

РСТ

---

РУССКАЯ  
ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК  
РОССИЙСКОГО СОЮЗА  
ГЕРМАНИСТОВ

---

ТОМ VIII

# РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК  
РОССИЙСКОГО СОЮЗА  
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ VIII

# КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В ЯЗЫКЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И НАУКЕ

VIII СЪЕЗД РОССИЙСКОГО СОЮЗА ГЕРМАНИСТОВ  
НИЖНИЙ НОВГОРОД, 18—20 НОЯБРЯ 2010 ГОДА

*Организаторы:*

*В. М. Бухаров, В. Г. Зусман (Нижегородский государственный  
лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова)*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2011

УДК 821.112.2.0

ББК 80

Р 88

Редколлегия:

*Н. А. Бакиш* (отв. редактор литературоведческой части),  
*Н. Н. Трошина* (отв. редактор лингвистической части),  
*Н. С. Бабенко, А. В. Белобратов, Л. И. Грицаева, Г. И. Данилина,*  
*А. И. Жеребин, В. Г. Зусман, Д. Кемпер, Н. В. Пестова, Л. Н. Полубояринова*

Рецензенты:

д. ф. н. *Т. Н. Андреюшкина* (Тольяттинский государственный университет),

д. ф. н. *Т. Б. Крючкова* (Институт языкознания  
Российской академии наук)

Р 88 Русская германистика: Ежегодник Российского  
союза германистов. Т. 8. — М.: Языки славянской  
культуры, 2011. — 376 с.

ISBN 978-5-9551-0507-9

В настоящий ежегодник включены тексты докладов восьмой конференции Российского союза германистов «Культурные коды в языке, литературе и науке», на которой были представлены исследования отечественных и зарубежных германистов — литературоведов и лингвистов. Ежегодник продолжает издание публикаций по материалам конференций, проводимых в рамках РСГ. Включенные в сборник статьи отражают проблематику, связанную с идеей рассмотрения объектов и явлений в терминах культурных кодов. Материалы сборника дают представление о современных подходах, о возможностях и перспективах изучения немецкого языка и немецкой литературы в их тесной связи и взаимодействии с феноменами культуры.

ББК 80

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0507-9



9 785955 105079

© Авторы, 2011

© Языки славянской культуры, 2011

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции ..... 7

### Литературоведение

<i>Sandra Vlasta. Kulturelle Codes in deutschsprachiger Literatur der Migration — Verständigungsgrenze oder Grenzerweiterung?</i> .....	11
<i>В. Х. Гильманов. «Костыль» Лессинга («Гамбургская драматургия» в дискурсе «кода надежды»)</i> .....	19
<i>Е. А. Панкова. Романтическое кодирование средневековья</i> .....	29
<i>Д. Л. Чавчанидзе. Рахель Фарнхаген и две тенденции времени</i> .....	37
<i>Г. В. Стадников. Эстетический и смысловой код «Книги песен» Генриха Гейне</i> .....	46
<i>Г. А. Лошакова. Код литературы австрийского бидермайера (Ч. Силсфилд, А. Штифтер)</i> .....	51
<i>Д. Кемпер. Ideengeschichte vs. Transferforschung. Zur ersten deutschen Dostoevskij-Ausgabe.</i> .....	60
<i>А. И. Жеребин. Понятие «сублимации» у Фрейда и его перекодировка в русской философии креативности</i> .....	71
<i>Е. А. Сакулина. Музыкальный код в поэзии Георга Тракля</i> .....	80
<i>Ю. А. Цветков. Визуальный код драмы Гуго фон Гофманстала «Смерть Тициана»</i> .....	87
<i>А. В. Белобратов. Книжка с картинками, пиктограммы сюжета или магические письмена? (Изобразительный ряд в романе Ф. Кафки «Процесс» и опыт его декодирования)</i> .....	96
<i>Н. В. Пестова. Австрийский экспрессионизм: Вена как центр литературной революции 1910—1920-х гг.</i> .....	106
<i>С. Н. Аверкина. «Снежный код» в шестой главе романа Т. Манна «Волшебная гора»</i> .....	116
<i>С. В. Балаева. «Потаенное письмо» авторов «внутренней эмиграции» (на примере творчества Эрики Миттерер и Александра Лернета-Холениа)</i> .....	122
<i>М. Б. Горбатенко. «Антитеатр» Герхарда Рюма: многообразие эстетических кодировок в экспериментах Венской группы</i> .....	132
<i>И. И. Шамов. Культурные коды в поэзии Эрнста Яндля</i> .....	139
<i>Г. И. Данилина. «Das Ich ohne Gewähr»: Эстетические коды «женского письма»</i> .....	146
<i>В. А. Пестерев. Интеллектуализм романа Паскаля Мерсье «Ночной поезд на Лиссабон» (к проблеме культурных кодов)</i> .....	155
<i>Ю. А. Запорожченко. Концепт Европы в эпоху переходности (по материалам современной немецкой, украинской и польской литературы)</i> .....	165

### Лингвистика

<i>U. Fix. Was ist kulturspezifisch an Texten? Argumente für eine kulturwissenschaftlich orientierte Textsortenforschung</i> .....	172
<i>N. R. Wolf. «Kultur»: Eine kultursemiotische Analyse</i> .....	184
<i>О. И. Быкова. Культурная референция языкового кода в этноконнотате</i> .....	194
<i>D. Dobrovolskij, A. Šarandin. Sigmund Freud in verschiedenen Kulturen</i> .....	202
<i>B. Spillner. Kontrastive Textologie: Sprachliche und kulturelle Grenzüberschreitungen</i> .....	212
<i>Р. С. Аликаев, Р. С. Сакиева. Особенности эволюции немецкого языка научного изложения в XVII — первой половине XVIII вв.</i> .....	221

<i>Е. В. Плисов.</i> Функциональный потенциал культурного кода религиозного текста.....	232
<i>Д. М. Дреева.</i> Пространственный код как сигнал стиховой природы немецких свободных ритмов .....	243
<i>Р. И. Бабаева.</i> Поликодовость в выражении эмоций в асинхронной немецкоязычной электронной коммуникации.....	253
<i>Л. А. Аверкина.</i> Невербальный язык как система кодов .....	263
<i>Л. И. Гришаева.</i> Есть ли тема-рематическая прогрессия в креолизованном тексте?.....	272
<i>С. Г. Катаева.</i> Слова, выражающие «дух времени», как индикаторы немецкой истории .....	282
<i>Н. В. Шестеркина.</i> Коды культуры немецких и русских народных загадок .....	289
<i>J. Schwitalla.</i> Kulturelle Stile des Sprechens? .....	301
<i>М. В. Беляева.</i> Нулевая единица — средство языкового кода при формировании текстуальности в устном дискурсе .....	312
<i>Ж. В. Никонова.</i> Отражение компонентов речевой ситуации в речевом акте..	318
<i>А. В. Кирилина.</i> Гендерная специфика полемики в русской и немецкой устной академической коммуникации.....	325
<i>В. А. Дятлова.</i> Кодовые переключения в устной речи сибирских немцев.....	332

### Рецензии

<i>Г. В. Якушева.</i> Рец. на: <i>Т. В. Кудрявцева.</i> Новейшая немецкая поэзия (1990-е — 2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры. М.: ИМЛИ РАН. 2009. — 341 с. ....	342
<i>А. В. Балаганина.</i> Рец. на: <i>Г. В. Кучумова.</i> Немецкоязычный роман 1980—2000 гг.: курс на демифологизацию. Самара: Самарская гуманитар. акад., 2009. — 152 с. ....	344
<i>И. В. Соловьева.</i> Рец. на: <i>Ю. М. Шемчук.</i> Обновление лексики современного немецкого языка: Учеб. пос. М.: РИЦ МГГУ им. М. А. Шолохова, 2010. — 182 с. ....	346
<i>А. И. Жеребин.</i> Вечный соблазн истины. Рец. на: <i>В. Д. Седелник.</i> Дадаизм и дадаисты. М.: ИМЛИ РАН, 2010. — 552 с. ....	348
<i>Ю. С. Лилеев.</i> Рец. на: <i>А. В. Ерехин.</i> Диалог великих культур: очерки взаимодействия литературы и гуманитарного знания России, Германии и Австрии. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. — 184 с. .	352
<i>Г. И. Данилина.</i> Австрийская литература рубежной эпохи в свете постмодерна. Рец. на: <i>Ю. А. Цветков.</i> Литература венского модерна. М., 2003. — 434 с. ....	355
<i>Н. А. Бакиш.</i> «Дискурс в тесноте». Рец. на: Schweiz schreiben. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur / Hrsg. von Barkhoff J., Heffernan V. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2010. — 321 S. ....	357
<i>В. И. Карнов.</i> Рец. на: <i>Vladimir Pavlov.</i> Deutsche Wortbildung im Spannungsfeld zwischen Lexikon und Syntax. Peter Lang GmbH. Internationaler Verlag der Wissenschaften. Frankfurt a. M., 2009. — 276 S. ....	359
<i>Р. И. Бабаева.</i> Этапы эволюции немецкого сложного предложения. Рец. на: <i>Н. Н. Семенов.</i> Развитие сложного предложения в немецком языке XI—XVIII вв. М., Калуга: Эйдос (ИП Кошелев А. Б.), 2010. — 170 с. ....	363
<i>Н. С. Бабенко.</i> Рец. на: <i>Н. И. Рахманова, Е. Н. Цветаева.</i> Немецко-русский словарь трудностей. Предлоги. Свободное употребление, предложное управление и идиоматика. М.: Дрофа, Русский язык медиа, 2010. — 398 с. ....	369

## ОТ РЕДАКЦИИ

Восьмой съезд Российского союза германистов, посвященный теме «Культурные коды в языке, литературе и науке», состоялся 18—20 ноября 2010 г. в Нижнем Новгороде. В работе съезда приняли участие около 110 докладчиков из 33 городов России, а также коллеги из Германии, Австрии, Швейцарии, Венгрии, Украины и Белоруссии. Пленарные и секционные заседания проходили в Нижегородском государственном лингвистическом университете им. Н.А. Добролюбова. Президиум РСГ благодарен сотрудникам университета, взявшим на себя труд по организации и проведению съезда.

Большая часть докладов, прозвучавших на съезде, публикуются в предлагаемом Вашему вниманию восьмом томе «Ежегодника РСГ», а также в сборнике «Материалов 8-го съезда РСГ», публикуемых Кабардино-Балкарским государственным университетом. На сайте РСГ будут представлены данные обо всех опубликованных работах.

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

В своих докладах участники конференции исходили из представления о том, что культура как универсальная категория существует в виде кодов (культурных кодов), т. е. семиотических образований, которые имеют знаковую природу и несут информацию о значимых точках культурного пространства, отражаясь особым образом в языке и литературе. Филологическое знание уже довольно давно оперирует понятием культурный код, использование которого демонстрирует высокую операциональность. Вместе с тем изучение культурных кодов носит в современных гуманитарных дисциплинах поисковый характер; оно все более совершенствуется за счет расширения области исследований и интегративного подхода к описанию культурных феноменов как универсальных, с одной стороны, так и национально-специфичных — с другой.

Предложенная тема выводит на осознание генетических (исконных) и динамических (текущих) связей языка и литературы с культурными феноменами разного происхождения, назначения, содержания и выражения. Эти связи проявляются в разных формах и на разных уровнях системы языка и внутри литературных процессов.

Современные представления о культурных кодах весьма разнообразны и опираются на теории, разработанные в семиотике, информатике, теории коммуникации и т. д.

Основные исследования по проблемам категории «код» в литературе и искусстве принадлежат структурализму и постструктурализму. Два эти направления филологической мысли по-разному подхо-

дят к данному понятию. О коде как о чем-то наличном, значимом размышляет французская и тартусско-московские школы структурализма, в частности Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, Р. Барт, Ю. Кристева<sup>1</sup>. В контексте теории коммуникации принципиальные соображения о «коде» высказывает Р. О. Якобсон<sup>2</sup>. Исходя из различения теории информации и семантики, о «коде» в литературе размышляет У. Эко<sup>3</sup>.

Если в теории информации К. Шенона и других авторов код определяется как совокупность (репертуар) сигналов, то в работах Р. Якобсона и У. Эко это понятие рассматривается как «семиотическая структура» и «знаковая система». Если сопоставить категории «сообщение» и «код» в трудах структуралистов с дихотомией «языка» и «речи» у Ф. де Соссюра, то код предстанет как аналог категории «язык», а термин «сообщение» окажется соотносимым с «речью». На это соотношение указывали Ю. М. Лотман и У. Эко<sup>4</sup>. Можно высказать предположение, что код в искусстве — это своего рода «алфавит» непредсказуемой и неупорядоченной «речи».

В целом под «кодом» в теории информации понимается ограничение числа изначальных разнообразных возможностей некоей системы. Применение кода ведет к сокращению числа задействованных в ней элементов и вариантов выбора. Код в этом контексте может быть истолкован как предугадываемая «система правил» допустимого комбинирования.

Однако в художественной литературе и искусстве сообщение передается от человека к человеку, представляя, как правило, вероятностным и неоднозначным. В художественной коммуникации произведение всегда окружено различными коннотациями, «смысловыми обертонами и отголосками»<sup>5</sup>. Художественная коммуникация порождает насыщенные эстетическим смыслом амбивалентные поликодовые сообщения. Таковы индивидуальные художественные коды поэтов и писателей.

Итак, в литературе и искусстве код — это смысл, способный представлять в знаках одного языка содержание знаков других языков. Ю. М. Лотман обозначал этот феномен как «перекодировку с одного языка на другой».

Обсуждение феноменов немецкого языка и литературы в аспекте культурных кодов предполагало широкую трактовку разнообразных

---

<sup>1</sup> Структурализм: «за» и «против» / Под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975; Семиотика/Сост., вступ. статья и общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1983; Семиотика. Антология / Сост. и общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001.

<sup>2</sup> Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» / Под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 193—230.

<sup>3</sup> Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004.

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве / Сост. Р. Г. Григорьев, М. Ю. Лотман. СПб.: Искусство — СПб., 1998.

<sup>5</sup> Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004.



явлений, мотивированных культурой в ее превращенных, знаковых, формах. Материалы ежегодника дают представление о конкретных проявлениях культурных кодов в немецкоязычном пространстве, об их национальной специфике и способах интерпретации из инокультурной перспективы.

Большая часть докладов **литературоведческого раздела** посвящена культурным кодам различных исторических эпох и литературных течений. Так, В. Гильманов говорит о культурном коде систематического и критического образования, необходимом для реализации проекта Просвещения. Е. Панкова утверждает особый романтический код средневековья. Романтики моделировали свое романтическое средневековье с целью компенсации унизительного настоящего. Под культурным кодом Д. Чавчанидзе понимает сочетание противоположных тенденций, необходимое для рождения нового культурного сознания на примере Рахели Фаренхаген. Г. Лошакова пишет о типичных кодах бидермайера и «перекодировке» реципиента, в результате которой происходит смена эпох. Г. Стадников пишет о важнейших кодах лирики Г. Гейне, с помощью которых можно трактовать современную немецкую поэзию. В этих статьях «код» трактуется как некий сложно составленный алфавит литературного дискурса — «непредсказуемой и неупорядоченной «речи»».

Доклады Д. Кемпера и А. Жеребина посвящены перекодировке из одной национальной культурной системы в другую. При этом Д. Кемпер обращается к культурному коду в рамках новейших исследований культурного трансфера на примере подготовки немецкого издания собрания сочинений Достоевского. Внимание А. Жеребина сконцентрировано на понятийной перекодировке — переосмыслении фрейдовского понятия «сублимации» на русской почве.

Отдельный блок докладов освещает интермедийные коды в литературе: музыкальный код у Георга Тракля (Е. Сакулина), визуальный код у Г. ф. Гофманстала (Ю. Цветков), изобразительный ряд у Кафки (А. Белобратов). Авторы интерпретируют код как перекодировку знаков «с одного языка на другой».

Культурный код на примере единичного произведения исследуют С. Аверкина и В. Пестерев. С. Аверкина понимает под кодом стилистический и тематический организационный принцип и обращается к снежному коду в «Волшебной горе» Томаса Манна. В. Пестерев интерпретирует литературный интеллектуализм романа П. Мерсье «Ночной поезд в Лиссабон» как один из важнейших кодов литературы рубежа XX—XXI вв. В этих статьях ставится проблема индивидуального художественного кода писателя.

Отдельный блок докладов представляет определенные литературные феномены XX в. в свете теории культурных кодов. Так, Н. Пестова определяет явление венского экспрессионизма как отдельный культурный код, позволяющий более дифференцированный взгляд на культуру Австрии. С. Балаева рассматривает «потаенное письмо» как

особый культурный код литературы «внутренней эмиграции» периода второй мировой войны. О кодировании в авангардной австрийской литературе пишут И. Шамо́в и М. Горбатенко. В особый культурный код выделяет Г. Данилина «женское письмо», а С. Власта — литературу эмигрантов. Запороженченко исследует концепт Европы как своеобразный современный культурный код в новейшей украинской, польской и немецкой литературе. В этих статьях раскрывается специфика амбивалентных поликодовых текстов в художественной коммуникации.

В лингвистическом разделе ежегодника представлены статьи, отражающие некоторые аспекты изучения культурных кодов в языке. Вопросы общей теории культурных кодов обсуждаются в статьях У. Фикс о специфике текстов как культурного феномена, Н. Вольфа о культурно-семиотическом анализе, О. Быковой о культурной референции языкового кода в этноконнотате, Д. Добровольского и А. Шарандина, предлагающих анализ сочинения З. Фрейда «Толкование снов» в оригинале и в переводе на русский язык как столкновение разных культур. Другой крупной проблемой лингвистического описания культурных кодов является изучение их связи с различными типами текстов. Этому посвящены статьи В. Шпильнера о проблемах контрастивной текстологии, Е. Плисова на материале религиозных текстов, Д. Дреевой на примере немецкой поэзии, Р. Аликаева об истории развития научного изложения на немецком языке, Н. Шестеркиной о кодах культуры в немецких и русских народных загадках. Большое внимание авторы ежегодника уделяют поликодовым текстам — статьи Р. Бабаевой на материале электронной коммуникации, Л. Аверкиной о невербальном языке как системе кодов, Л. Гришаевой на материале креализованных текстов.

Особую нишу в лингвистике занимает проблема описания культурных кодов как знаков определенного времени, эпохи. Данная тематика представлена в статье С. Катаевой, посвященной политической лексике, отражающей «дух времени». Культурные коды в устном дискурсе разной функциональной принадлежности рассматриваются в статьях Й. Швиталлы о культурных стилях устной речи, М. Беляевой о нулевых сигналах как кодах в устном дискурсе, Ж. Никоновой о компонентах речевой ситуации, А. Кирилиной о гендерной специфике устной академической коммуникации и В. Дятловой о кодовых переключениях в устной речи сибирских немцев.

В сборнике представлены 11 рецензий на работы последних лет в области литературоведения и лингвистики. При этом акцент сделан на трудах коллег из регионов, чьи важные исследования не всегда оказываются доступны широкому кругу.

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

В. Х. ГИЛЬМАНОВ

(Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград)

**«КОСТЫЛЬ» ЛЕССИНГА («ГАМБУРГСКАЯ  
ДРАМАТУРГИЯ» В ДИСКУРСЕ «КОДА НАДЕЖДЫ»)**

**1. Просвещение и современность**

Во времена, когда жил Лессинг, в Германии было по меньшей мере два основных центра, в которых формировалась судьба немецкого Просвещения — Берлин и Кёнигсберг, который, благодаря Канту, претендовал на то, чтобы стать столицей не только «чистого разума», но и «вечного мира». Кант и Гаман — пожалуй, самые значимые явления духовной истории Кёнигсберга — при всех принципиальных отличиях друг от друга (богоцентризм vs. автономный антропоцентризм) одинаково высоко ценили Лессинга. Так, Гаман<sup>1</sup>, с неистовством ветхозаветных пророков обрушивавшийся на самых видных представителей европейского Просвещения, включая не только своего друга Канта и своего ученика Гердера, но и «короля философов» Фридриха II, испытывал перед Лессингом особое уважение как перед «человеком, кой умел мыслить сам и кой со всей серьезностью прокладывал новые пути»<sup>2</sup>. Гаман при всей своей оппозиции к автономному принципу Просвещения сумел понять и оценить в Лессинге то, что, без всякого сомнения, составляет самую сокровенную суть феномена Лессинга — «его живое стремление к истине»<sup>3</sup>, о чем Гаман пишет в письме Гердеру от 9 декабря 1781 г. «Живое стремление к истине» — вот что является главным заветом Просвещения для сегодняшнего мира. Смогло ли Просвещение проложить те «новые пути», о которых мечтал Лессинг? Или, может быть, оно не закончено, несмотря на то что все же изменило векторность цивилизации в сторону критического «чистого разума», не сумев однако убедить человечество в необ-

---

<sup>1</sup> Гёте как-то раз в разговоре с канцлером Фридрихом фон Мюллером высказался о Гамане как о «самой светлой голове своего времени». См.: *Kanzler Friedrich von Müller: Unterhaltungen mit Goethe, mit Anmerkungen versehen und herausgegeben von R. Grumach*. Weimar, 1982. S. 109 (18. Dezember 1823).

<sup>2</sup> Гаман в письме к Гердеру от 28 марта 1785 г. См.: *Hamann J. G. Briefwechsel*. Bd. IV—VII / Hrsg. von A. Henkel. Wiesbaden, 1959; Frankfurt a. M., 1965—1979. Bd. V. S. 403: 13.

<sup>3</sup> Гаман в письме к Гердеру от 9 декабря 1781 г. // *Ibid.* Bd. IV 353: 1.

ходимости «практического разума»? Сумело ли человечество найти путь из «состояния собственного несовершеннолетия»?<sup>4</sup> Как раз на этом фоне актуализируется проблема герменевтической корректности в отношении известных «проектов надежды» и причин их крушения. Одним из таких является эстетический проект Просвещения, который основывался на вере в эстетическую способность человеческой природы, то есть на вере в чувственную способность человека различать прекрасное и безобразное, добро и зло и, соответственно, на вере в способность суждения, рассматривавшуюся Кантом как «опосредующее понятие» между природой и свободой, рассудком и разумом<sup>5</sup>. Одним из таких проектов была «Гамбургская драматургия» Лессинга...

## 2. Лессинг и Гамбург

Судьба Лессинга оказалась тесно связанной с Гамбургом. Здесь он познакомился с Евой Катариной Кёниг, ставшей главным поводом для его опыта счастья в любви, но и несчастья скорой разлуки: она умерла 10 января 1778 г., подарив Лессингу всего полтора года счастливой семейной жизни. В Гамбурге Лессинг завершил свою работу над драмой «Эмилия Галотти». В Гамбурге жил пастор Мельхиор Гёце, выступивший против Лессинга после опубликования им фрагментов обширной рукописи гамбургского ориенталиста-деиста Г.С. Реймаруса, что привело в ходе ожесточенной полемики к появлению целого ряда работ Лессинга, в том числе знаменитого «Анти-Гёце». С Гамбургом связано увлечение Лессинга масонством, что привело к его вступлению 14 октября 1771 г. в гамбургскую ложу «Три золотые розы». Но все же вершиной «романа с Гамбургом» стало участие Лессинга в проекте создания Национального театра и «Гамбургской драматургии» в период с мая 1767 г. до конца 1768 г. Однако этот проект оказался незавершенным, что, к сожалению, характерно для большинства проектов немецкого Просвещения, будь то проект «философии терпимости» Моисея Мендельсона, или проект «воспитания человеческого рода» Лессинга, или проект «вечного мира» Канта. Кант, безусловно, занимает осо-

<sup>4</sup> «Просвещение — это выход человека из состояния несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-либо другого. Несовершеннолетие по собственной вине — это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-либо другого. *Sapere aude!* — Имей мужество пользоваться своим собственным рассудком! Таков, следовательно, девиз Просвещения». См.: *Кант И.* Что такое Просвещение? // *Кант И.* Соч.: В 4 т. на нем. и рус. языках / Подгот. к изд. Мотрошиловой (Москва) и Тушлингом Б. (Марбург) М., 1993. С. 127.

<sup>5</sup> См.: *Кант И.* Критика способности суждения // *Кант И.* Собр. соч.: В 8 т. Юбилейное издание 1794—1994 / Под ред. А.В. Гулыги. М., 1994. Т. 5. С. 36—38.

бое место в «проектах надежды», поскольку является «критической вершиной» Просвещения и автором «коперниканского поворота» в истории мышления. Суть этого поворота сводится к открытию того, что можно назвать «онтологическим разломом», вследствие которого объективная онтология стала «вещью в себе», что означает прощание с Аристотелевым «фюсисом» и признание в качестве единственной реальности новой онтологии, а именно — субъектоцентрической, судьба которой оказывается в полной зависимости от человека. В дискурсе кантовской философии эта судьба зависит от праксиологического ответа на вопрос, стоящий в идейном эпицентре этой философии: это вопрос о том, возможна ли свобода. Иначе говоря, способен ли человек с его «способностями понятий и идей» перевести в практику социально-политического действия свободную причинность «морального закона»? Если да, то тогда путь ведет к «всеобщему лучшему» (Лессинг), к осуществлению «всеобщего человеческого права на счастье» (Мендельсон), к «союзу народов на основе всеобщего права и к вечному миру» (Кант).

Для Лессинга, идеи которого сформировались в «докритический период» эпохи Просвещения, не характерно гносеологическое представление об «онтологическом разломе», открытом Кантом: Лессинг рассчитывает на гносеологию соответствия, а не когерентности, доверяя при этом прежде всего способности человеческой чувственности, в которой он, пожалуй, неосознанно для себя в условиях наступившей «герменевтической автономии» открывает гетерономную направленность лежащих в основе его теории катарсиса экзистенциалов «сострадание» и «страх». Эти «вертикально» диспонируемые психологические состояния оказываются в системе Лессинга его мостиками, парами к природе, в которой он ищет истину. Именно этим обусловлена его теория реализма в «Гамбургской драматургии», принципиально отличающаяся от кантовской, поскольку, согласно «теории подражания» Лессинга, реальность представляет собой диалектический результат двух сосуществующих половин — природы и субъекта. «В природе, — пишет Лессинг в 70-м выпуске “Гамбургской драматургии”, понимая под “природой” всю совокупную действительность природного и социального миров, — все со всем связано; все пересекается, все взаимообменивается друг с другом, все изменяется друг в друга»<sup>6</sup>. Люди стали бы беспомощными жертвами такого бесконечно-го разно- и многообразия, если бы у них не было способности «различать и направлять свое внимание на то, что изначально кажется хорошим»<sup>7</sup>. То, что в реальном мире «мы желаем различать или желаем мочь различать» в разно- и многообразии предметов, различает на деле искусство. Оно представляет нам предметы действительности

<sup>6</sup> Lessing G. E. Hamburgische Dramaturgie // Lessings Werke in fünf Bänden. Hg. von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar, 1963. Bd. 4. S. 342.

<sup>7</sup> Ibid.

и их сущностные взаимосвязи «так ясно и связно, как только это позволяет отразить чувства, кои они должны возбудить»<sup>8</sup>. И эти чувства обозначают одновременно «гуманистическую меру», в соответствии с которой в художественном произведении возникает та действительность, важнейшие черты которой «не могут быть затемнены и обезображены другими, имеющими ничтожную значимость»<sup>9</sup>. Именно этим объясняется то, что Лессинг с готовностью присоединяется к суждению Аристотеля в «Поэтике»: «поэзия — более философична и полезнее, чем история, поскольку поэзия обращается больше к общему, а история к особенному»<sup>10</sup>, — так Лессинг переводит Аристотеля в 89-м выпуске, что соответствует оригиналу.

Без дальнейшего углубления в теорию искусства Лессинга отметим, однако, два аспекта: во-первых, явную сопряженность аристотелевско-лессинговского понимания «всеобщего» с идеалом взыскуемой в «Гамбургской драматургии» интерессубъективности тонко чувствующей и моральной нации; во-вторых, «эстетическую надежду» Лессинга на чувственную способность людей соединиться в этой интерессубъективности, пережив очищение «в царстве красоты» по причине непрекращающегося, неразрывного единства природы и истины, манифестируемого в коде прекрасного. Но уже Кант, этот «херувим с пламенным мечом обращающимся» (Быт 3: 25—26) проводит предостерегающую границу, напрямую касающуюся понимания истины и надежды у Лессинга: эстетическое воспитание создаст экзистенциальный баланс между «свободной игрой познавательных способностей» при эстетическом восприятии и моральным этосом только при условии доминирования в нас нравственного начала над природным. Это основополагающее положение эстетики Канта является идейной вершиной § 59 «Критики способности суждения» под названием «О красоте как символе нравственности». Кант и Лессинг различаются как «Должно» и «Есть»: лессинговское присутствие истины в нравственном существе — это то, что Шиллер затем вкладывает в понятие «прекрасной души» в своей переписке с Гёте или в понятие «дитя дома» в сочинении «О прелести и достоинстве». Эта модальность чувства истины в «здесь-бытии» понимается Лессингом как склонность к добродетели, проявляющаяся в «свободной игре» чувств. По Канту же, эта чувственная модальность есть лишь «признак хорошей души», свидетельствующий «по меньшей мере о благоприятной моральному чувству настройке нрава». Красота, по

<sup>8</sup> *Lessing G. E. Hamburgische Dramaturgie // Lessings Werke in fünf Bänden. Hg. von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar, 1963. Bd. 4. S. 342.*

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

<sup>10</sup> В русском переводе «Поэтики» это высказывание Аристотеля звучит так: «поэзия — философичнее и полезнее истории, так как поэзия больше говорит об общем, а история — о единичном». *Аристотель. Поэтика. М., 1957. С. 68.*

Канту, не есть «объект побуждения к игре» между «предметом чувственного побуждения» и разумом: она не пребывает в «гравитации» чувственного объекта, она вся — в «гравитации» морального субъекта, в причиннообразующем поле его «способности идей»<sup>11</sup>.

Нетрудно заметить, что эстетическая теория Лессинга отмечена «искушением» классического принципа, основанного на представлении о том, что человек в своем «здесь-бытии» уже «встроен» в предустановленную целокупность объективной онтологии или же способен к ней приобщиться и утолить тем самым свое «томление» по целостности и свободе. Но именно это «томление», которое несколько парадоксальным образом трансформировалось в романтическое томление последующих времен, составляет сокровенную суть мирового сценария Просвещения. Это «томление» по мере нарастания кризисных явлений истории все более обострялось до экзистенциальной «тоски», что, например, символическим образом отразилось в дневниковой записи от 1918 г., сделанной молодым Максом Хоркхаймером, одним из основателей Франкфуртской школы: «Тоска — вот моя сущность»<sup>12</sup>. Это — тоска по «*humanitas*», по «человечности» мысли и дела. Эта тоска характерна не только для критической теории Франкфуртской школы, но и для экзистенциальной литературы и философии Хайдеггера, Ясперса и Сартра, для философской герменевтики, прежде всего, в лице Гадамера и для многих других попыток реабилитации «практического разума» Просвещения в осознании того, что грандиозные обещания и надежды бюргерского проекта реальности до сих пор остаются неосуществленными. Эта незавершенность является причиной возникновения «игровых пространств» с известными «игроками» — Космос против Хаоса, Эрос против Танатоса, Аполлон против Диониса, свобода против причинно-следственного детерминизма, Жизнь против Смерти, которая всегда стремится сделать человека своей «игрушкой», будь это посредством «принципа удовольствия» (Фрейд), или посредством «воли к власти» (Ницше), или посредством голого экономизма... Во времена Лессинга таким «игровым пространством» стал Гамбург, прежде всего, в контексте амбициозного проекта Национального театра и «Гамбургской драматургии».

### 3. Театральный проект

В 1765 г. «принципал» (то есть театральный директор) Конрад Эрнст Аккерман обосновался со своей бродячей труппой в Гамбурге в построенном на собственные средства «театре комедии», имея намерение сделать его «храмом юношества». Вскоре был образован консорциум в составе 12 гамбургских коммерсантов с намерением создать на основе театра Аккермана Немецкий Национальный те-

<sup>11</sup> См. *Кант И.* Критика способности суждения. С. 193—198.

<sup>12</sup> Цит. по: *Heferich Ch.* Geschichte der Philosophie. Stuttgart. S. 436.

атр. Для гарантии успеха театрального проекта в Гамбург пригласили Лессинга, ставшего к тому времени уже довольно известным благодаря своей пьесе «Мисс Сара Сампсон»: мещанская трагедия в 5-ти действиях, написанная 26-летним Лессингом под влиянием Самюэля Ричардсона, была впервые представлена на сцене 10 июля 1755 г. во Франкфурте-на-Одере как раз актерами труппы Аккермана. Успех премьеры был огромен, и драматург Лессинг был воспринят как соответствующий эстетическому вкусу духа своего времени, прежде всего, благодаря тонкой способности своего вчувствования в «смешанный» характер бюргерского психотипа, разорванного в силовом поле между пиетистскими максимумами и усиливающимися искушениями его «второго я», о чем говорит уже умирающая от яда Сара: «Как хитро человек умеет раздваиваться и лепить из своих страстей второе “я”, чтобы на него взвалить все, что он не приемлет в спокойном душевном состоянии»<sup>13</sup>.

По соглашению с консорциумом Лессинг стал постоянно оплачиваемым рецензентом вновь образующегося театра, призванным к тому, чтобы в издаваемом дважды в неделю театральном обозрении «Гамбургская драматургия» «сопровождать каждый шаг, который делает искусство как драматурга, так и актера»<sup>14</sup> в этом театре. Однако лишь в первые три месяца «Гамбургская драматургия» выходила дважды в неделю, но затем все реже и реже. Последние 20 выпусков появились вообще не отдельными изданиями, а в сборниках, вышедших не раньше Пасхи 1769 г. в двух томах, завершивших 104 выпуска всего проекта «Гамбургской драматургии». Лишь первые выпуски касались непосредственно спектаклей, после которых они выходили. Уже скоро отдельные театральные представления стали для Лессинга поводом для масштабных теоретических исследований: начиная с 50-го выпуска он полностью посвящает себя теоретико-эстетическим размышлениям о природе драмы, актерства, искусства и связи тайны красоты и истины...

Основной идеей «Гамбургской драматургии» была борьба за независимость немецкой национальной драматургии и литературы, поскольку в Германии, разорванной, согласно Вестфальскому миру 1648 г., на множество самостийных династий, борьба за национальное развитие была одновременно борьбой за бюргерскую демократию против феодально-дворянского абсолютизма, который в принципе был чужд идее национального единения. Именно в этой связи Лессинг никогда не забывал выделять немецкие оригиналы, бывшие в сравнении с французскими пьесами редкими гостями на гамбургской сцене. На открытии театра была представлена немецкая христианская драма «Олинт и Софрония» И. Ф. Кронегка.

<sup>13</sup> Лессинг Г. Э. Мисс Сара Сампсон / Пер. Наталии Ман // Лессинг Г. Э. Драммы. Басни в прозе. М., 1972. С. 97.

<sup>14</sup> Lessing G. E. Op. cit. S. 9.



Гамбургский Национальный театр был открыт 22 апреля 1767 г. Накануне открытия появилось написанное Лессингом «Объявление», в котором он извещает о счастливой миссии Гамбурга и о своей вере в «мужей, кои по доброй воле взялись за поддержку общего блага». Лессинг пишет: «Поистине счастливо место, где большая часть благорасположенных граждан с воодушевлением воспринимает идеалы общего блага и патриотизма (...). Так счастлив Гамбург во всем, от чего зависят его благосостояние и его свобода, (...) и он заслуживает этого счастья»<sup>15</sup>.

В «Объявлении» уже ясно узнается надежда Лессинга на особую миссию Гамбурга как топоса просвещенческой «дискурсивной этики», надежда на возможность создания здесь уникальной эстетической лаборатории по осуществлению просвещенческой идеи свободы в рамках проекта Гамбургского Национального театра, «поелику театр должен быть школой морального мира»<sup>16</sup>, так Лессинг пишет во втором выпуске от 2 мая 1767 г. Гамбург был одним из центров этой бюргерской чувствительности, однако одновременно здесь проявлялись те дефициты, которые в целом были типичны для раннего капитализма: это — недостаток в искренней возвышенности бюргерского самосознания, обусловленный логикой капиталистической прибыли. И если у основателей Национального театра капиталистический эгоизм и идеальные ожидания еще, кажется, пребывали в зыбком равновесии, то общее настроение большей части богатого гамбургского бюргерства определялось все же прежде всего коммерческим интересом. В 18-м выпуске Лессинг вновь обращается к «богатому процветающему городу», чьи граждане могли бы оказать столь важное для театра вспоможение, но предпочитают занятия «более прибыльными делами». «Прибыльным же среди нас считается, конечно, то, что ни в малейшей степени не связано со свободными искусствами»<sup>17</sup>. И свое просвещенческое сомнение в «эстетической надежде» Лессинг завершает строками из «Искусства поэзии» Горация, в которых забота о барыше расценивается «как ржавчина в душе», губящая искусство:

⟨.....⟩ Корысть заползает, как ржавчина, в души:  
Можно ли ждать, чтобы в душах таких слагалися песни<sup>18</sup>.

#### 4. Катарсис

В поле напряжения между «ржавчиной корысти» и «золотом чувствительного сердца» Лессинг, как уже не раз было в истории, ориентируется на «эстетическую надежду», суть которой в его проекте

<sup>15</sup> *Lessing G. E.* Op. cit. S. 7.

<sup>16</sup> *Ibid.* S. 15.

<sup>17</sup> *Ibid.* S. 93.

<sup>18</sup> *Квинт Гораций Флакк.* Наука поэзии (330—331) / Пер. М. Гаспарова // *Вергилий.* Буколики. Георгики. Энеида. *Гораций.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания. Наука поэзии. М., 2005. С. 775.

сводится к педагогической силе катарсиса нравов под влиянием истинного искусства, что проявляется в его полемике с Корнелем по вопросу об аристотелевском понимании трагедии. В противовес к Корнелю с его толкованием аристотелевских понятий 'eleos' (сострадание) и 'phobos' (страх) Лессинг связывает эти экзистенциалы не с аффектами, представляемыми на сцене актерами, а с теми аффектами, которые сценическое действие аффицирует в зрителе. «Иначе к чему все эти поэтические изыски?»<sup>19</sup>, так спрашивает Лессинг в 32-м выпуске. Согласно Корнелю, действие трагедии вполне может ограничиваться лишь пробуждением в зрителе ужаса (terreur) без сострадания, что решительно отвергает Лессинг, поскольку его гуманистическая чувствительность полагает суть катарсиса основанной именно на человеческой способности испытывать сострадание. Основываясь на «Письмах о чувственных способностях» (1755) Моисея Мендельсона, Лессинг в 74-м выпуске «Гамбургской драматургии» определяет сострадание как «смешанное чувство, складывающееся из любви к предмету и огорчения из-за его несчастья»<sup>20</sup>.

Уже это близкое Аристотелю понимание сострадания вновь ясно указывает на исток «эстетической надежды» Лессинга: доверие Лессинга в отношении природного макрокосма и его согласованности с внутренним микрокосмом человеческой чувственности, способной к калокагатическому взаимодействию с разумом, — вот что является исходным импульсом для надежды Лессинга на действенность искусства, способного, по его мнению, объединить людей в усилиях «ко всеобщему благу», поскольку, согласно Лессингу, «природа и истина» образуют вместе высший принцип искусства. Именно эта согласованность дает о себе знать в чувстве сострадания, возникающем в том случае, когда истинная природа «предмета» нарушается предательством этой истинной природы в нас или вокруг нас. Согласно Лессингу в сострадании проявляется «любовь к предмету», однако эта «любовь к предмету» переживается в смешении с чувством «огорчения из-за его несчастья». То есть Лессинг в своей теории трагического все еще рассчитывает на чувственную способность «разумной природы» в человеке принимать нравственные решения под воздействием «страдающей красоты». Только с учетом этого «метода истины» можно понять «проект надежды» Лессинга в «Гамбургской драматургии», в рамках которого он ищет «эстетический интеграл» для развития морально-нравственной интересубъективности, служащей делу «всеобщего блага». Именно такая модель интересубъективности — в основе его понимания нации, что отражено в примечательном суждении Лессинга в последней части «Гамбургской драматургии», объединившей выпуски от 101-го до 104-го. Досаждая на неспособность гамбургской публики «естественным образом» поддержать «чистосердечный порыв к созданию для немцев нацио-

<sup>19</sup> *Lessing G. E.* Op. cit. S. 156.

<sup>20</sup> *Ibid.* S. 361.

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА  
Ежегодник Российского союза германистов

Том VIII

Издатель А. Кошелев

Корректоры: Г. Эрли, Н. Полякова  
Оригинал-макет подготовлен Б. Абакумовым  
Художественное оформление переплета О. Максимовой

Подписано в печать 26.09.2011. Формат 60×90 1/16.  
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.  
Усл. печ. л. 23,5. Тираж 600. Заказ № 5107.

Издательство «Языки славянской культуры».  
ЛР № 02745 от 04.10.2000.  
Phone: 959-52-60 E-mail: [Lrc.phouse@gmail.com](mailto:Lrc.phouse@gmail.com)  
Site: <http://www.lrc-press.ru>

Отпечатано в ОАО ордена «Знак Почета»  
«Смоленская областная типография им. В.И. Смирнова».  
214000, г. Смоленск, пр-т им. Ю. Гагарина, 2.

**Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».**  
Тел./факс: (499) 255-77-57, тел.: (499)246-05-48, e-mail: [gnosis@pochta.ru](mailto:gnosis@pochta.ru)  
**Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).**  
Адрес: Зубовский проезд, 2, стр. 1  
(Метро «Парк культуры»)