



РСТ

РУССКАЯ
ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ IX

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ IX

СРАВНИТЕЛЬНО- СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ В ГЕРМАНИСТИКЕ

IX СЪЕЗД РОССИЙСКОГО СОЮЗА ГЕРМАНИСТОВ

КАЗАНЬ, 24—26 НОЯБРЯ 2011 ГОДА

Организаторы:

Е. Н. Шевченко, Р. А. Сафина

(Казанский /Приволжский/ федеральный университет)



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2012

УДК 821.112.2.0

ББК 80

Р 88

*Посвящается почетному президенту РСГ
проф. Н. С. Павловой в честь ее 80-летия*

Редколлегия:

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

Рецензенты:

д. ф. н. *Д. Л. Чавчанидзе* (Московский государственный университет)
д. ф. н. *Н. В. Васильева* (Институт языкознания РАН)

Р 88

Русская германистика: Ежегодник Российского
союза германистов. Т. 9. — М.: Языки славянской
культуры, 2012. — 368 с.

ISBN 978-5-9551-0598-7

В настоящий ежегодник включены тексты докладов девятой конференции Российского Союза германистов «Сравнительно-сопоставительные подходы в германистике», 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 свете компаративного подхода. Материалы сборника дают представление о современных подходах, о возможностях и перспективах системного изучения немецкого языка и немецкой литературы.

ББК 80

ISBN 978-5-9551-0598-7



© Авторы, 2012

© Языки славянской культуры, 2012

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

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|-------------------|---|
| От редакции | 8 |
|-------------------|---|

Литературоведение

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

Лингвистика

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

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

Рецензии

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

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

ОТ РЕДАКЦИИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В сборнике представлены 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 заинтересованных читателей.

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

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ю. В. КАМИНСКАЯ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

СОЛИДАРНОСТЬ ИСКУССТВ «НА ВИРАЖАХ». О ДРАМАТУРГИИ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА¹

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

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

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

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

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

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

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

⁵ В круглых скобках указаны даты премьер.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹² Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 468.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

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

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

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

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

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

¹⁵ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 1. С. 410.

¹⁶ Там же. С. 468.

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 2. С. 32.

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

²⁰ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 2. С. 40.

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

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

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

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

²¹ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 6. С. 661.

²² Там же.

²³ Там же. Т. 2. С. 662.

²⁴ Там же.

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

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

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

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

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

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

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

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 522.

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА
Ежегодник Российского союза германистов

Том IX

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

Подписано в печать 12.10.2012. Формат 60×90 ¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. печ. л. 23. Тираж 600. Заказ №

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

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (499) 255-77-57, e-mail: gnosis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: г. Москва, Турчанинов пер., д. 4 (м. «Парк культуры»)