

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ТГУ
СОВЕТ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ
В ФИЛОЛОГИИ XXI ВЕКА:
ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ**

**Материалы Всероссийской молодежной конференции
23–25 августа 2012 г.**



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2012

С другой стороны, активное употребление лексемы «хотеть» для обозначения эротического желания характерно в обыденном дискурсе. Проведенный анализ на материале современных ЛИМ говорит об единичном употреблении глагола «хотеть», в указанном значении («Как бы я хотела разделить с тобой ложе, чтобы пряди моих волос трепетали под твоим дыханием, чтобы сильные руки даже во сне не выпускали меня из объятий...») и отсутствии сочетания «хотеть тебя <кого-либо>», при 1264 словоупотреблениях этой лексемы в других значениях, обозначающих различные волеизъявления лирического субъекта речи. Эротическое желание выражается в лексемах художественного дискурса: *страсть, желание, влечение, притяжение* и т. п., в том числе в глагольных формах. Таким образом, при выражении данного интимного и табуированного в культуре смысла преобладает отбор лексики, диктуемый художественным типом мышления.

Проведенный анализ концепта «любовь» в интернет-миниатюрах на лексическом, а в особенности на грамматическом уровне, подтверждает мысль об «эволюции варианта концепта, складывающегося в обыденном сознании. Вектор развития соответствует тому, что выявлен на начальной стадии развития художественной речи ... а именно смещению внимания с социальных и межличностных отношений на внутреннюю сферу человека»⁸. Это смещение акцента на внутреннюю сферу, вероятно, является одной из причин распространения формы лирической миниатюры в своеобразном варианте в новом коммуникативном пространстве Интернета.

Таким образом, в текстах лирических интернет-миниатюр наблюдается сочетание обыденного и художественного сознания, которое свидетельствует о новом способе когнитивного развертывания текста, является отличительным признаком лирических миниатюр в Интернете, а следовательно, указывает на специфичность данного жанра по сравнению с традиционной лирической миниатюрой.

Примечания

¹ Лебедева Н.Б., Зырянова Е.Г., Пласкина Е.Ю. Жанры естественной письменной речи: Студенческое граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка. – М., 2011. – С. 49–51.

² Евтушенко О.В. Эволюция концептов художественной речи как отражение ее когнитивного потенциала: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2011. – 48 с.

³ Там же. С. 11–12.

⁴ Климовская Г.И. Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики. – Томск: Изд-во НТЛ, 2009. – С. 80–90.

⁵ Там же. С. 120.

⁶ Евтушенко О.В. Указ. соч. – С. 29.

⁷ Там же. С. 29.

⁸ Там же. С. 21

ГРОТЕСК В СКАЗКЕ Э.-А. ГОФМАНА «MEISTER FLOH»

Н.В. Понамарева, ТГУ, студент
Научный руководитель – Д.А. Олицкая

По словам историка и биографа Э. Клесмана (E. Kleßmann), Гофман был фигурой противоречивой, гротескной¹. Возможно, это и предопределило особенности его художественного мышления, в частности избрание им гротеска в качестве излюбленного творческого метода.

Тяга Гофмана к гротеску нашла отражение в его многочисленных рисунках-кариатурах, но главным образом – в его литературном творчестве. Гротеск в разной

мере и в разных вариантах встречается во всех произведениях писателя, в т.ч. и сказках, обуславливая специфику этого жанра в позднем романтизме. Гротеск переводит сказочный план из области невинности и легкомыслия, беззаботности в область рефлексии¹, способствует посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры комическому обобщению и заострению определенных сторон жизни. Кроме того, для сказочного творчества Гофмана характерна тенденция к усилению гротескного начала². В этой связи последняя сказка писателя «Meister Floh»³ (1822 г.) должна представлять собой реализацию всего потенциала Гофмана как мастера гротеска, а значит, являть собой яркий пример сказки позднего романтизма.

Выявление сущности гротеска в сказке Гофмана «Meister Floh» и его изучение проводилось, во-первых, с опорой на определение гротеска, данное самим писателем в очерке «Жак Калло» («Jacques Callot», 1813 г.), а во-вторых, в рамках понятий, предложенных немецким исследователем творчества Гофмана П. Майер (P. Mayer)³. Таким образом, гротескный план сказки «Meister Floh» рассматривался как совокупность трех уровней: гротескные персонажи, гротескное действие и гротескный язык.

Гротеск на уровне персонажей сказки «Meister Floh» представлен достаточно масштабно: почти все сказочные герои в той или иной степени обнаруживают черты гротеска; гротеск распространяется не столько на мир земной, сколько на мир романтической мечты, ставя под сомнение заключающиеся в нем совершенство и гармонию.

В первую очередь гротеск обнаруживает образ главного героя Перегринуса Тиса, изображенного в традиции гофмановского героя-музыканта. Перегринус далек от жизни и проблем общества. К 36 годам он сохранил детскую наивность и силу воображения. Однако отдаленность героя от мира действительности частью мотивирована его странного рода заболеванием – идиосинкразией по отношению к женскому полу, а также душевной травмой, полученной им при потере родителей.

Гротеск других персонажей сказки выражается главным образом в несоответствии их внутренней сущности внешней представленности. Так, ученые-микроскописты Антон Левенгук и господин Сваммердам, позиционирующие себя как ученые, на деле оказываются шарлатанами; а тайный советник Кнаррпант, выдающий себя за честного и компетентного юриста, выносит обвинения и приговоры исключительно на основе собственных интересов.

Кроме Мастера-блохи, руководителя народа блох, к образам, обнаруживающим гротеск внешнего облика, принадлежат Принц-пиявка, гений Тетель / bel esprit (остряк) и друг Перегринуса Георг Пепуш, в волшебной стране Фамагусте предстающий в виде чертополоха Дистеля Цехерита. Функция такого рода гибридных существ – показать сложность и абсурдность мироустройства.

В «Meister Floh» гротеск распространяется и на мир вещей. Так, черты гротеска обнаруживает волшебный сказочный предмет, предстающий в виде объекта сферы науки микроскопическим стеклом. Гротеск микроскопического стекла – также в том, что оно, с одной стороны, выступает средством познания мира и человека; с другой – способствует вмешательству в его личное пространство, предполагая манипуляцию им.

Наиболее репрезентативным примером гротескного действия сказки видится событие, изображенное в ее начале. Действие сказки разворачивается в канун Рождества. После описания комнаты с рождественской елью и подарками в доме одной из улиц Франкфурта-на-Майне, а затем изображения Перегринуса, в предвкушении подарков стоящего под дверью названной комнаты, а немного погодя с радостью врывающегося

в нее и с любопытством изучающего подарки, повествователь объявляет, что ни о каком чуде не может идти речь, так как герой – совсем не ребенок, а почтенный господин 36 лет, который, кроме того, сам для себя заранее приготовил эти подарки. Обнаружившееся несоответствие между Agent и Actio, а также между ожидаемым и полученным результатом снимает рождественскую атмосферу, ощущение близости волшебства.

Особо значимыми примерами гротескного языка сказки «Meister Floh» являются моменты апелляции рассказчика к читателю, когда формы вежливого обращения, своеобразные речевые клише (основное из них – *der geneigte Leser*), контрастируют с выражениями грубого, фамильярного характера и / или канцелярского языка (Kanzleideutsch, Papierdeutsch).

Первый случай гротескного языка сказки демонстрирует ее начальный фрагмент, представляющий собой рефлексию рассказчика старых, формальных и новых, оригинальных способов повествования. Контраст языковых средств в нем создается, во-первых, внутри оборота *der geneigte oder vielmehr ungeneigte Leser*: благодаря смысловому противопоставлению лексем *geneigt* (успав., шутл. благосклонный) и *ungeneigt* (неблагосклонный), усиленной наречием *vielmehr* (скорее, напротив (того), более того). Очевидно, что посредством такой амбивалентной формы обращения (уважение + откровенное неуважение) повествователь пытается воздействовать на своего читателя, вызвать у него чувство неуверенности.

Второй контраст, усиливающий первый, связан с добавлением к обнаруживающему антитезу сочетанию *der geneigte oder vielmehr ungeneigte Leser* выражений разговорного характера, обладающих неким смысловым избытком и потому заостряющих иронию повествователя по отношению к читателю: *weitschweifiger Schwätzer* (нем. *weitschweifig* – многоречивый, многословный; нем. *Schwätzer* – пренебреж. болтун, пустомеля) и *endloser Sermon* (нем. *endlos* – бесконечный, беспредельный; нескончаемый; нем. *Sermon* – устар., разг. проповедь; наставление; скучная [нудная, бесконечная] речь [лекция]).

Проведенный анализ гротескного начала сказки Гофмана «Meister Floh» позволяет выявить специфику жанра сказки позднего немецкого романтизма в целом. Гротеск диктует антижанровую направленность романтической сказки Гофмана, выражающуюся главным образом в пародировании и снижении фигуры героя-романтика, а также в нарушении гармонии единого романтического стиля. Это, в свою очередь, служит объяснением, почему именно в творчестве Гофмана созданный романтиками сказочный жанр, находит свой конец⁶, знаменуя завершение романтической эпохи в целом.

Примечания

¹ См.: Kleßmann E. E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und Erde : eine Biographie / v. E. Kleßmann. – Stuttgart : Dt. Verl.-Anst., 1988. – 591 S.

² Köhn L. Vieldeutige Welt : Studien zur Struktur der Erzählungen E.T.A. Hoffmanns und zur Entwicklung seines Werkes / hrsg. v. R. Brinkmann [u.a.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 1966. – (Studien zur deutschen Literatur; 6). – S. 169.

³ Ibid. S. 172–173.

⁴ Здесь и далее цит. по: Hoffman E.T.A. Werke : in 4 Bd. / v. H. Kraft, M. Wacker. – Frankfurt/Main : Insel Verlag, 1967. – Bd. 4 : Meister Floh : Letzte Erzählungen. – 531 S.

⁵ См.: Mayer P. Hoffmanns poetischer Bullenbeißer – eine Ausgeburt des Grotesken : Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza // Das E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch : Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft. – Berlin, 2007. – Bd. 15. – S. 7–24.

⁶ Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – М. : Аспект Пресс, 2005. – С. 165.