirklichkeit im poetischen Werk des Expressionisten Robert Müller. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. – 389 s.

Müller R. Abbau der Sozialwelt // Kritische Schriften II / Hrsg. E. Fischer. – Paderborn: Igel-Verl. Literatur, 1995. – S. 356-362.

Müller R. Briefe und Verstreutes / Hrsg. E. Reichmann; Th. Schwarz. – Paderborn: Igel, 2010. – 199 s.

Müller R. Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs. – ngiyaw eBooks, 2007. – 317 s.

Müller R. Was erwartet Österreich von seinem jungen Thronfolger? // Gesammelte Essays / Hrsg. M. M. Schardt. – Hamburg: Igel, 2011. – S. 7-81.

Müller-Tamm J. Abstraktion als Einföhlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne. – Freiburg im Breisgau: Rombach, 2005. – 426 s.

Riedel W. «What's the difference?» Robert Müllers Tropen (1915) // Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher / Hrsg. N. Saul; D. Steuer; F. Möbus; B. Illner.– Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. – S. 62-76.

Schwarz Th. Robert Müllers Tropen. Ein Reiseföhrer in den imperialen Exotismus. – Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2006. – 342 s.

УДК821.112.2-31(Музиль Р.)
ББК Ш33(4Гем)6-8,44

Dietmar Goltschnigg

Дитмар Гольтшницг

DIE AKTUALISIERUNG VON ROBERT MUSILS „KAKANIEN“ IM MITTELEUROPAISCHEN KONTEXT

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ «КАКАНИЯ» РОБЕРТА МУЗИЛЯ В СРЕДНЕЕВРОПЕЙСКОМ КОНТЕКСТЕ

Аннотация. Роман Роберта Музиля «Человек без свойств» по праву считается одним из наиболее цитируемых, но, тем не менее, наиболее «непрочитанным» европейским романом классического литературного модернизма. В нем автор дал имя умирающей габсбургской Австро-Венгерской монархии, которое превратилось в крылатое выражение – «Какания».

Ключевые слова: Габсбургская империя, Австро-Венгерская монархия, романы, модерн, модернизм, «Какания», немецкая литература, немецкие писатели, литературное творчество.

Vor dem Ersten Weltkrieg war das Habsburgerreich mit einer Fläche von ca. 677.000 km², nach Russland, der zweitgrößte und mit einer Einwohnerzahl von ca. 53 Millionen nach Russland und dem Deutschen Reich der drittgrößte Staat Europas. Er umfasste die Territorien der heutigen Staaten Österreich, Ungarn, Tschechien, Slowakei, Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina sowie Teile des heutigen Rumänien, Montenegro, Polen, der Ukraine, Italien und Serbien. Im Jahre 1918, nach dem Weltkrieg, zerfiel die Monarchie in die genannten Staaten, darunter die Erste Republik Österreich, deren Staatsfläche sich mit jener der 1945, nach dem Zweiten Weltkrieg, wiedererstandenen Zweiten Republik deckt. Heute zählt Österreich mit einer Fläche von ca. 84.000 km² und einer Einwohnerzahl von ca. 8,5 Millionen zu den kleineren Staaten Europas.

Die nostalgische, auf das magische Datum um 1900, die vorletzte Jahrhundertwende, fixierte Identität Österreichs wird noch immer durch das habsburgische Faszinosum geprägt, dem ein gewisser Hang zur Morbidität und Mortalität innewohnt. Im Kontrast zweier monarchischer Ereignisse des laufenden Jahres 2011 lässt sich dieser Befund gut veranschaulichen. Während am 29. April das Königreich Großbritannien und ganz Europa, ja die ganze Welt die „Traumhochzeit“ von Prinz William und Kate Middleton mit noch nie dagewesenem medialen Aufwand zelebrierte, betrauerte wenig später, im Juli, die Republik Österreich den Tod Otto von Habsburgs – der im 98. Lebensjahr Verstorbene war der älteste Sohn des letzten österreichischen Kaisers Karl I. und der Enkelsohn des legendären Kaisers Franz Jo-

seph, der 1916, mitten im Ersten Weltkrieg, im 87. Lebensjahr verschieden war. Die feierliche Bestattung der Gebeine Otto von Habsburgs in der Wiener Kapuzinergruft und die ebenso feierliche Beisetzung der Urne mit seinem Herzen in der Benediktinerabtei Pannonhalma 50 km westlich von Budapest riefen in weiten Teilen der österreichischen (und wohl auch ungarischen) Bevölkerung nostalgische Reminiszenzen an die untergegangene Donaumonarchie hervor. Franz Joseph war in der 800jährigen Geschichte der Habsburger der am längsten (68 Jahre, 1848-1916) herrschende Kaiser und der Erste seines Namens („Franz Joseph der Erste“), während sein Enkelsohn als gleichsam „Otto der Letzte“ d. h. als „Letzter“ der habsburgischen Kaiserdynastie zu Grabe getragen wurde.

In der Zweiten Republik Österreich fand der Tod eines Politikers und Staatsmannes ein derart überwältigendes Medienecho. Die minutiös inszenierte Verabschiedung Otto von Habsburgs mit einem das Publikum zu Tränen rührenden Trauerzug durch die Wiener Innenstadt wurde einträglich vermarktet. Der touristische Gewinn soll etwa 30 Millionen € betragen haben.

Für mich als wirkungsgeschichtlich orientierten Literaturwissenschaftler ist die quasikaiserliche Bestattungszeremonie jedoch aus einem anderen Grund von größerem Interesse. Denn mit dem Hinscheiden Otto von Habsburgs waren nicht nur die glorifizierte Habsburgermonarchie und ihr Untergang am Ende des Ersten Weltkriegs wieder ins Blickfeld der österreichischen und ungarischen Öffentlichkeit gerückt, sondern auch der literarisch faszinierendste Abgesang auf dieses Reich. Es handelt sich um Robert Musils monumentales Romanfragment *Der Mann ohne Eigenschaften*, dessen zentrales Kapitel unter der Überschrift *Kakanien*, in manchen österreichischen Zeitungen zitiert, ja sogar zur Gänze wiederabgedruckt wurde. Von allen Romanen der Klassischen Moderne Österreichs bietet Musils *Mann ohne Eigenschaften* die umfassendste, ironisch-satirische Darstellung und konstruktiv-kritische Analyse der habsburgischen und mit ihr der gesamteuropäischen Moderne vor dem Ersten Weltkrieg. Eine am Ende des zweiten Jahrtausends durchgeführten repräsentativen Umfrage unter namhaften Schriftstellern, Kritikern und Literaturwissenschaftlern nach dem international bedeutendsten deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts ergab folgende Rangordnung: An dritter Stelle wurde Thomas Manns *Zauberberg* gereiht (keine Überraschung), an zweiter Kafkas *Proceß* (noch weniger eine Überraschung), an erster Stelle jedoch Musils *Mann ohne Eigenschaften*, zweifellos eine nicht geringe Sensation, zählt dieses Werk doch (nicht zuletzt wegen seines Umfangs von ca. 2.000 Druckseiten) noch immer zu den zwar meistzitierten, aber am wenigsten gelesenen Klassikern der Moderne.

„Kakanien“ – dieser schillernde, nostalgische und zugleich utopische Name, den Musil dem untergegangenen, komplizierten Staatsgebilde der k. u. k. Monarchie verliehen hat, das heißt der kaiserlich-königlichen, österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie, dieses Kakanien ist in der literari-

schen Öffentlichkeit nicht nur Österreichs längst zum geflügelten Begriff geworden. Der Begriff „Kakanien“ eignet sich vorzüglich als Signatur für das mitteleuropäische Spannungsfeld von Literatur und Politik auch im verallgemeinernden Ausgriff auf die Zukunft bis in unsere unmittelbare mitteleuropäische Gegenwart. Demgemäß heißt es in einer Arbeitsnotiz Musils: „Österr.[eich] als besonders deutlicher Fall der modernen Welt.“ [Musil 1978, Bd.5: 1905]

Eine ähnliche Definition findet sich einige Jahre später bei Musils geistesverwandtem Rivalen Hermann Broch, und zwar in dessen im amerikanischen Exil verfasster Skizze *Autobiographie als Arbeitsprogramm*, (1941). Broch bezeichnete das altösterreichische Staatsgebilde infolge seiner „besonders schwierigen Verhältnisse“ als „ein gewissermaßen verschärftes, wenn auch verkleinertes Bild der gesamten ökonomischen und sozialen Weltsituation“ [Broch 1974: 197]

In Musils Kakanien spiegeln sich die geographischen und politischen, die gesellschaftlichen, kulturellen und wissenschaftlichen Gegebenheiten des Habsburgerreiches in einzigartiger Formulierung exemplarisch wider. Seine „konstruktiv-ironische“ Quintessenz lautet, dass die Donaumonarchie zwar an allen großen Errungenschaften des modernen Zeitalters partizipiere, aber sich auf keinem Gebiet jemals eine Vorherrschaft angemäht habe, sondern immer gleichsam in die zweite Reihe zurückgetreten sei, um in demonstrativer Bescheidenheit anderen Staaten den Vortritt zu überlassen:

Dort, in Kakanien, diesem seither untergegangenen, unverständenen Staat, der in so vielem ohne Anerkennung vorbildlich gewesen ist, gab es auch Tempo, aber nicht zuviel Tempo. [...]. Natürlich rollten auf diesen Straßen auch Automobile; aber nicht zuviel Automobile! Man bereitete die Eroberung der Luft vor, auch hier; aber nicht zu intensiv. Man ließ hie und da ein Schiff nach Südamerika oder Ostasien fahren; aber nicht zu oft. Man hatte keinen Weltwirtschafts- und Weltmachtehrgeiz; [...].

Man entfaltete Luxus; aber beileibe nicht so überfeinert wie die Franzosen. Man trieb Sport; aber nicht so närrisch wie die Angelsachsen. Man gab Unsummen für das Heer aus; aber doch gerade nur so viel, daß man sicher die zweitschwächste der Großmächte blieb. Auch die Hauptstadt war um einiges kleiner als alle andern größten Städte der Welt, aber doch um ein Erkleckliches größer, als es bloß Großstädte sind. Und verwaltet wurde dieses Land in einer aufgeklärten, wenig fühlbaren, alle Spitzen vorsichtig beschneidenden Weise von der besten Bürokratie Europas [...]. Ja, es war, trotz vielem, was dagegen spricht, Kakanien vielleicht doch ein Land für Genies, und wahrscheinlich ist es daran auch zugrunde gegangen [Musil 1978, Bd. 5: 32 – 35].

Kritische Zeitgenossen verhöhnten das habsburgische Staatsgebilde als „definitives Provisorium“ und „Monarchie auf Abruf“, deren ohnmächtiges

„Fortwursteln“ geradezu zwangsläufig in die Katastrophe führen musste: in den Ersten Weltkrieg, der den Untergang des Vielvölkerstaats besiegelte und in der Literatur schon zur Jahrhundertwende satirisch vorausgesagt worden war: z. B. in Arthur Schnitzlers berühmter Monolognovelle *Leutnant Gustl*, die zu Weihnachten 1900 in der Wiener „Neuen Freien Presse“ erschienen war). Gleich zu Beginn der Novelle stellt die Titelfigur die ominöse Frage: „Wie lange wird denn das noch dauern?“ Damit ist nur vordergründig ein feierliches, den kulturell unbedarften Offizier langweilendes Oratorium gemeint. In tieferer Bedeutung spielt jedoch die scheinbar beiläufige Frage des Leutnants auf den längst fragwürdig gewordenen Bestand des ganzen Habsburgerreiches an, dessen Untergang nur noch eine Frage der Zeit war. Was Schnitzlers jungen, zum Selbstmord vermeintlich fest entschlossenen Offizier bis zuletzt fasziniert, ist einzig die leichtfertige Vision eines kollektiven, militärischen Todesmuts, den unter Beweis zu stellen ihm jedoch zu seinem Leidwesen nicht mehr vergönnt sei: „Etwas hätt’ ich gern noch mitgemacht: einen Krieg – aber da hätt’ ich lang’ warten können“ [Schnitzler 1977 – 1979: 226].

In dem von Schnitzlers Leutnant Gustl herbeigesehnten und vierzehn Jahre später realiter ausgebrochenen Weltkrieg schlug die fortschrittsoptimistische Moderne in eine Apokalypse um, vor der das kriegsbegeisterte Offizierskorps und mit ihm weite Teile der österreichischen (und reichsdeutschen) Bevölkerung die Augen schlossen. Auf das zynisch-ambivalente Schlagwort einer „fröhlichen Apokalypse“ fokussierte Hermann Broch in seiner späten Schrift *Hofmannsthal und seine Zeit* (1948/49) den ganzen habsburgischen Operettenstaat und seine Wiener Metropole. Hier taumelt die ‚feine‘, ‚gute‘, aristokratisch-großbürgerliche, unaufhörlich und leichtlebig Walzer tanzende Wiener Gesellschaft mit schlaf- und traumwandlerischer Blindheit ihrem unausweichlichen Untergang zu.

Für einen anderen Wiener Satiriker wurde das zerfallende Habsburgerreich zur exemplarischen „Versuchsstation des Weltuntergangs“ [Kraus 1914:2]. Der wortgewaltigste Schriftsteller und Journalist der Wiener Moderne, Karl Kraus, stellte in seinem riesigen „Marstheater“ die *Letzten Tage der Menschheit* auf unzähligen Schauplätzen mit unzähligen Figuren, ihren unzähligen und unwahrscheinlichsten, in der historischen Realität aber tatsächlich gesprochenen Phrasen auf eine imaginäre Weltbühne.

Mit ebensolch satirischer Meisterschaft wird die Katastrophe der Moderne in Musils *Mann ohne Eigenschaften* zur monumentalen epischen Darstellung gebracht. Hier steuern alle Handlungsstränge, alle Reflexionen und alle Figurenkonstellationen auf den globalen Krieg zu. Musils Roman spielt in der habsburgischen Metropole des unmittelbaren Vorkriegsjahrs 1913, aber infolge der vier Jahrzehnte langen Entstehungszeit des Romans werden in das morbide, unwiderruflich zum Untergang verurteilte Kakanien auch schon der heraufdämmernde Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg als gerade-

wegs zwingende Folge des Ersten eingeblendet. Musil hat, wie er gegen Ende seines Lebens erklärte, den *Mann ohne Eigenschaften* von Anfang an bewusst als einen „aus der Vergangenheit entwickelten Gegenwartsroman“ angelegt, der desillusioniert auf eine unheilvolle Zukunft voraus weist. Schon 1920 heißt es in einer Arbeitsnotiz des Romanciers: „Alles, was sich im Krieg und nach dem Krieg gezeigt hat, war schon vorher da [...]. Alles muß man sub-marin auch schon in dem Vorkriegsroman zeigen.“ [Musil 1976: 353].

Eine besondere Rolle spielt bei Musil das zwischen Anziehung und Distanzierung schwankende Verhältnis Altösterreichs zu Deutschland. Unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg verfasste er einen programmatischen Essay unter dem uns heute suspekt klingenden Titel *Der Anschluß an Deutschland* (1919), der den Anfang vom Ende des Habsburgerreichs um ein halbes Jahrhundert zurückdatiert:

Seit der Verdrängung aus Deutschland durch den Sieg der kleindeutschen über die großdeutsche Idee und seit dem davon heraufbeschworenen ‚Ausgleich‘ mit Ungarn im Jahre 1867 war das ehemalige Kaisertum Österreich ein biologisch unmögliches Gebilde [Musil 1978, Bd. 8: 1037].

Das 1870/71 auf der Basis der kleindeutschen Reichsidee gegründete Wilhelminische Kaiserreich hatte die Habsburgermonarchie ausgegrenzt, während das großdeutsche Reichskonzept die Habsburgermonarchie einverleibt hätte.

Die deutsch-österreichische Ambivalenz in Musils Essay *Der Anschluß an Deutschland* bezieht sich jedoch nicht nur auf die politischen und wirtschaftlichen Gegebenheiten des Habsburgerreiches, sondern auch auf die viel gerühmte „österreichische Kultur“. Und darin liegt die eigentliche Provokation dieses Essays für uns heutige Geisteswissenschaftler, vor allem österreichischer Provenienz, begründet: „Die Rede von der österreichischen Kultur“, so Musil, „die auf dem Boden des nationalen Mischstaats stärker erblühen soll als anderswo, diese so oft beteuerte Mission der sancta Austria, war eine niemals bewahrheitete Theorie“ [Ebda: 1041]:

Erstens haben weder die Slawen, noch die Romanen, noch die Madjaren der Monarchie eine österreichische Kultur anerkannt, sie kannten nur ihre eigene und eine deutsche, die sie nicht mochten; die „österreichische“ Kultur war eine Spezialität der Deutschösterreicher, welche gleichfalls eine deutsche nicht haben wollten. Zweitens waren auch innerhalb des österreichischen Deutschtums drei in Lebens- und Menschenart ganz verschiedene Gebiete zu scheiden, Wien, die Alpen- und die Sudetenländer [Ebda: 1039].

Wie „überall auf der Erde“ wurde dort der „Anschluß an die Welt des Geistes gesucht und das Mittel, durch das dies geschah, war weder reichsdeutsche, noch österreichische, sondern einfach deutsche Kultur“, was auch besonders durch die „Tatsache“ unterstrichen werde, „daß fast alle österrei-

chischen Bücher in Deutschland hergestellt werden“ und somit „fast alle österreichischen Dichter ihre Existenz deutschen Verlegern verdanken“, was besonders auch auf Musils *Mann ohne Eigenschaften* zutrifft, der im Rowohlt-Verlag erschien. Kurzum, so Musils Fazit: „Die österreichische Kultur war ein perspektivischer Fehler des Wiener Standpunkts.“ [Ebda: 1041].

Die politische und kulturelle Identität der Deutschösterreicher wie auch der habsburgischen Juden erwies sich – historisch gesehen – tatsächlich als höchst fragiles Konstrukt. Die deutschnationalen Österreicher schielten neidvoll auf die nordwestlichen Nachbarn, die seit jeher nicht nur durch eine weitgehend gemeinsame Sprache verbunden, sondern auch seit 1870/71 in einem Nationalstaat vereinigt waren. Einen Ausweg aus diesem deutsch-österreichischen Dilemma verhiess das sogenannte, von allen politischen Bewegungen mehr oder minder mitgetragene „Linzer Programm“ von 1882, das eine Trennung der Doppelmonarchie und in der Folge den Anschluss des deutschsprachigen Österreich ans Deutsche Reich anstrebte. Obzwar sich diese Zielvorstellung vorläufig als Utopie erwies, blieb der Anschluss Österreichs an Deutschland auch nach dem Weltkrieg für einen Großteil der österreichischen Bevölkerung eine faszinierende Option. An dieser Zielvorstellung hielten auch die Sozialdemokraten noch im zweiten „Linzer Programm“ von 1926 fest, wobei sie darunter freilich den Anschluss des österreichischen an den deutschen Sozialismus verstanden. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland wurde diese Option jedoch aus dem Parteiprogramm der SPÖ endgültig gestrichen.

In Musils *Mann ohne Eigenschaften* spielt die deutsch-österreichische Rivalität eine herausragende Rolle. Den satirischen Handlungskern des Romans bildet die ebenfalls zum avancierten Wort gewordene „Parallelaktion“, über die Ulrich brieflich von seinem Vater in Kenntnis gesetzt wird:

In Deutschland soll im Jahre 1918, u. zw. in den Tagen um den 15. VI. herum, eine große, der Welt die Größe und Macht Deutschlands ins Gedächtnis prägende Feier des dann eingetretenen 30jährigen Regierungsjubiläums Kaiser Wilhelms II. stattfinden [...]. Nun weißt Du wohl auch, daß in dem gleichen Jahre unser verehrungswürdiger Kaiser das 70jährige Jubiläum Seiner Thronbesteigung feiert und daß dieses Datum auf den 2. Dezember fällt. Bei der Bescheidenheit, die wir Österreicher allzusehr in allen Fragen haben, die unser eigenes Vaterland betreffen, steht zu befürchten, daß wir, ich muß schon sagen, wieder einmal ein Königrätz erleben, das heißt, daß uns die Deutschen mit ihrer auf Effekt geschulten Methodik zuvor kommen werden, so wie sie damals das Zündnadelgewehr eingeführt hatten, bevor wir an eine Überraschung dachten. Glücklicherweise wurde meine Befürchtung, die ich eben äußerte, von anderen patriotischen Persönlichkeiten mit guten Beziehungen schon vorweggenommen, und ich kann Dir verraten, daß in Wien eine Aktion im Gange ist, um das Eintreffen dieser Befürchtung zu verhindern und das volle Gewicht eines 70jährigen, segens-

und sorgenreichen Jubiläums gegenüber einem bloß 30jährigen zur Geltung zu bringen. Da der 2. XII. natürlich durch nichts vor den 15. VI. gerückt werden könnte, ist man auf den glücklichen Gedanken verfallen, das ganze Jahr 1918 zu einem Jubiläumsjahr unseres Friedenskaisers auszugestalten [Musil 1978, Bd. 5: 78].

Welch einzigartige, makabre Prophetie: Der hier als „Friedenskaiser“ verehrte Franz Joseph sollte am 28. Juli 1914 die verhängnisvolle Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien unterzeichnen, die den Untergang beider Reiche, des Wilhelminischen Kaiserreichs und der Habsburgermonarchie zur Folge hatte.

Einen möglichen Ausweg aus der bevorstehenden Weltkriegsapokalypse deutet eine der ironisch gezeichneten Frauenfiguren in Musils Romans an: Diotima mit bürgerlichem Namen Ermelinda Tuzzi, die Gemahlin eines Wiener Sektionschefs. In dem Komitee zur Vorbereitung der Parallelaktion stellt Diotima urplötzlich in ‚hinreißender‘, ‚pazifistisch gebietender‘ Pose die groteske „Behauptung“ auf,

das wahre Österreich sei die ganze Welt. Die Welt, erläuterte sie, werde nicht eher Beruhigung finden, als die Nationen in ihr so in höherer Einheit leben, wie die österreichischen Stämme in ihrem Vaterland. Ein Größer-Österreich, ein Weltösterreich, [...] das sei die krönende Idee, die der Parallelaktion bisher gefehlt habe [Ebda: 174].

Aus der Sicht der weltfremden, schwärmerischen Pazifistin erfahren die ungelösten Spannungen und Konflikte unter den Nationalitäten, die den Untergang der Habsburgermonarchie mit verursacht und schließlich besiegelten, eine naive Harmonisierung, die sich ironisch auch auf die eingangs zitierten Kardinalthesen Robert Musils und Brochs bezieht, dass (das habsburgische) „Österreich als besonders deutlicher Fall der modernen Welt“ anzusehen sei und infolge seiner „besonders schwierigen Verhältnisse [...] ein gewissermaßen verschärftes, wenn auch verkleinertes Bild der gesamten ökonomischen und sozialen Weltsituation“ darstelle. Gegenwärtig könnten jedoch überzeugte Mitteleuropäer der Behauptung Diotimas, so absurd sie im Jahre 1913 auch geklungen haben mag, eine utopisch-optimistische Dimension zuschreiben.

Das literarisch bedeutsamste Urteil über das grandiose Romanwerk Robert Musils hat Elias Canetti 1985 im dritten Teil seiner Autobiographie *Das Augenspiel* abgegeben. Was Canetti an Musil so faszinierte, war dessen strenge, geradezu asketische Arbeitsdisziplin, die bedingungslose Unterwerfung seiner ganzen physischen, psychischen und kognitiven Existenz unter sein großes Lebenswerk, den *Mann ohne Eigenschaften*, ohne Rücksicht auf materielle Sicherheit oder Anerkennung durch die Zeitgenossen. Der *Mann ohne Eigenschaften* wurde für Canetti geradewegs zum Paradigma des mo-

dernen Romans, dessen Unvollendbarkeit und fragmentarische Offenheit der ambitiösen, unüberbietbare Totalität und Präzision beanspruchenden Konzeption immanent sei:

Ein Ende hätte Musil nie erreichen können, wer sich einmal der Verfeinerung dieses Präzisionsprozesses hingegeben hat, bleibt für immer in ihm befangen; wäre ihm ewig zu leben gewährt, er müßte auch ewig daran weiterschreiben. Das ist die wahre, die eigentliche Ewigkeit eines solchen Werkes, es liegt in ihrer Natur, daß sie sich auf den Leser überträgt, der sich mit keinem Schlußpunkt abfindet und immer wieder liest, was sonst zu Ende ginge [Canetti 1992–2005: 136].

Canetti sieht die immanente Unvollendbarkeit von Musils monumentalem Romanwerk auch in dessen thematischer Konzeption begründet, dem gigantischen Versuch, ein untergegangenes Reich durch minutiöse Nachzeichnung seiner geistigen Topographie in allen größeren und kleineren Verzweigungen – einer riesigen Landkarte vergleichbar – zurück zu gewinnen und zu verewigen: „Die Wiedererrichtung Österreichs durch einen Roman“ im Bewusstsein, dieses untergegangene Reich mit seiner eigenen Person zu repräsentieren, kein geringeres Wagnis sei Musil eingegangen.

Lässt sich diese nostalgische Utopie von Musils Kakanien, die mit der feierlichen Bestattungszeremonie Otto von Habsburgs, dem gleichsam „letzten Kaiserbegräbnis“ in der Republik Österreich, heraufbeschworen wurde, gegenwärtig und zukünftig noch politisch aktualisieren? In einem vordergründigen Sinne wohl kaum, eher in einem symbolischen, metaphorischen. Erstaunlich ist jedoch heute das zeithistorische Faktum des habsburgischen Renommées gerade in jenen Nachfolgestaaten der alten Monarchie, die sie am heftigsten bekämpften. Und ebenso erstaunlich ist die gewissermaßen literarhistorische „Parallelaktion“, dass Schriftsteller und Literaturwissenschaftler aus den unterschiedlichsten Ländern, wie Friedrich Heer aus Wien, Claudio Magris aus Triest und William M. Johnston aus Boston, den habsburgischen Mythos einer nostalgischen Wiederbelebung Mitteleuropas zugrunde legten. Gemeint ist damit ganz konkret jenes Musilsche „Kakanien“, von dem seinerzeit selbst die habsburgfeindlichsten Nationalitäten wie etwa die Tschechen wissen, dass es in diesem komplizierten, multinationalen Staatsgebilde bei weitem besser zu leben war als in allen späteren Staatsformen des 20. Jahrhunderts. Der nach dem Ersten und endgültig nach dem Zweiten Weltkrieg aus der politischen Landkarte gestrichene Begriff *Mitteleuropa* erfuhr gegen Ende des 20. Jahrhunderts durch den Zusammenbruch des kommunistischen Ostblocks und die nachfolgende Osterweiterung der Europäischen Union eine bemerkenswerte, vieldiskutierte Renaissance. In solcher Horizontverschmelzung, einer Ineinanderblendung von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft kann vielleicht das kleine, 1918 „verschwiezerte“ Österreich in selbstbewusster Bescheidenheit an der Fortsetzung dieser gro-

ßen mittel- bzw. zentraleuropäischen „Erzählung“ mitwirken.

Quellennachweis

Musil R. Der Mann ohne Eigenschaften // Musil R. Gesammelte Werke in neun Bänden / Hrsg. A. Frisé. – Reinbek bei Hamburg, 1978. Bd. 5.

Broch H. Autobiographie als Arbeitsprogramm // Broch H. Kommentierte Werkausgabe / Hrsg. P. M. Lützeler. – Frankfurt/M., 1974-1980. Bd. 10/2.

Schnitzler A. Leutnant Gustl // Schnitzler A. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Das erzählerische Werk. – Frankfurt/M. 1977– 1979, Bd. 2.

Kraus K. Franz Ferdinand und die Talente // Die Fackel. – Wien, Nr. 400-403, 10. Juli 1914, S. 2.

Musil R. Tagebücher / Hrsg. A. Frisé. – Reinbek bei Hamburg, 1976.

Musil R. Der Anschluß an Deutschland // Gesammelte Werke, Bd. 8.

Canetti E. Das Augenspiel // Canetti E. Gesammelte Werke in zehn Bänden. – München, Wien 1992–2005, Bd. 9.

УДК811.112.2'373:811.161.1'373

ББК Ш141.12-3+Ш143.24-3

М. Л. Алексеева

Проблемы выделения безэквивалентных лексических единиц

Аннотация: в данной статье осмысляются общие и специфичные проблемы выявления безэквивалентной лексики в паре языков «русский – немецкий».

Ключевые слова: безэквивалентная лексика, проблема выделения безэквивалентов, языковая пара «русский – немецкий».

Освещая проблемы двуязычной переводной лексикографии, В. Д. Девкин подчеркнул, что безэквивалентная лексика по-прежнему упускается из виду в учебной и переводческой практике [Девкин 2005: 37]. Единиц, обозначающих специфичные структуры и явления, меньше, чем универсальных. Однако их наличие уже само по себе является достаточным фактом, подтверждающим необходимость и целесообразность их изучения и фиксации в двуязычных словарях. В данной статье проблематизируются дискуссионные аспекты выявления этого слоя лексики.

Согласно исследованиям В. Г. Верещагина и Е. М. Костомарова, объем безэквивалентной лексики составляет 6–7 % от общего количества активно употребляемых русских слов по сравнению с другими европейскими языками [Верещагин, Костомаров 1976: 83]. И многие отечественные и зарубежные ученые ссылаются на эти цифры [Мечковская 2000: 50; Тер-Минасова 2000: 49; Пугачев 2011: 19; Тетеряникова 2009: 334; Abendroth-Timmer 1998: 119; Brunzel 2002: 128]. Однако безэквивалентные отношения не существуют как неподвижная монада. В. Г. Верещагин, и Е. М. Костомаров рассматривали отношения эквивалентности/безэквивалентности между единицами европейских языков во второй половине XX столетия. Словарный состав любого языка подвижен и открыт: сама лексика и значения слов изменяются со временем, идет активный процесс заимствования, некоторые безэквивалентные наименования новых понятий и явлений фиксируются словарями, другие устаревают и выходят из активного употребления, активизируются различные словообразовательные модели, идут процессы переосмысления. Любой перечень безэквивалентных единиц – синхронный срез лексики, который актуален для конкретного периода развития языка, точнее, двух конкретных языков. Это означает, что результаты исследования в конкретной языковой паре (например, рус-

ский => немецкий) нельзя использовать не только относительно других языковых пар (например, русский => украинский или китайский => немецкий), но даже относительно другого направления перевода (например, немецкий => русский), а тем более для выводов о всех европейских языках. Таким образом, немецко-русские безэквиваленты будут отличаться от русско-немецких и по составу, и по количеству, причем оба показателя изменчивы во времени.

Также дискуссионным вопросом остается трактовка содержания понятия «безэквивалентная лексика». Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров включают в этот слой только единицы с национальной спецификой, такие слова и словосочетания, как *сельсовет, воскресник, гармошка, народоволец*, и т. п. Они не рассматривают другие типы безэквивалентов, в частности, вызванные системными и структурными расхождениями в двух конкретных языках, фактором времени, несовпадением членения реальности разными языками, которые могут составлять существенную часть этого слоя лексики.

Отметим, что типологические расхождения подробно описаны в сопоставительных типологиях русского и немецкого языков. Укажем те из них, которые могут привести к установлению отношений безэквивалентности. В языковой паре «русский–немецкий» категория имени существительного является самой распространенной частью речи. Типологические признаки сходства в системе русского и немецкого существительного преобладают, различия связаны с составом категорий, их внутренним членением, средствами выражения и функционирования [Анохина, Кострова 2012: 80]. Так, например, большая выраженность аналитичности немецкого языка и флективности русского обуславливает расхождения в функционировании способов словообразования. Это проявляется в различной интенсивности действия общих для данных языков способов словообразования (словосложения, образования сложнопроизводных слов, образования сложносокращенных и усеченных слов, безаффиксного и аффиксального словопроизводства), неодинаковом количестве семантических моделей, конструируемых ими, различном отношении к синтаксическим возможностям выражения смыслов [Жених 2001: 164]. Специфичность исследуемых языков материализуется при выделении безэквивалентов, которые представлены следующими формально-структурными типами слов: сложными, сложнопроизводными, безаффиксными производными и аффиксальными производными словами [там же]. В немецком языке значительно продуктивнее словосложение, в русском – суффиксация. Данная типологическая особенность накладывает отпечаток на способы вхождения иностранных слов. Исследователи отмечают, что немецкий язык неохотно принимает чужие реалии, отдавая предпочтение калькированию путем словосложения при передаче даже таких иностранных терминов, как «*телевидение*» –

«*Fernseher*», «*телефон*» – «*Fernsprecher*» [Иванова 2004: 115]. Анализируя немецко-русские безэквиваленты, Е. Л. Жених подчеркнул, что «по своей продуктивности словослагательная система немецкого языка в несколько раз превосходит подобную русского, и потому в первом обнаруживается значительное число единиц, которым во втором отсутствуют готовые эквиваленты» [Жених 2001: 81].

Имя прилагательное в русском и немецком языках относят к именным частям речи. Значительные типологические различия лежат в области формоизменения. Краткая форма прилагательного совпадает с однокорневым наречием. Русское прилагательное и соответствующее качественное наречие передаются одним и тем же словом, поэтому составители словарей опускают наречия. В двуязычных словарях наречия фиксируются только в том случае, если их перевод имеет особенности по сравнению с переводом соответствующих прилагательных [Лейн 1989: 8]. Также не совпадает членение структурно-семантических классов внутри категории. В русском значительно шире по объему класс относительных прилагательных, что проявляется в большем количестве суффиксальных прилагательных, образованных от существительных: *поле – полевой, комната – комнатный*, которые в немецком будут передаваться не отдельными словами, а первым компонентом сложных существительных, например, *ледовый – Eis-*, не будучи собственно безэквивалентными. В немецком языке отсутствует подкласс притяжательных прилагательных, образованных от названий лиц и животных, соответствующие значения передаются генетивными сочетаниями или сложными словами, например, *папин галстук – Papas Halstuch, дедов характер – Großväter Charakter* или *волчий аннетит – Bärenhunger*, поэтому такие прилагательные не являются безэквивалентными. У русских прилагательных шире словообразовательный потенциал, что позволяет образовывать уменьшительные и увеличительные формы, многие производные (относительные) прилагательные, которые в немецком языке отсутствуют или могут передаваться первыми компонентами сложных слов.

В рамках категории глагола есть значительные структурно-семантические и функциональные расхождения. Основные различия глагола в русском и немецком языках касаются **видовременной** системы, которая отражает разные возможности восприятия категории времени. Так, глагольная приставка в русском языке всегда привносит идею темпоральной структуры, представляя действие как законченное, совершенное: *делать – сделать*. Отсутствующая в немецком языке категория вида частично компенсируется словообразовательными средствами.

Объектный признак, имплицированный в семантической структуре

русских субъектных глаголов³, часто эксплицируется отдельно стоящим словом, например, *шуметь* – *Lärm machen* / *делать шум* [Фефилов 1985: 42], поскольку в немецком языке отсутствует единица, возникают отношения безэквивалентности. Исследователи отмечают высокий процент безэквивалентных русско-немецких глаголов среди лексем, отражающих психическую (например, *робеть*, *суроветь*, *труситься*, *хмуриться*) и физическую деятельность (например, *хлопотать*, *промышлять*) человека. Такие глаголы снабжены приблизительным переводом в двуязычных переводных словарях. В основном используются замены большим количеством синонимических соответствий, которые вводятся без каких-либо пояснений через запятую [Исмагилова 1985: 61].

Безэквиваленты также выявлены среди глаголов других лексико-семантических групп: воздействия, например, *гноить*, *томить*; глаголов с семой «цвет», например, *серебриться*; глаголов, обозначающих прием пищи, например, рус. *закусывать*, *столоваться*; глаголов, обозначающих явления природы, например, *никнуть*, *рябить*, *густеть*; глаголов, обозначающих изменения в облике человека, например, *обрюзгнуть*, *остепениться*, а также глаголов, образованных от существительных, вызывающих определенные ассоциации, основывающихся на реальных свойствах денотатов, находящихся в основе этих глаголов, например, *горбатиться*, *ежиться*, *ручьиться* [там же].

Русской системе **формообразования** присущ более гибкий характер, что проявляется в разбиении на классы и обилии продуктивных и непродуктивных классов, многообразии формообразующих суффиксов инфинитива. В немецком языке система формообразования глагола отличается большим единообразием. Кроме того, вследствие большей аналитичности немецкого языка здесь преобладают вспомогательные глаголы, с помощью которых образуются аналитические временные и залоговые формы, которые могут отсутствовать в русском. Русский страдательный залог семантически и функционально беднее немецкого пассива. Функциональные различия отражаются в стилистике: в немецком языке пассив используется в деловой речи, разговорной речи, художественных текстах, а в русском – в основном в деловой речи [Крушельницкая 1961: 17]. Отсутствующие в немецком языке глаголы с пассивным значением передаются в русско-немецких словарях с помощью сочетаний прилагательного и инфинитива глагола *werden*, например, *дешеветь* – *billig werden* / *становиться дешевым*, *дорожать* – *teuer werden* / *становиться дорогим*, *пьянеть* – *betrunken werden* / *становиться пьяным* [Исмагилова 1984: 36].

³ Субъектные глаголы – это непереходные, обозначающие ненаправленное действие субъекта, занятость или изменение состояния, например, *дерзить*, *хмелеть*, *белеть*, *желтеть*.

Структурно-семантические классы глаголов совпадают, расхождения свойственны объему классов и их употребительности. Большая аналитичность немецкого обуславливает количественное преобладание вспомогательных и модальных глаголов, что компенсируется использованием связочных глаголов в первом случае и синонимичными формами категории состояния во втором, не приводя к безэквивалентности. Системные исследования в области фазисных и функциональных глаголов отсутствуют [Gladrow 1989: 386]. Некоторым глаголам присуща специфическая семантика, например, глагол *стать* сочетает признаки начинательности и качественного изменения в поведении объекта, в немецком языке аналог отсутствует, что затрудняет перевод [Анохина, Кострова 2012: 95].

Возвратность в немецком языке передается аналитически – местоимением *sich*, а в русском – синтетически – с помощью частицы *-ся*, которая является многозначной, выражая не только возвратное действие, но и взаимное (*они целуются*) и имманентное свойство предмета (*собака кусается*), поэтому в немецком языке часто передается не отдельным словом, а словосочетанием (*дурачиться – einen Narren spielen*), и возникают отношения безэквивалентности.

В русском языке шире представлено повелительное наклонение. Побудительная форма образуется с помощью частицы *-ка*: *поеду-ка, езьжай-ка, поедем-ка, давайте-ка поедем*. Эквиваленты таким формам в немецком языке отсутствуют.

В немецком языке семиотика косвенности маркируется вводящим союзом и конъюнктивом, в русском языке релятивация выражается безэквивалентными частицами *якобы, мол, де*, транслируя оттенок отчужденности говорящего от содержания высказывания другого лица, причем степень отчуждения гораздо более сильная, чем в немецком [Анохина, Кострова 2012: 118].

Типологическое сопоставление лексики в данной языковой паре показывает, где могут возникнуть отношения безэквивалентности:

– при рассмотрении межъязыковой гипо- и гиперонимии: в системе имен кровного родства, например, рус. *шурин, свояк, деверь, сват, сватья*; в членении времени, например, нем. *Vormittag, Spätnachmittag* [Зеленецкий 2004: 199];

– при рассмотрении синонимии / антонимии [Которова 1997 : 184]: отсутствуют эквиваленты прилагательных, которые являются формой компаратива, например, *старший* – □, *младший* – □; в немецком языке *älter / старший* – форма компаратива от слова *alt / старый*, а не отдельная лексема, поэтому не фиксируется словарями; способ фиксации прилагательных в переводных словарях: некоторые прилагательные русского языка передаются с помощью сложных слов, например, рус. *смуглый* – нем. *braun- / коричнево-, sonnen- / солнечно-*; различия в

лексическом составе: отсутствие лексемы, выражающей логически противоположные понятия, например, *hungrig* / *голодный* – *durstig* / *испытывающий жажду*; Немецкое слово *durstig* является случайным безэквивалентом в русском языке, оно может быть передано только описательным выражением, причем могут быть и стилистические случайные безэквиваленты: мужчина / Mann – женщина / Frau, в русском возможна и просторечная антонимическая пара: мужик / □ – баба / Weib; различия в установлении антономических отношений: отсутствие у лексемы одного из языков значения (лексико-семантического варианта), обеспечивающего вхождение в антонимическую пару, например: *белый* / *weiß* – *черный (платье)* / *schwarz (Kleid)*, *загорелый (цвет кожи)* / *gebräunt (Hautfarbe)*, □□(область) / *erforscht, bekannt (Gebiet)*; немецкое слово *weiß* безэквивалентно для русского в значении «такой, о котором имеются весьма скудные сведения или сведения отсутствуют совсем»; толковый словарь серии Дуден иллюстрирует его следующим примером: *auch die Tabakindustrie beliefert jetzt den Markt mit weißen Zigaretten* / *также и табачная промышленность поставляет сейчас на рынок сигареты непонятного происхождения* [Duden 1995 : 3880]; специфичной чертой русских синонимических рядов является уменьшительно-ласкательные цепочки: заяц – зайка – зайчик – зайчонок [Анохина, Кострова 2012 : 189];

– при рассмотрении сферы употребления, поскольку система функционирования немецкого языка богаче и разнообразнее русского, она включает национальный литературный язык, литературные варианты (австрийский и швейцарский), региональные (территориально окрашенные) обиходно-разговорные языки (баварский, гессенский, баденский и др.), полудиалекты, собственно территориальные диалекты; система русского языка включает национальный литературный язык, диалекты и говоры [Филиппова 2012: 93], что создает трудности при переводе вследствие отсутствия эквивалентов.

Наконец, дискуссионной остается сама методика сопоставительного изучения лексики двух языков с целью отбора безэквивалентной лексики.

Выявление отношений межъязыковой эквивалентности / безэквивалентности составляет задачу сопоставительных исследований, основополагающие идеи для которых дают многие новые направления лингвистической семантики [Котова 2007: 32]. Принципы и методы описания языков, представленные в рамках генеративной грамматики на основе синтаксического строя, применяются для изучения единиц другого порядка, в частности, легли в основу разработки теории семантической и концептуальной репрезентации лексических единиц М. Барвиша и Э. Ланга, позволив представить значение отдельного слова с помощью конфигурации элементарных семантических частиц

[Которова 1997: 34]. К. Бибок развивает это направление, анализируя межъязыковые соответствия с помощью контрастивного лексико-семантического анализа. Он констатирует, что расхождения семантического и концептуального представления значений более глубоко и точно проясняют структуры значений слов и могут дать основу исследования значений слов и моделей лексикализации в разных языках [Там же]. В рамках теории семантических признаков производится анализ содержания лексических единиц на основе структурных методов морфологии и фонологии: бинарных оппозиций, сопоставительного компонентного анализа. Сочетание методов компонентного анализа и анализа полевой структуры позволяет произвести анализ значения слов в лексико-семантических группах разных языков. Теория прототипов позволяет рассматривать варианты перевода в двуязычных словарях как члены прототипически организованной структуры, объединенные вокруг прототипического эквивалента с учетом степени их соответствия искомой модели.

Как отмечает Т. Н. Нифанова, исследования межъязыковых лексических параллелей последних десятилетий демонстрируют широчайший спектр научных интересов в этой области, высвечивая недостаточную теоретическую обоснованность самого сопоставительного метода изучения лексики, а также разработки принципов сопоставительных исследований, методики установления межъязыковых эквивалентов и безэквивалентов, процедуры и приемов отбора и обработки сопоставляемого языкового материала [Нифанова 2005: 3].

Межъязыковые сопоставления проводились на материале отдельных языковых фактов – безэквивалентных слов [Исмагилова, 1984], определенных типов безэквивалентной лексики – реалий [Анохина, 2002; Джахангири, Азар, 2003; Заборовская, 2002; Зубкова, 1994; Иванова, Левина, 2006; Осипова, 2003; Самситова, 1999 и 2006], безэквивалентов определенной части речи (англо-русских безэквивалентных имен существительных [Махонина, 2006], англо-русских безэквивалентных имен прилагательных [Петросян, 2011], англо-русских безэквивалентных глаголов [Суханова, 2012], безэквивалентов определенных периодов [Лапина, Пегушин, 1988], изучалась безэквивалентная лексика в конкретном произведении какого-либо автора [Дьяконова, 2003; Чикова, 2003], в лексико-семантических группах, синонимических рядах, антонимических парах [Kotorova, 2007], также рассматривались целые разряды лексико-фразеологической системы, включающие артефактивные наименования, соматизмы, единичные с компонентами цветообозначения, советизмы и постсоветизмы [Чанышева, 2006], денотативные классы [Нифанова 2005]. Ограниченность исследовательского материала проявляется в том, что межъязыковой анализ охватывает лишь отдельные слова, группы, ряды, классы либо единицы одной части речи, но не всю лекси-

ку двух языков, и соответственно отсутствуют методики системного анализа безэквивалентов. В настоящее время «все известные методики межъязыкового анализа лексических единиц отличаются терминологической неупорядоченностью базовых понятий, ограниченностью сферы применения группой языков» [Нифанова 2005: 9].

В качестве материала для контрастивного анализа избираются какие-либо лексические группировки: синонимические ряды или лексико-семантические группы, что обеспечивает исчерпывающий набор единиц для компонентного анализа, являющегося основным методом семантического описания при контрастивном анализе [Стернин, Чубур 2006: 48]. Методика контрастивного анализа не подходит для сопоставления лексических систем двух языков.

Недостаточная разработанность собственно теоретических вопросов межъязыкового сопоставления затрудняет решение ряда задач, стоящих перед переводоведением. По нашему мнению, без основательной теоретической проработки указанных выше узловых проблем развертывание исследования безэквивалентной лексики на современном уровне вряд ли возможно.

Процедура определения безэквивалентности единиц подразумевает, что в языке перевода отсутствуют эквиваленты и образуются лакуны. Обратимся к методикам установления межъязыковых лагун, разработанным в психолингвистике и лакунологии. Лексические лакуны выявляются путем анализа двуязычных словарей «в случае отсутствия в словаре компактного (однословного) эквивалента для лексической единицы одного из языков» [Марковина 2006: 16]. Однако признаки лагун представляются нам нечеткими. Лакуна трактуется как «пробел на семантической карте» одной культуры по сравнению с другой, такой пробел «приобретает статус **лакуны**, если отличие между “своей” и “чужой” культурами оценивается как “неправильное”, “плохое”, “странное”, “чуждое”, “неестественное”» [Там же]. Эти признаки недостаточны для выявления лексической безэквивалентности различной природы.

Важное замечание делает Н. А. Иванова, предлагая в качестве критерия выявления безэквивалентности уровень репрезентации лексических единиц: **аналогичный** (такой же, как у единицы исходного языка, то есть слово исходного языка передается словом на другом языке) – **неаналогичный** (описательный перевод). В качестве второго критерия рассматривается объем передаваемых релевантных значений исходного знака (в полном или неполном объеме). Такой подход позволяет выявить абсолютные безэквиваленты – лексические единицы, не зафиксированные словарями языка перевода, и относительные – единицы, представленные в словарях в форме краткого или развернутого описания, ряда близких соответствий, транскрипции или транслитерации, словом с более широким или более узким значением. Отме-

тим, термины «абсолютная» и «условная безэквивалентность» впервые были введены в работе Л. А. Исмагиловой [Исмагилова 1984: 23].

Следующей проблемой выделения безэквивалентных лексических единиц является выбор словарей. С целью проведения системного сопоставления русской лексики на фоне немецкого языка необходимы словари исходного языка, концепция которых основана на системной организации лексики. К таким лексикографическим разработкам относятся фундаментальные словари русского языка по частям речи: Большой толковый словарь русских существительных под ред. Л. Г. Бабенко, Большой толковый словарь русских глаголов под ред. Л. Г. Бабенко, Словарь-тезаурус русских прилагательных под ред. Л. Г. Бабенко, Толковый словарь служебных частей речи русского языка под ред. Т. Ф. Ефремовой, Объяснительный словарь структурных слов русского языка под ред. В. В. Морковкина.

С целью выделения русских безэквивалентов на фоне немецкого языка мы используем наиболее авторитетные русско-немецкие словари: Большой русско-немецкий словарь под ред. К. Лейна (Л), Большой русско-немецкий словарь под ред. М. Я. Цвиллинга (Ц), Русско-немецкий словарь под ред. И. Я. Павловского (П), PONS Standardwörterbuch Russisch (P), Wörterbuch Russisch-Deutsch von E. Daum und W. Schenk (D/S), а также толковые словари немецкого языка серии Duden: Deutsches Universalwörterbuch и Wahrig: Deutsches Wörterbuch. Мы разделяем мнение исследователей, утверждающих что большие двуязычные переводные словари (объемом 70–100 тыс. слов) отражают основные потенциальные соотношения лексических систем двух языков и могут играть роль практического эталона при экспериментальном сравнении и анализе отклонений лексических единиц, переведенных в различных контекстах [в частности, см. Сильников 1991: 77].

Следует отметить, что безэквивалентная лексика практически не маркируется в двуязычных словарях. Только в одном из словарей вводятся специальные пометы. М. Я. Цвиллинг использует двоеточие. Он поясняет в предисловии: «Если русское слово не может быть отдельно переведено на немецкий язык или составитель считает достаточным дать только некоторые случаи употребления данного слова, то после русского слова ставится двоеточие, после которого приводится нужное выражение» [Цвиллинг 2009: IX]. Например: парн||ной: ~ое мясо *frisches Fleisch*; ~ое молоко *kuhwarne [frischgemolkene] Milch* [Русско-немецкий словарь 2008: 362].

Выявленные критерии отбора безэквивалентных лексических единиц позволяют провести системный анализ лексики двух языков. Данная идея реализована нами при изучении русско-немецких безэквивалентов. Были отобраны единицы исходного языка, не представленные в двуязычных словарях (абсолютные безэквиваленты), а также не

имеющие однословное соответствие этого же уровня (относительные безэквиваленты). Относительные безэквиваленты передаются с помощью различных приемов перевода: описания, уподобляющего перевода (словом языка перевода с более узким или более широким значением, словом языка перевода с приблизительным значением, рядом приблизительных синонимов). Все отобранные лексические единицы систематизированы в Русско-немецком словаре безэквивалентной лексики [Алексеева 2015а, 2015 б].

Литература

Алексеева М. Л. Русско-немецкий словарь безэквивалентной лексики. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2015а. – Том I. – 369 с.

Алексеева М. Л. Русско-немецкий словарь безэквивалентной лексики. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2015б. – Том II. – 265 с.

Анохина С. П. Сравнительная типология немецкого и русского языков / С. П. Анохина, О. А. Кострова. – М.: Флинта, 2012. – 208 с.

Верещагин Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Высш. шк., 1976. – 248 с.

Девкин В. Д. Немецкая лексикография. – М.: Высш. шк., 2005. – 672 с.

Жених Е. Л. Особенности природы немецкой безэквивалентной лексики и ее влияние на перевод (с немецкого языка на русский): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04, 10.02.20 / Жених Евгений Леонидович. – М., 2008. – 179 с.

Зеленецкий А. Л. Сравнительная типология основных европейских языков: учеб. пособие для студ. лингв. фак. вузов. – М.: Академия, 2004. – 252 с.

Зубкова Л. И. Безэквивалентная лексика в произведениях В. Шукшина о русской деревне // Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – Воронеж: Воронеж. ун-т, 1994. – С. 34-41.

Иванова Н. А. Сопоставительно-типологический анализ безэквивалентной лексики: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Иванова Наталья Алексеевна. – М., 2004. – 258 с.

Исмагилова Л. А. Безэквивалентная глагольная лексика русского и немецкого языков (вопросы перевода русских художественных текстов на немецкий язык): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Исмагилова Лилия Асадуллоевна. – Калинин, 1984. – 165 с.

Которова Е. Г. Проблема эквивалентности в лексической семантике (на основе русского и немецкого языков): дис. ... д-ра филос. наук: 10.00.19 / Которова Елизавета Георгиевна. – М., 1997. – 346 с.

Лапина Л. Г. Безэквивалентная лексика при обучении иностранному языку как специальности / Л. Г. Лапина, Е. В. Пегушин // Лексиче-

ские аспекты в системе профессионально-ориентированного обучения иноязычной речевой деятельности: сб. науч. тр. – Пермь: ППУ, 1988. – С. 28-34.

Марковина И. Ю. Элиминирование лакун как действие социально-психологических механизмов «притяжения» и «отталкивания» // Вопросы психолингвистики, 2006. № 3. – С. 12–34.

Махонина А. А. Англо-русский словарь русской безэквивалентной лексики. Существительное / А. А. Махонина, М. А. Стернина. – Воронеж: Истоки, 2006. – 300 с.

Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика. – М.: АСПЕНТ ПРЕСС, 2000. – 206 с.

Петросян Ж. В. Англо-русский словарь русской безэквивалентной лексики. Прилагательное / Ж. В. Петросян, М. А. Стернина. – Воронеж: Истоки, 2011. – 127 с.

Пугачев И. А. Этнокультурный контекст изучения русской лексики во франкоговорящей аудитории // Вестник РУДН. – 2011. – № 2. – С. 17-25.

Русско-немецкий словарь / под ред. М. Я. Цвиллинга. 8-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык Медиа, 2008. – 788 с.

Самситова Л. Х. Реалии башкирской культуры. Словарь безэквивалентной лексики башкирского языка. – Уфа: Китап, 2006. – 492 с.

Сильников А. Н. Передача информации и переводимость // Система и уровни языка. М.: Наука, 1969. – С. 221-232.

Стернин И. А. Контрастивная лингвистика. Проблемы теории и методики исследования. – М.: Восток-Запад, 2006. – 288 с.

Суханова О. В. Англо-русский словарь русской безэквивалентной лексики. Глагол / О. В. Суханова, М. А. Стернина. – Воронеж: Истоки, 2012. – 296 с.

Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2000. – 624 с.

Фефилов А. И. Основы конфронтативного анализа лексики немецкого и русского языков. – Куйбышев: Пед. ин-т, 1985. – 80 с.

Филиппова И. Н. Сравнительная типология немецкого и русского языков. – М.: Флинта, 2012. – 140 с.

Цвиллинг М. Я. Мартин Лютер и его значение для переводоведения // О переводе и переводчиках. – М.: Восточная книга, 2009. – С. 69-80.

Чикова Т. В. Лексические заимствования в произведениях В. И. Даля (Казака Луганского): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Чикова Тамара Васильевна. – Владивосток, 2003. – 27 с.

Abendroth-Timmer D. Der Blick auf das andere Land: ein Vergleich der Perspektiven in Deutsch-, Französisch- und Russischlehrwerken. – Tübingen : Narr, 1998. – 437 p.

Brunzel P. Kulturbezogenes Lernen und Interkulturalität: zur Entwick-

lung kultureller Konnotationen im Französischunterricht der Sekundarstufe I. – Tübingen: Narr, 2002. – 373 s.

Gladrow W. Russisch im Spiegel des Deutschen. – Leipzig: Enzyklopädie, 1989. – 317 s.

Kotorova E. Äquivalenzbeziehungen: Wort, Wortgruppe, Wortsystem. Eine vergleichende Studie Deutsch-Russisch. – Marburg: Tectum, 2007. – 201 s.

Л. В. Ягенич

Жанровые характеристики медицинского текста (на материале англоязычного трактата и монографии)

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме анализа диахронии развития текста, а также изучению лексических и структурно-композиционных особенностей письменного научного медицинского текста Среднего века и Новейшего времени. Сравнительный анализ медицинского трактата XVII века и современной монографии XXI века позволил описать характеристики развития академического первичного жанра на материале научного медицинского текста. Трактат и монография имеют сходства: употребление медицинской терминологии, наличие структурированности, различной по форме, и последовательность глав, отличающихся единством содержания, цитирование и сноски, оформленные по разным требованиям. Трактат является основой канон написания научных медицинских англоязычных монографий.

Ключевые слова: научные тексты, медицинские трактаты, монографии, сопоставительный анализ, лексические особенности, структурно-композиционные особенности, английский язык.

В процессе познания и освоения мира человек накапливает медицинские знания, которые выражал посредством языковых единиц. Научные достижения способствуют появлению новых языковых средств, поэтому очевидным является одновременное развитие науки и языка, а изложение научных достижений в письменной форме формирует научный стиль. Во времена Средневековья начинает зарождаться научный стиль, появляются первые научные труды по медицине на английском языке в конце XVI века. Томас Викари (Thomas Vicary) «The Anatomie of the Bodie of Man» (1548) – первый анатомический труд на английском языке). В Англии основы научного письма развивало Лондонское королевское общество, его учредителем был Томас Спрат, который указывал на важность простого и точного описания, а не риторических украшений научных трудов. Однако процесс освобождения научного стиля от художественных элементов был длительным и постепенным.

Целью нашего исследования является описание характеристик медицинского трактата (XVII век) и монографии (XXI век).

М. Н. Кожина определяет основной задачей научного стиля точность и понятность донесения до читателей сообщаемой информации, не используя эмоциональность. Главным отражением научного стиля является научный текст. Это особый способ когнитивных и коммуни-

кативных речевых действий субъекта, решающего в процессе формирования текста задачу сообщения нового знания о действительности и доказательства истинности этого знания [Дюмонов 2008: 66]. Научная речь реализуется с помощью функционального стиля в трудах с использованием литературного языка, которому присущ ряд особенностей: предварительное обдумывание высказывания, монологический характер, строгий отбор языковых средств, тяготение к нормированной речи [Кожина 2003: 242].

Вслед за Р. С. Аликаевым, мы выделяем такие жанры научных медицинских текстов [Аликаев 1999: 68]: академические (диссертация, тезисы, монография); научно-информационный (реферат, обзор, аннотация, резюме); научно-публицистические (очерк, книга, лекция, статья); научно-учебные (учебник, словарь, методическое пособие, лекция, конспект, аннотация); научно-разговорный (доклад, полемическое выступление).

Научные медицинские труды написаны в соответствии с основными характеристиками английского научного стиля [Haase 2014: 27]: сложность (complexity), формальность (formality), точность (precision), объективность (objectivity), эксплицитность (explicitness), аккуратность в использовании терминологии (assuagacy), языковая осторожность (hedging), ответственность автора за достоверность информации (responsibility).

Сопоставительный анализ двух научных медицинских англоязычных текстов: медицинского трактата («Phthisiologia, Or, A Treatise Of Consumptions» by Morton Richard, 1694) и монографии («Tuberculosis: European Respiratory Monograph» edited by Christoph Lange, Battista Migliori, 2012). Учитывая ограниченный объем статьи, считаем целесообразным представить стилистические и структурно-композиционные характеристики научных трудов.

Насыщенность терминами данной науки, употребление слов в прямых значениях и отсутствие образности характерны для научного медицинского текста, что определяем, как лексические особенности. В медицинском трактате используются анатомические и клинические термины: lungs, pleurisie, inflammation of lungs, asthma, chyle, fever, bloody flux, looseness и т.д.), встречаются также архаизмы: procatartick, distemper, hectic. В трактате также встречаются предложения с образными выражениями, в которых может отсутствовать точность и объективность. Мы полагаем, что это связано с недостатком знаний в те времена: «...those Humours, which are condemned by Nature to be thrown off, or banish, but by some Bars and Impediments lying in their way are stop...», «...his Urine, being like Honey» [Morton 1694: 38].

В монографии приоритетно представлены микробиологические термины: mycobacterium tuberculosis; биохимические: nitric oxide, cytokines, lipoproteins, mannose-binding lectin; клинические: chronic obstructive pulmonary disease, cystic fibrosis, dyspnea, necrotizing granulomas,

sarcoidosis, malaria; генетические: monozygotic versus dizygotic twins, inherited deafness и другие [Lange 2012].

Особенности композиционного строения также четко прослеживается в научных работах:

1) монография имеет чётко выделенную композицию каждой главы: вступление, описывающее проблемы, которые будут рассмотрены ниже; основная часть, раскрывающая затронутые темы; заключение, краткая формулировка главных выводов. Главы расположены последовательно, ступенчато: от причины заболевания, его распространения – до его лечения и контроля среди населения. В монографии представлена проблема и задачи, формулируется объект, выделяются основные понятия, в тексте встречаются цитирование и аббревиатуры. Со структурной точки зрения, англоязычная монография состоит из введения (Preface/Introduction), основной части, библиографического списка (Bibliography) и приложения (Appendix), оглавления (Contents), алфавитного указателя (Index), сведений об авторах (Authors' Biography), посвящения (Dedication), благодарности (Acknowledgements);

2) трактат состоит из трех частей (Parts), не связанных по содержанию, в первой книге описывается туберкулёз, вызванный разными заболеваниями, во второй – подлинный туберкулёз, в третьей – туберкулёз со стертыми симптомами. Главы не имеют четкой структуры, но содержат специальные сноски, которые отображают основную мысль определенной части текста. Это может быть абзац, несколько абзацев, половина абзаца, одно или несколько предложение. Каждая часть начинается с пояснения симптомов заболевания туберкулез, присутствуют повторы информации.

Сравнительный анализ медицинского трактата (XVII век) и современной монографии (XXI век) показал следующие сходства: наличие терминологии, характерной для медицинских текстов; отличия: монография содержит большее количество терминов из разных отраслей медицины, в трактате встречаются термины, которые либо не используются, либо редко встречаются в современных медицинских текстах. Монография по медицине на современном этапе представляет один из первичных больших жанров научной литературы, обладающий такими характеристиками как эксплицитное выражение авторской интенции, имеет определенную композицию и структуру. Монография имеет чёткую структуру и последовательность глав. Лексические особенности представлены терминами и аббревиатурами. В синтаксическом плане монография написана сложными предложениями с оборотами и вводными словами. Трактат содержит специальные сноски, которые, в такой форме, не используются в современной медицинской монографии, а также не имеет четкой структуры глав. Содержание в главах трактата раскрывается фрагментарно, с дополнительными пояснения-

ми, что способствует переходу с одной темы на другую, а потом возврату к первичному пояснению заболевания.

Учитывая общие характеристики трактата и монографии, а также определяя отличительные черты, полагаем, что в дальнейших исследованиях необходимо проследить особенности развитие письменного научного медицинского текста в каждом столетии с XVI по XXI век.

Литература

Адамчик Н. В. Самый полный курс русского языка. – Минск: Харвест, 2008. – 848 с.

Аликаев Р. С. Язык науки в парадигме современной лингвистики. – Нальчик: ДомКниг, 1999. – 317с.

Дюмон Н. Н. Понятия «научный текст» и «научный дискурс» в лингвистических исследованиях // Тамбов: Альманах современной науки и образования, 2008. – № 8 (15). – Ч. I. – С. 65-67.

Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.

Haase Ch., Orlova N. ELT: Harmony and Diversity. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014. – 280 p.

Lange Ch., Migliori B. Tuberculosis. – Sheffield: European Respiratory Society, 2012. – 271 p.

Morton R. Phthisiologia or a Treatise of Consumptions, 1694. – 385 p. – Режим доступа: [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:7781519\\$1i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:7781519$1i) (дата обращения: 26.09.2017).

SUMMARY

G. G. Ishimbaewa

“THE SEVEN SLEEPERS” BY J. W. GOETHE AND THE 18 SURAH OF THE QURAN “CAVE. AL KAHF”

Abstract. The article is devoted to the study of the peculiarities of Goethe’s artistic understanding of the 18th surah of the Quran, one parable of which got an original interpretation in the poem “The Seven Sleepers” where the Quranic motifs and images vary freely enough.

Keywords: surahs, Quran, receptions, German literature, German poets, poetic creativity, German poetry.

N. W. Pestova

FORGOTTEN POETS OF GERMAN EXPRESSIONISM: LOLA LANDAU

Abstract. The article analyses 4 poems by little-known German poet Lola Landau (1892–1990), included in one of the most important anthologies of German Expressionism lyrical poems (1924). Her poetry illustrates the relationship of the lyrics of expressionism with the ideas of f. Nietzsche on «semantic repair language», his enormous influence on the poetry of expressionism.

Keywords: poetry, expressionism, literary traditions, vitalism, German literature, German poetry, German poetesses, poetic creativity, poems.

T. V. Akasheva, N. M. Rakhimova

Intentional creation of ambiguous fragments in an artistic story as a way of modeling the author's vision of the world

Abstract. This article is devoted to the study of ambiguous fragments created in the story of art, which are aimed at the expression of the author's vision of the world. The ability of ambiguous fragments to realize two meanings simultaneously, without increasing the volume of the text, makes them an indispensable means of creating a fictitious world of a small-form work of art, which is the story.

Keywords: ambiguous fragments, stories, author's vision of the world, literary creation.

T. V. Kudryavtseva

FUNCTIONAL CONDITIONING OF TITLES (LACK OF TITLE) IN THE NEW GERMAN POETRY

Abstract. The article deals with the functional conditionality of the presence or absence of the title in the poetry texts of contemporary German au-

thers. In the process are revealed the reasons of that phenomenon, its relationship with tradition.

Keywords: poems, parodies, title of poems, literary traditions, postmodernism, the poetics of the fragment, German literature; German poets, poetic creativity, German poetry.

V. S. Naumova

A poem by Boris Lapin "Summer 1917"; the Russian reception of German expressionism

Abstract. The representative of the group of "Russian expressionists" poet-translator B. Lapin in his own translations and poems written under the influence of German expressionism, sought to embody the idea of universal brotherhood, to which, in his opinion, led the October revolution. The poem "summer 1917" by B. Lapin publishes as a translation from German from Theophilus Muller – a fictional poet-Dadaist. Behind this is the poet's idea of artistic translation as a way to overcome obstacles and misunderstandings between different cultures, as well as between representatives of the same people.

Keywords: German expressionism, literary translation, creative reception, Russian expressionism, Russian poetry, poetic creativity, poems.

I. G. Maltseva

TROPICS AND / OR TROPES (THE NOVEL BY R. MUELLER «TROPEN»)

Abstract. The article deals with relationship between the primeval forest and the rhetorical figure of the transfer created by the title of the novel by Robert Mueller «Tropen», the main theme of which is the creation of a new type of human being.

Keywords: tropes, the primeval forest, stages of evolution, paradoxes, types of thinking, German literature, German writers, literary creativity.

M. L. Alekseyeva

THE PROBLEMS OF IDENTIFYING OF NON-EQUIVALENT LEXICAL UNITS

Abstract. The article deals with the problems of identifying of non-equivalent vocabulary. We consider both general problems (typical for any language combinations) and language-specific ones. The study is based on Russian-German languages.

Keywords: non-equivalent vocabulary, lexical units, Russian, German.

L. V. Yagenich

Genre characteristics of the medical text (on the material of the English treatise and monograph).

Abstract. This article is devoted to the problem of analysis of the text dia-

chronic development and studying the lexical and structural-compositional features of the written scientific medical text of the Middle Ages and Modern Times. A comparative analysis of the medical treatise of the 17th century and the modern monograph of the 21st century allowed to describe the characteristics of the academic primary genre on the basis of the scientific medical text. The treatise and monograph have similarities: the use of medical terminology, the valuable structure, which is differ in the content unity, different requirements for quotation. The treatise is the main canon which provide the laws of writing scientific medical English monographs.

Keywords: scientific texts, medical treatises, monographs, comparative analysis, lexical features, structural and compositional features, English.

Сведения об авторах

Акашева Татьяна Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой романо-германской филологии и перевода Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова, Магнитогорск
e-mail: akasheva.tv@yandex.ru

Алексеева Мария Леонардовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры профессионально-ориентированного языкового образования Института иностранных языков Уральского государственного педагогического университета, Екатеринбург
e-mail: maria.alekseyeva@gmail.com

Гольтшницг Дитмар – O. Univ.-Prof. Mag. Dr. Dr. h. c. an der Karl-Franzens-Universität, Institut für Germanistik, Graz, Österreich
e-mail: dietmar.goltschnigg@uni-graz.at

Ишимбаева Галина Григорьевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской, зарубежной литературы и издательского дела Башкирского государственного университета, Уфа

Кудрявцева Тамара Викторовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН
e-mail: muchina@yandex.ru

Мальцева Инга Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры немецкой филологии Института иностранных языков Уральского государственного педагогического университета, Екатеринбург
e-mail: inmalzeva@mail.ru.

Наумова Вера Сергеевна – кандидат филологических наук, сотрудник Австрийской библиотеки г. Екатеринбурга
e-mail: wera.naumowa@yandex.ru

Пестова Наталья Васильевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой немецкой филологии, директор института иностранных языков Уральского государственного университета, Екатеринбург
e-mail: nv_pestova@mail.ru

Рахимова Нурия Мухаметовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и перевода Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова, Магнитогорск
e-mail: nuria_rahimova@list.ru

Ягенич Лариса Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой иностранных языков № 4 Института иностранной филологии Таврической академии ФГАО ВО «КФУ имени В.И. Вернадского», Симферополь
e-mail: yagenich@mail.ru

Научное издание

**УРАЛЬСКИЙ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК**

№ 1 / 2018

серия

**GERMANISTISCHE STUDIEN:
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГЕРМАНИСТИКИ**