

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

На правах рукописи

Небеснюк Ульяна Александровна

«Прагматика и стилистика этнокультурного немецкого текста
„Kalendergeschichte“»

5.9.6. Языки народов зарубежных стран (германские языки)
(филологические науки)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Гончарова Е. А.

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Теоретические основания интерпретации текста «календарной истории» как типа текста	12
1.1. Текстотипологическая характеристика текстов литературного нарратива..	12
1.2. «Календарная история» как часть этнокультурного немецкого кумулятивного текста – календаря.....	25
1.2.1. Эволюция кумулятивного текста «календаря» в немецкой этнокультуре	28
1.2.2. Возникновение и развитие «календарной истории» в рамках немецкоязычных «календарей».....	31
1.3. «Календарная история» и родственные жанры	44
Выводы к главе 1	57
Глава 2. Особенности композиционно-сюжетной организации нарратива в «календарной истории».....	59
2.1. Композиционно-смысловое членение текстовой структуры «календарной истории».....	59
2.1.1. Функции заголовка в динамике сюжетной композиции «календарной истории».....	65
2.1.2. Функции начальной позиции текста в динамике сюжетной композиции «календарной истории»	69
2.1.3 Функции конечной позиции текста в динамике сюжетной композиции «календарной истории»	77
2.2. Смысло- и текстообразующая роль нарратора календарных историй.....	87
2.2.1. Текстовая реализация эксплицитного и имплицитного нарраторов в текстах календарных историй.....	90
2.2.2. Текстовая реализация диегетического и недиегетического нарраторов в текстах календарных историй.....	107

2.2.3. Текстовая реализация нарраторов в текстах календарных историй с различными типами повествовательных перспектив	117
Выводы к главе 2.....	135
Глава 3. Смысло- и текстообразующая роль образов персонажей в «календарной истории».....	139
3.1. Типы персонажей и способы их репрезентации в текстовой структуре.....	139
3.1.1. Психологические типы персонажей в календарных историях	143
3.1.2. Социально-психологические типы персонажей в календарных историях	153
3.1.3. Способы текстовой репрезентации типов персонажей в календарных историях	161
3.2. Композиционно-смысловые функции речи персонажей в текстах календарных историй.....	178
3.2.1. Прямая речь как средство создания речевого портрета персонажа	179
3.2.2. Прямая речь персонажей как средство развития сюжета.....	185
3.2.3. Прямая речь персонажей как средство выражения сентенциональной компоненты текстового смысла	188
3.2.4. Несобственно-прямая речь персонажей как средство выражения сентенциональной авторской интенции	192
Выводы к главе 3.....	197
Заключение.....	200
Библиографический список.....	205
Приложение А. Титульная страница «Нового календаря», 1808 г.	235
Приложение В. Содержание «Нового календаря», 1808 г.	236
Приложение С. Выдержки и полные тексты некоторых календарных историй И. П. Хебеля, Б. Брехта и О. М. Графа, использованные в тексте диссертации в качестве примеров	238

Введение

Настоящее диссертационное исследование посвящено лингвистической интерпретации немецкоязычной «календарной истории» как синкретического типа немецкоязычного литературно-художественного текста, возникшего в составе другого, кумулятивного, текста – народного календаря.

Появление в Германии данного типа текста связано с развитием книгопечатания и распространением печатных календарей. Небольшие историко-сатирические рассказы сентенционального характера, печатавшиеся на обратной стороне листков календаря, стали в эпоху Просвещения мощным орудием в борьбе с суеверием, а также важнейшим средством поучения широких слоев населения. В начале XIX века они вышли за пределы периодической печати и образовали в немецкой этнокультуре новый самостоятельный литературно-нарративный тип текста – «Kalendergeschichte» (рус. «календарная история»).

Главная особенность названного типа текста состоит в нарративном представлении особенностей повседневной жизни, культуры, социальных отношений и истории немецкого народа, доступном по форме и содержанию для всех слоев населения. Будучи связанными с национальной самобытностью немцев, а также с культурным своеобразием отражения результатов познания и интерпретации действительности в немецком узусе, календарные истории практически не имеют аналогов в культуре других народов (исключение представляет собой одноименный тип текста, развившийся в словенской культуре под влиянием немецкой литературной традиции), в связи с чем они представляют научный интерес для современной лингвистики, стилистики и типологии текстов.

В отечественной германистике тексты «Kalendergeschichte» до настоящего времени в рамках диссертационных исследований не изучались, что определяет **актуальность** данной работы и необходимость всестороннего научно-лингвистического изучения литературно-художественного типа текста «календарная история» с позиций нарратологии, теории и стилистики текста, а также выявления и теоретического осмысления совокупности его типологических

черт посредством эмпирической интерпретации нарративных и лингвостилистических средств их выражения в композиции и структуре конкретных текстов.

Степень научной разработанности темы. За рубежом феномен «календарной истории» изучался преимущественно немецкими исследователями с точки зрения его исторического развития (L. Rohner), историографии календарных историй И. П. Хебеля и Б. Брехта (J. Knopf), поэтической и нарративной теологии (J. A. Steiger), а также в аспекте техники повествования и языкового оформления сборника календарных историй И. П. Хебеля «Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes» (рус. «Сокровищница рейнского друга дома») (G. Driehorst). Отдельные диссертационные исследования были посвящены календарным историям Б. Брехта в целом (D. Ignasiak) или «Историям господина Койнера» в частности (I. Häußler, D. Wöhrle).

В отечественной германистике монографические исследования этого вида текстов до сих пор не были представлены.

Объектом исследования является литературно-нарративный тип текста «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte»).

В качестве **предмета** научного анализа выступают прототипические характеристики типа текста «календарная история», выражаемые определенной совокупностью композиционно-архитектонических и лингвостилистических элементов, которые служат реализации его коммуникативно-прагматической установки.

Цель работы заключается в лингвистической интерпретации текста «календарной истории» как синкретического нарративно-сентенциального типа литературно-художественного текста.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

– исследовать проблемы текстотипологической параметризации литературного нарратива;

– изучить генезис календарных историй как части кумулятивного типа текста «календаря» в немецкой этнокультуре;

– провести сопоставительный анализ немецкой «календарной истории» с родственными нарративными жанрами;

– установить прототипические особенности композиционно-сюжетной организации нарратива в немецкой «календарной истории», в качестве объединяющей «иллокутивной силы» которых выступает сентенциональная авторская интенция;

– проанализировать типы нарратора в немецких календарных историях разных культурно-исторических периодов как речевой инстанции, резюмирующей просветительско-морализаторский текстовый смысл календарных историй;

– описать систему образов персонажей, участвующих в развитии текстового нарративно-сентенционального смысла «календарной истории», и композиционно-смысловые функции их речи.

Теоретическую и методологическую основу исследования формируют научные труды отечественных и зарубежных ученых в области:

– истории развития немецкого народного календаря: W. Faulstich, S. Giess, H. Kohlbecker, W. H. Riehl, L. Rohner, J. V. Trenkle, I. Wiedemann и др.;

– нарратологии: В. А. Андреева, Р. Барт, Ж. Женетт, И. П. Ильин, С. Лансер, Я. Линтвельт, К. Р. Новожилова, В. И. Тюпа, В. Шмид, К. Friedemann, J. H. Petersen, F. K. Stanzel и др.;

– функциональной лингвистики и прагматики: Я. Мукаржовский, Дж. Остин, Дж. Сёрл, Р. О. Якобсон, К. Brinker, К. Bühler, R. Eckard, E. U. Große, W. Heinemann, D. Viehweger и др.

– литературоведения: С. Н. Бройтман, Н. Л. Вершинина, В. П. Мещеряков, Г. Н. Поспелов, Н. Д. Тамарченко, Л. И. Тимофеев, Б. В. Томашевский, В. Е. Хализев, Л. В. Чернец, В. Б. Шкловский и др.;

– лингвистики и стилистики текста: В. Г. Адмони, И. В. Арнольд, М. П. Брандес, В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, Е. А. Гончарова,

А. И. Домашнев, М. Я. Дымарский, М. Н. Кожина, Б. О. Корман, Ю. М. Лотман, М. А. Петровский, В. И. Провоторов, И. П. Шишкина и др.

В качестве **методов** исследования использовались методы композиционно-сюжетного и контекстуально-речевого анализа текстовых целых, метод сопоставительной интерпретации текстов изучаемого типа из разных культурно-исторических эпох, а также индуктивно-дедуктивный метод научного описания языкового и библиографического материала.

Языковым материалом исследования служат тексты календарных историй немецких авторов XIX-XX веков: И. П. Хебеля (189 календарных историй), Б. Брехта (103 календарные истории, в том числе 87 «Историй господина Койнера»), Ф. К. Вайскопфа (103 текста), О. М. Графа (33 календарные истории) и Э. Штриттматтера (200 календарных литературных миниатюр). Общий объем проанализированного языкового материала – 628 текстовых единиц.

Научная новизна исследования состоит в выявлении и научном описании прототипических черт немецкоязычного текста «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte») как синкретического нарративно-сентенциального типа литературно-художественного текста, недостаточно изученного с лингвистических позиций в отечественной и немецкой германистике.

Положения, выносимые на защиту:

(1) Немецкая «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte») представляет собой синкретический нарративно-сентенциальный тип литературно-художественного произведения, сохранивший при выходе из кумулятивного текста, «народного календаря», характерные черты малоформатного нравоучительно-просветительского нарративного текста, ориентированного на широкого потенциального читателя и повествующего в лапидарной и общедоступной языковой форме о забавных, необычных или типичных жизненных ситуациях, заслуживающих афористического осмысления.

(2) К основаниям делимитации «календарной истории» как синкретического типа литературно-нарративного текста может быть отнесен среди прочего ее генезис. «Календарная история» впервые появилась в составе кумулятивного

текста – (народного) календаря, существующего в немецкой этнокультуре с середины XV века в том числе в печатном виде. Начавшийся в XVIII веке период литературизации календаря завершается в начале XIX века выходом «календарных историй» за его пределы. В качестве синкретического нарративно-сентенционального типа литературно-художественного текста «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte») сохранилась в немецкой литературе до нашего времени, демонстрируя ряд константных структурно-семантических признаков, модифицируемых в индивидуальных художественных системах использующих ее авторов.

(3) Стратегия сентенциональности играет роль главной «иллокутивной силы», органично вписывающейся в нарратив композиционно-архитектонического текстового целого «календарной истории». Сентенциональная установка литературно-художественного нарратива эксплицитно выражается прежде всего в авторских ремарках, занимающих начальную и/или конечную «сильные позиции» текста. В начальной позиции подобные ремарки содержат аддитивную информацию о времени, месте сюжетного действия и (краткий) социальный портрет действующих лиц, а также проспективную подсказку читателю о развитии изображаемого нарративного события и эксплицитное наставление в виде совета для практического применения, пословицы или морализаторского рассуждения. Сентенциональное высказывание в конечной «сильной позиции» текста представляет собой заключительный речевой акт в сюжетодвижении календарной истории, прагматически связанный с «авторской точкой зрения».

(4) Значительная роль в реализации коммуникативно-прагматической стратегии сентенциональности принадлежит композиционно-смысловому построению «календарной истории» по принципу контрадикторности: с помощью противопоставления повествовательных событий в рамках двух и более эпизодов, создания системы контрастирующих образов действующих лиц, помещения контрадикторных лексико-семантических элементов в сильные позиции

заголовка, начала – концовки текста, использования архитектурных, композиционных, интертекстуальных антитез.

(5) В «календарных историях» преобладает недиегетический аукториальный тип нарратора – повествовательно-речевая инстанция, резюмирующая смысловую сущность изображаемых сюжетных мотивов в логике соответствующей сентенции от 3-го лица «всезнающего наблюдателя». В тех случаях, когда недиегетический аукториальный нарратор уступает место диегетическому нарратору, функционирующему и как повествователь, и как персонаж, эмоционально-оценочное и сентенциально ориентированное комментирование нарративной истории осуществляется «изнутри» самого сюжетного события.

(6) Просветительско-морализаторский текстовый смысл календарных историй находит свое воплощение и в системе персонажей, образы которых имеют обобщенно-типизированный характер и отражают общественные идеалы и ценностные установки соответствующего культурно-исторического времени. Прототипический лаконизм текстовой формы «календарной истории» исключает присутствие в повествовательно-авторском речевом сегменте детального экспозиционного портрета персонажей, а сентенциальная прагматика исследуемого типа литературно-художественного текста обуславливает отсутствие личных имен у большинства действующих лиц, номинации которых чаще всего имеют нарицательный характер. Персонализированные с помощью личных имен действующие лица фигурируют в календарных историях, построенных по типу исторического анекдота, с рассказом о поучительных случаях из жизни великих людей.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что научное изучение «календарных историй» как синкретического типа литературно-художественного текста, а также систематизация композиционно-сюжетных и лингвостилистических средств, обеспечивающих кумуляцию в его смысловой структуре нарративных и сентенциальных элементов, вносят определенный вклад в нарратологию и лингвистику текста, способствуя дальнейшей разработке

проблем типологии текстов и выявления прототипических характеристик отдельных, прежде всего нарративных, типов текстов.

Практическая значимость работы заключается в том, что предлагаемая в ней процедура анализа текстов немецких «календарных историй» разных культурно-исторических периодов, а также языковой материал и основные положения диссертации могут быть использованы при дальнейшем изучении литературных произведений данного и смежных с ним жанров на занятиях по интерпретации текста в высших учебных заведениях гуманитарного профиля. Теоретические и практические выводы данного исследования могут применяться в вузовских лекционно-семинарских курсах по лингвистике и стилистике текста, нарратологии, истории немецкой литературы.

Апробация результатов исследования. Результаты диссертационного исследования обсуждены и одобрены на заседании кафедры немецкой филологии ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». Отдельные положения представлены в научном докладе на международной научно-практической конференции «Герценовские чтения» (2020), по итогам которой были опубликованы тезисы доклада. Основные результаты диссертационного исследования отражены в пяти научных статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень, утвержденный Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Объем и структура диссертации. Исследование изложено на 204 страницах печатного текста. Работа состоит из введения, трех глав, включающих семь параграфов, заключения, библиографического списка, включающего 312 наименований (из них 103 – на иностранных языках), и трех приложений.

Во *введении* обосновываются актуальность темы исследования, определяется степень ее научной разработанности, цель и задачи, объект и предмет диссертационного исследования, его теоретическая и методологическая основы, сведения о языковом материале, обосновывается научная новизна и практическая значимость результатов работы, формулируются основные

положения, выносимые на защиту, приводятся данные об апробации результатов исследования.

В *первой главе* «Теоретические основания интерпретации текста „календарной истории“ как типа текста», состоящей из трех параграфов, рассматриваются литературный нарратив как особый класс текстов, к которому принадлежит множество литературно-художественных произведений, в том числе календарные истории; «календарная история» как часть этнокультурного немецкого кумулятивного текста – «народного календаря». В заключительном параграфе главы автором проводится сравнительный анализ «календарной истории» с близкими жанрово-структурными образованиями – сказкой, притчей, басней, коротким рассказом, историческим анекдотом и шванком.

Во *второй главе* «Особенности композиционно-сюжетной организации нарратива в „календарной истории“», включающей два параграфа, представлен анализ композиционно-смыслового членения текстовой структуры календарных историй И. П. Хебеля, Б. Брехта, Ф. К. Вайскопфа, О. М. Графа, Э. Штриттматтера, а также средств вербализации смысло- и текстообразующей роли нарратора в исследуемых произведениях.

В *третьей главе* «Смысло- и текстообразующая роль образов персонажей в „календарной истории“», включающей два параграфа, представлены различные типы персонажей и способы их репрезентации в текстовой структуре календарных историй И. П. Хебеля, Б. Брехта, Ф. К. Вайскопфа, О. М. Графа, Э. Штриттматтера. Отдельное внимание уделяется композиционно-смысловым функциям речи персонажей в текстовой структуре анализируемых произведений.

В *Заключении* подводятся общие итоги исследования коммуникативно-прагматической и лингвостилистической сторон текстовой структуры «календарной истории», намечаются перспективы исследования календарных историй других авторов, а также аналогичных нарративных типов текста в немецкой литературной традиции.

Глава 1. Теоретические основания интерпретации текста «календарной истории» как типа текста

1.1. Текстотипологическая характеристика текстов литературного нарратива

Научное описание немецкой «календарной истории» как синкретического типа литературно-нарративного текста, предпринимаемое в настоящем исследовании, требует обращения к понятию «литературный нарратив».

Литературный нарратив представляет собой класс текстов, возникающих в результате взаимодействия двух текстообразующих стратегий – литературности и нарративности.

Для адекватного научного описания литературного дискурса как формы художественного осмысления индивидуальным сознанием сверхличных характеристик бытия, объективированных в литературном тексте [Разницына, 2016: 136] (бытийный личностно-ориентированный дискурс, по В. И. Карасику [Карасик, 2002: 240]; способ моделирования действительности, по Ю. М. Лотману [Лотман, 1994: 46]) необходимо разграничивать конститутивно-типологический (типологический, по В. И. Тюпе [Тюпа, 1987: 3], или конститутивный, по Ж. Женетту [Женетт, 1998: 342]) и аксиологически-нормативный (кондициональный, по Ж. Женетту [Там же]) аспекты литературности [Андреева, 2019: 88-90].

Согласно конститутивно-типологическому аспекту литературности, литературным может считаться любой текст, ориентированный не на утилитарные цели, а на создание эстетического объекта, соответствующего по содержанию и форме критериям литературности. Однако с аксиологически-нормативной точки зрения, как отмечает В. А. Андреева, не все тексты, созданные с художественной целью, могут быть отнесены к поэтическим (художественным или эстетичным), так как литературность определяется исторически изменчивой системой эстетических оценок и критериев [Там же: 89].

Каждый из вышеназванных аспектов литературности имеет свои содержательные (тематические, по Ж. Женетту) и формальные (рематические, по Ж. Женетту) критерии, которые характеризуют не столько особенности содержания и формальной организации литературно-художественного текста, сколько особенности дискурсивных отношений между его адресантом и адресатом, а также особенности взаимодействия текстов в общелитературном дискурсе [Андреева, 2019: 88-90].

В качестве одного из основных (как правило, основного) тематических признаков конститутивного режима литературности рассматривается фикциональность – «то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является фиктивным, вымышленным» [Шмид, 2003: 22]. Статус фикциональности литературно-художественного текста традиционно рассматривается со стороны онтологии изображаемых предметов или со стороны прагматики изображающего дискурса [Там же: 25].

С точки зрения литературоведения фикциональность текста определяется фиктивностью («нереальным» характером) изображаемых в нем предметов. В то время как фактуальные [Женетт, 1998: 385-407] (референциальные, по М. В. Никитину [Никитин, 2003: 95]) тексты соотносятся с реальными денотатами (лицами, предметами, явлениями), денотаты фикциональных (авторереференциальных или авторефлексивных, по М. Шеффелю [Scheffel, 1997: 23-24]) текстов не имеют соответствий в актуальном мире, порождаются в процессе художественной коммуникации и существуют исключительно в рамках литературно-художественного текста (ср. два класса произведений – проза (нехудожественная литература) и поэзия (художественная литература) (в широком смысле), по Б. В. Томашевскому [Томашевский, 1996: 24]).

Если фикциональность текста определяется самим текстом, то в нем должны быть объективные «симптомы». К таковым К. Хамбургер предлагает относить эпический претерит, служащий в литературно-художественном тексте для выражения художественного настоящего и даже будущего, а также повествование от третьего лица, в том числе употребление глаголов, выражающих

внутренние процессы, в сочетании с обозначениями третьего лица [Hamburger, 1957: 33].

Однако большинство ученых сходятся во мнении, что каких-либо особых текстуальных свойств, позволяющих идентифицировать тот или иной текст как фикциональное произведение, не существует [Searle, 1975: 327]. В частности, Х. Вайнрих говорит о существовании лишь неких «ориентировочных сигналов» (неопределенность времени и места событий, отрицательное введение); М. Мартинес и М. Шеффель – о метакоммуникативных (заглавие, подзаголовки, предисловия, посвящения и т.п.), контекстуальных (публикация текстов в определенной серии или определенном издательстве) и метафикциональных сигналах (тематизация в тексте его возникновения, своеобразия, желаемого восприятия и т.д. [Martinez, Scheffel, 2002: 16]. Следовательно, фикциональность текста следует связывать не с фиктивностью изображаемых в нем предметов, а с фикциональностью дискурса о них (перенос фокуса фикциональности с текста как воплощенного вымысла на автора художественного текста как субъекта источника вымысла).

Прагматическая модель фикциональности, базирующаяся на теории речевых актов и исходящая из фиктивности самого повествовательного акта, а не повествуемой истории, также носит спорный характер и, по сути, сводится к определению участника «фикциональной игры» [Андреева, 2019: 103-109], принимающего решение о фикциональности текста – адресанта (автора) или адресата (читателя). Так, по мнению Дж. Сёрла, вопрос о фикциональности произведения решает автор («то, что делает текст фикциональным произведением, – это иллокутивное отношение автора к тексту» [Searle, 1975: 325]). В отличие от американского философа, французский ученый Ж. Женетт утверждает, что принадлежность текста к фикциональному определяет реципиент на основе своего исторического и социального контекста, а также принятых в этом контексте представлений о действительности («на наше великое счастье и вопреки правилам иллокуции, случается и так, что именно „читатели решают, принадлежит (текст) к литературе или нет“» [Женетт, 1998: 384]).

В действительности было бы ошибочным недооценивать роль каждого из участников фикциональной игры в процессе принятия решения о фикциональности текста. Так, Ж. Женетт отмечает, что в то время как адресант текста «инсценирует» повествовательный акт, адресат сознательно отказывается от верификации содержания повествования [Женетт, 1998: 343]. Тем самым литературный вымысел становится симуляцией без отрицательного характера, выдумкой, в которой отсутствует момент ложности и обмана [Шмид, 2003: 23], особым «пактом», заключенным между адресантом и адресатом высказывания (текста) и определяющим данное высказывание как фикциональное [по: Lejeune, 1994].

Рематический (формальный) критерий конститутивно-типологического аспекта литературности связан прежде всего с жанровой организацией литературно-художественного текста. Под литературным жанром в теории литературы принято понимать группу исторически сложившихся литературных произведений, обладающих комплексом отличительных устойчивых свойств [Хализев, 2004: 333]. При этом дилемма истории каждого литературного жанра заключается, по замечанию Г. Мюллера, в том, что для определения принадлежности группы произведений к литературному жанру необходимо знать их жанровую сущность, а для определения их жанровой сущности необходимо знать их принадлежность к литературному жанру [см.: Маркевич, 1980: 188].

Традиционно в теории литературных жанров принято говорить о смене канонических жанров неканоническими, которая произошла в европейской литературе на рубеже XVIII-XIX вв. [Чернец, 1982: 5-20]. По мнению ученых, изменение эстетических установок в XIX веке привело к изменению понятия жанров, используемого в XVII-XVIII вв. – в эпоху господства классической литературной традиции [Жирмунский, 1996: 397]. Если в предромантический период жанровая принадлежность литературного произведения регулировалась нормами, то позже она стала результатом непредсказуемой авторской интерпретации жанровых традиций [Маркевич, 1980: 186].

Принадлежность как канонического, так и неканонического типа текста к определенному жанру устанавливается на основе «определителей» [Ярхо, 1984: 226] жанра (уровень «жанровой доминанты», по Н. Л. Лейдерману [Лейдерман, 1976: 7], или «величина», по Ю. Н. Тынянову [Тынянов, 1977: 256-257]), которые присутствуют во всех произведениях данного жанра и позволяют отличить данный жанр от других.

Для канонических жанров такой универсальной моделью жанровой структуры является канон, т. е. совокупность законов и правил, которые составляют норму для всех художественных произведений данного типа [Философская энциклопедия, 1962: 418-419]. В неканонических жанрах на смену канону приходит внутренняя мера, которая (в отличие от канона) не является готовой структурной схемой, реализуемой в каждом произведении данного жанра, но может быть выявлена в результате сравнительного анализа жанровых структур группы произведений [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004: 370]. К внутренней мере неканонических повествовательных текстов можно отнести нарративность как доминирующую стратегию текстопорождения, отличающую нарративные жанры от лирических и драматических [Андреева, 2019: 122].

Не менее важным признаком в классификации повествовательных жанров является признак размера, исходя из которого повествовательные прозаические тексты могут иметь малую (новелла или рассказ), среднюю (повесть) или большую форму (роман). От объема произведения в том числе зависит, как автор распорядится фабульным материалом, построит сюжет и введет в него свою тематику [Томашевский, 1996: 243].

При определении закономерностей жанровой организации как канонического, так и неканонического текста, по мнению многих исследователей, важно учитывать, кроме того, двойственную устремленность литературного жанра: вверх – от архетипа к конкретному произведению и вширь – среди подобных произведений с целью выявления индивидуального стиля писателя [Рымарь, Скобелев, 1994: 124]. Это связано с тем, что «<...> каждый жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в

каждом индивидуальном произведении этого жанра» [Бахтин, 1963: 142]. Именно благодаря учету как синхронического, так и диахронического аспектов структурного инварианта, авторам канонических литературных жанров удается избежать полного повтора друг друга, а представителям неканонических типов текста – сохранить единую основу жанра.

Аксиологически-нормативный аспект литературности ориентирован на обоснование причин, по которым тот или иной текст признается эстетическим объектом или перестает им быть, так, например, на «субъективные» эстетические оценки влияют «объективный» контекст – культура и особый код – язык [Андреева, 2019: 94-95].

Что касается понятий «фикциональный текст» и «художественный текст», то, по мнению некоторых ученых, в частности В. Шмида, их нельзя считать тождественными, так как в мире существуют фикциональные повествовательные тексты, не выполняющие эстетическую функцию, а значит – не относящиеся к области художественной литературы, например, истории-примеры в научной и дидактической работе, текстовые задачи по математике, рекламные ролики и т.д. [Шмид, 2003: 36].

Одним из первых об особой эстетической функции художественного текста заговорил чешский литературовед Я. Мукаржовский, дополнивший три «практические» функции языка К. Бюлера поэтической (эстетической) функцией и выделивший в отдельный класс эстетические (художественные) произведения, способные акцентировать внимание читателя на языковом знаке (тексте), а не на сообщаемом в нем [Mukařovský, 1977: 65-85].

Позже эстетическая функция художественного текста получила особый квалификационный статус в концепции В. Хайнеманна и Д. Фивегера. По мнению ученых, в отличие от остальных типов текста, обращенных к реальному миру, эстетические (художественные) тексты позволяют автору текста создавать «фиктивную реальность» (нем. «eine fiktive Realität») [Heinemann, Viehweger, 1991: 147].

Понятие «поэтической функции» как признака, отличающего художественные тексты от «нехудожественных» (также: «естественных», утилитарных), обнаруживается и в обновленной Р. О. Jakobsonом коммуникативной модели К. Бюлера [Jakobson, 1975: 193-230], в классификации текстов Э. У. Гроссе на основе «доминирующей текстовой функции» [см.: Heinemann, Viehweger, 1991: 138-139], за рамками коммуникативно-речевой классификации К. Бринкера [Brinker, 1983], в функционально-стилистических классификациях М. П. Брандес (словесно-логический функциональный стиль) [Брандес, 2004] и М. Н. Кожинной (художественный функциональный стиль) [Кожина, 1977], учитывающих как экстралингвистические (сферу человеческого общения с доминирующей/ими коммуникативной/ыми целью/ями), так и интралингвистические параметры (систему речевых средств, используемых в той или иной сфере человеческого общения). В типологии текстов В. Г. Адмони художественные тексты, направленные на непосредственное чувственно-предметное и понятийно-наглядное постижение действительности и раскрытие душевной жизни человека, противопоставляются сакральным (магическим, мифологемным, религиозным) и утилитарным текстам, направленным на осуществление практических потребностей человека в различных сферах его жизнедеятельности, например, научным, производственным, административно-правовым, публицистическим, рекламным [Адмони, 1994: 116-120] (более подробную классификацию утилитарных текстов см. у Б. Зандиг [Sandig, 1972: 115-116]).

Некоторые ученые полагают, что художественность текста является индивидуальным параметром и определяется субъективным отношением реципиента к тексту, не требующим объяснений. Так, например, по мнению Ж. Женетта, произведение может быть исключено из литературного дискурса только потому, что оно не нравится реципиенту [Женетт, 1998: 359]. При этом восприятие текста читателем, по мнению другого ученого – Р. Барта, может зависеть от многих факторов (настроения, привычек, обстоятельств) и потому не может быть объективно описано [Барт, 1994: 505].

Нельзя не согласиться с точкой зрения В. И. Тюпы, который, в отличие от Ж. Женетта и Р. Барта, подчеркивает принципиальную «неразъединимость» субъекта, объекта и адресата эстетического отношения, обеспечивающих наличие ряда субъективных, объективных и интерсубъективных предпосылок художественности, образующих в свою очередь пять законов художественности:

1) закон целостности – внутренней завершенности и сосредоточенности художественного целого;

2) закон условности – конвенциональности художественного произведения;

3) закон внутренней адресованности – внутренней точки зрения, с которой произведение открывается читателю-адресату;

4) закон индивидуации – творческой оригинальности художественного текста;

5) закон генерализации – творческой типизации произведения [Тюпа, 1999: 465-467].

Соответствие произведения закону целостности служит, по мнению В. И. Тюпы (и в этом с исследователем тоже нельзя не согласиться), в качестве универсального критерия художественности – принципа завершенности и проявляется в единстве формы и содержания, которое позволяет автору, используя определенный способ типизации, передать свой замысел и создать у читателя определенное художественное впечатление [Тюпа, 1987: 4-6].

Важно, на наш взгляд, и предлагаемое В. И. Тюпой разделение произведений искусства (в том числе литературных произведений) по типу развертывания в них художественной целостности («модусу художественности») [Тюпа, 1999: 469]. В этой логике все они делятся на героические, сатирические, трагические, комические, юмористические, саркастические, идиллические, элегические, драматические, пафосные, иронические [Там же: 470-481] (ср. героизация, юмор, трагедийность, комедийность как «архитектонические формы», по М. М. Бахтину [Бахтин, 1975: 20]).

В случае присутствия в рамках одного текста различных модусов художественности эстетическую целостность произведения следует определять за

счет доминирующей эстетической стратегии, выделяющейся на фоне прочих эстетических субдоминант [Тюпа, 1999: 481].

Наряду с литературностью (фикциональностью, жанровой организацией и художественностью) второй неизменной составляющей литературного нарратива является повествовательность – особая стратегия текстопорождения, в основе которой «лежит некая история (фабула, интрига), преломленная сквозь призму определенной (определенных) точки (точек) зрения» [Андреева, 2019: 42].

Стержень нарратива и формируемого им повествовательного текста образует событие, которое обычно определяется как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [см., например, Лотман, 1970: 282]. В то время как структура бессюжетных текстов включает некое пространство и семантическую границу, которая делит топос художественного текста на комплементарные подпространства, сюжетные тексты обладают дополнительным третьим элементом – подвижным персонажем, нарушающим семантическую границу, т.е. привычное, ожидаемое положение дел [Лотман, 1970: 286-288] (ср. трехместная модель А. Данто, согласно которой основное условие всякой наррации заключается в оппозиции положений (F , G) субъекта (x) в два различных момента времени ($t-1$, $t-3$) в результате некоего события (H): 1) x есть F в момент времени $t-1$; 2) H происходит с x в момент времени $t-2$; 3) x есть G в момент времени $t-3$ [Данто, 2002: 224]).

При определении характера событийности в литературном нарративе важно учитывать и следующий дискуссионный момент. В отличие от Р. Барта, утверждающего, что в любом тексте неизменно присутствуют «незначимые» элементы, «ненужные» детали или даже фрагменты текста, не влияющие на развитие самого действия [Барт, 1994: 393], большинство ученых убеждены, что в результате доминирования в художественном повествовательном тексте принципов экономии и целесообразности все без исключения элементы текста мотивированы и так или иначе влияют на развитие фабульной ситуации [Томашевский, 1996: 191], т.е. обладают «потенциальной событийностью»

[Андреева, 2019: 79]. Следовательно, необходимо сформулировать признаки, концептуализирующие событие в литературном нарративе.

В качестве таких обязательных признаков литературно-художественного события Б. В. Томашевский отмечает мотивированность изменения некой исходной ситуации («не только временной признак, но и причинный» [Томашевский, 1996: 179]). Н. Д. Тamarченко называет это целенаправленностью (внутреннего или внешнего) перемещения персонажа через границу [Тамарченко, 2001: 171] (в отличие от «просто происходящего», по Гегелю [Гегель, 1971: 470]).

В. Шмид нивелирует оба вышеназванных признака и говорит о «фактичности» (реальности в рамках фиктивного мира) и «результативности» как необходимых условиях события, без которых изменение не может претендовать на статус события [Шмид, 2003: 15]. В данном вопросе мы солидарны с В. А. Андреевой, которая высказывает сомнения в результативности изменения как необходимого условия событийности и доказывает на конкретном примере (повести П. Хандке «Die Stunde der wahren Empfindung»), что событием в художественном мире может стать не только состоявшееся изменение, но и желание изменения, мечта об изменении, видение, сон, галлюцинация, аннулированное или несостоявшееся изменение [Андреева, 2019: 80-81], иными словами, включение в нарратив «переживания» (нем. Erlebnis, Einfühlung).

В связи со сложностями выделения обязательных условий событийности В. Шмид предлагает рассматривать событийность как градуальное свойство, степень наличия которого определяется рядом критериев, «делающих изменение более или менее событийным» [Шмид, 2003: 16]. Так, по наблюдениям многих исследователей, в качестве критериев «степени событийности» могут выступать:

1) релевантность и консеквентность [Дымарский, 2001: 176], т.е. значимость и последовательность изменения в масштабах фиктивного мира;

2) непредсказуемость события [Арутюнова, 1999: 510-511; Дымарский, 2001: 184; Шмид, 2003: 17], поскольку «событие мыслится как то, что произошло, хотя могло и не произойти» [Лотман, 1970: 285];

3) консекутивность (способность быть причиной значимых последствий для субъекта), необратимость и неповторяемость (однократность) изменения [Шмид, 2003: 18];

4) интеллигибельность (смыслообразность), согласно которой событием становится не просто зафиксированный автором, но осмысленный реципиентом факт [Тюпа, 2001: 26].

Процесс порождения события в художественном произведении можно также проследить в моделях нарративного конституирования, различающихся между собой количеством нарративных уровней. Так, например, русские формалисты использовали классическую дихотомию «фабула – сюжет», хотя и по-разному определяли ее составляющие: в то время как В. Б. Шкловский видел в фабуле лишь материал для сюжетного оформления [Шкловский, 1929: 204], М. А. Петровский и Б. В. Томашевский применяли термин «фабула» для обработанного сюжета художественного произведения [Петровский, 1925: 197; Томашевский, 1996: 179-180].

Во французском структурализме на смену дихотомии «фабула – сюжет» пришла сначала дихотомия «рассказ – наррация» [Барт, 2000] или «история – дискурс», в которой история есть образ определенной действительности, а дискурс – способ, которым нарратор нас с ним знакомит [Todorov, 1966: 126], а затем и триада Ж. Женетта «история – повествование – наррация», где история составляет содержание повествования («означаемое»), повествование – текст как повествовательное высказывание («означающее»), а наррация – «сам акт повествования как таковой» (дискурс) [Женетт, 1998: 62-63].

В. Шмид заменяет описанные дихотомию и триаду понятий на четырехуровневую модель, в которой события представляют собой «совершенно аморфную совокупность ситуаций», подвергающихся сначала «смыслопорождающему отбору» (история), а затем нарративной трансформации (перестановка и линеаризация событий истории) с последующей вербализацией наррации [Шмид, 2003: 158-159].

Презентация наррации является заключительным уровнем порождения нарратива и единственным доступным для эмпирического наблюдения уровнем («фено-уровень» [Шмид, 2003: 159] или «текстовое событие» [Демьянков, 1983: 321; Андреева, 2019: 73]), перспективация которого начинается уже на стадии сюжетного конституирования события. Согласно справедливому мнению Ф. Шмида, истории самой по себе не существует, она создается только отбором отдельных элементов из принципиально безграничного множества элементов, присущих событиям, а отбор всегда руководствуется некой точкой зрения [Шмид, 2003: 121], в результате чего мы постигаем мир не таким, каким он существует сам по себе, а таким, каким он прошел через посредство некоего созерцающего ума [ср. Friedemann, 1910: 26; Тамарченко, 1999: 280].

Понятие «точка зрения», как известно, было введено Г. Джеймсом [Besant, James, 1884]; систематизировано П. Лаббокком, использующим его для обозначения отношения нарратора к повествуемой истории [Lubbock, 1921]. В отечественной поэтике оно было представлено как многоплановое явление Б. А. Успенским, который различал четыре плана проявления точки зрения – «план оценки» («план идеологии»), «план фразеологии», «план пространственно-временной характеристики» и «план психологии» [Успенский, 1970]. Наряду с понятием «точка зрения» в современной теории текста используются термины «фокализация» [Женетт, 1998], «перспектива» или «повествовательная перспектива» [Андреева, 2019; Гончарова, 1989; Домашнев, Шишкина, Гончарова, 1989].

Теоретическую основу многочисленных типологий повествовательных перспектив, существующих в наше время, составляет дихотомия «внутренняя – внешняя» точка зрения, согласно которой центр ориентации читателя может находиться в фиктивном мире или за его пределами. Так, например, на данной оппозиции строится модель «повествовательных ситуаций» Ф. К. Штанцеля, в рамках которой принято выделять акториальную, персональную повествовательные ситуации и повествование от первого лица. В то время как в аукториальном повествовании преобладает внешняя точка зрения, в условиях

персонального повествования и повествования от первого лица центр ориентации читателя в фиктивном мире находится в самом этом мире [Stanzel, 1965: 52-55].

В классификации Ж. Жанетта повествование «изнутри» повествуемого мира (с точки зрения персонажа) именуется «внутренней фокализацией». Оппозиция «нулевая фокализация – внешняя фокализация» строится не столько на положении центра ориентации читателя (внутри повествуемого мира или за его пределами), сколько на степени осведомленности нарратором в нарративной информации: нарратор может демонстрировать как всезнание (нулевая фокализация), так и рассказывать меньше, чем знает любой персонаж (внешняя фокализация). В рамках данного параметра классификация Ж. Жанетта [Жанетт, 1998: 204-209] коррелирует с известной дихотомией «ограниченная – неограниченная повествовательная перспектива» [Гончарова, 1989: 59] и позволяет нам говорить о соответствии нулевой фокализации неограниченной, а внешней – ограниченной повествовательной перспективе.

В данном вопросе следует согласиться со В. Шмидом, который говорит о необходимости разграничения двух параметров – (1) присутствия нарратора в диегесисе и (2) точки зрения. По мнению ученого, нарраториальная (нарратор применяет собственную точку зрения) и персональная (нарратор применяет точку зрения одного или нескольких персонажей) точки зрения возможны как в диегетическом (нарратор присутствует в плане повествования и повествуемой истории), так и в недиегетическом повествовании (нарратор присутствует исключительно в плане повествования) [Шмид, 2003: 127-130].

Таким образом, нарративная стратегия текстообразования предоставляет автору право выбора среди нескольких возможных нарративных типов, технологий их использования и комбинирования в процессе презентации истории как последовательности событий, преломленных сквозь призму определенной (определенных) точки (точек) зрения.

Как следует из вышеизложенного, литературность (фикциональность, жанровая организация, художественность) и нарративность (событие и нарратор, повествующий о нем) представляют собой две взаимодействующие

текстообразующие стратегии литературного нарратива как особого класса текстов. В данный литературно-повествовательный дискурс входит множество литературно-художественных произведений, в том числе и изучаемые нами «календарные истории», представляющие собой вымышленные (фикциональные) истории, которые, первоначально возникнув в немецком народном календаре, постепенно приобрели (литературную) автономность и совокупность релевантных для этого класса текстов жанровых признаков, пройдя – в плане формирования когерентного текстового смысла – путь от утилитарной назидательности к общедоступной образно-просветительской интерпретации действительности в виде (краткого) повествовательного сообщения неким нарратором о поучительных жизненных случаях, получающих в системе текста статус художественного события.

1.2. «Календарная история» как часть этнокультурного немецкого кумулятивного текста – календаря

Терминологическим словосочетанием «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte») обозначается дидактическая развлекательная краткая проза, которая изначально печаталась на обратных листах календарей и позже развилась в самостоятельный литературный жанр (нем. «Form didaktischer, unterhaltender Kurzprosa, die ursprünglich auf die Rückseite von Kalenderblättern gedruckt wurde und sich später zu einem eigenen literarischen Genre entwickelte» [DWDS]). Относительно точных сроков появления самого термина «календарная история» у историков литературы не существует единого мнения [Rohner, 1978: 85].

Как правило, возникновение «календарных историй» как отдельного вида текста связывают с развитием книгопечатания и распространением первых печатных календарей в Германии в середине XV века. Именно на обратной стороне листов календарей, наряду с рецептами, народными приметами и мудростями, стали располагаться небольшие историко-сатирические рассказы поучительного и развлекательного характера, представляющие собой, по сути,

единственную доступную для чтения простых граждан литературу, не считая Библии и книги песен.

В эпоху Просвещения этнокультурный немецкий текст «календарная история» стал мощным орудием в борьбе с суеверием и важнейшим поучительным средством широких слоев населения.

Однако, появившись еще в Средневековье и достигнув своего расцвета в эпоху Просвещения, вплоть до начала XIX века календарные истории не были оформлены в отдельный жанр художественной литературы. Объединив в себе отдельные черты шванков, исторических анекдотов, сатиры, легенд, сказаний и притч, они продолжали существовать в рамках периодической печати народных календарей, выйдя за их пределы лишь в 1811 году в виде сборника «Сокровищница рейнского друга дома» И. П. Хебеля (нем. «Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes») и ознаменовав тем самым рождение в немецкой этнокультуре нового самостоятельного литературно-художественного жанра – «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte»).

Интересен тот факт, что данный жанр отражает особенности культурно-исторического развития немецкого народа и практически не имеет аналогов в литературной традиции других стран.

Исключение представляет собой «календарная история» или «календарная повесть» (словенск. «koledarska zgodba» или «koledarska povest»), развившаяся в словенской культуре под влиянием немецкой литературной традиции. Более широкое распространение в словенском литературном сообществе получил термин «календарная повесть», впервые употребленный словенским историком литературы И. Графенауэром в 1909-1911 годах в отношении кратких рассказов Ф. Эрьявца и И. Прегеля. Термин «календарная история» был введен редактором собрания сочинений И. Тавчара И. Приятелем в 1925 году в отношении рассказа П. Бохинаца, размещенного в календаре «Мохорева дружба» (сл. «Koledar Mohorjeve družbe»). В Словении «календарная история» служит собирательным понятием для рождественских и пасхальных историй, историй о Юрьеве дне и колядках. Из календарей она распространилась на приложения, содержащие

информацию о Рождестве и других праздниках, или фельетоны ежедневных словенских газет, таких как «Словенец», «Патриот», «Словенский народ», «Единство» и т.д. [Belšak, 2002].

Вместе с тем следует обратиться к «рождественским» или «святочным рассказам». Ученые относят данный тип текста к жанрам календарной словесности [Тиманова, 2008; Макеева, Михеенко, 2013]. Однако это обстоятельство не позволяет рассматривать рождественские рассказы в качестве эквивалента календарных историй.

Во-первых, рождественские рассказы, в отличие от календарных историй, никогда не печатались в календаре. Появление данного литературного жанра в России было обусловлено потребностью публики, скужающей на столичных балах в 1830-х гг. В качестве компенсации праздничных удовольствий периодическая печать предложила вниманию читателя рождественские альманахи, выпуски газет и журналов, содержащие заметки этнографического характера, соответствующие тематике стихотворения, святочные рассказы [Тиманова, 2008: 28]. Повышению популярности «рождественских» текстов в России и внесению в них социальной проблематики способствовали опубликованные в Европе «рождественские рассказы» английского писателя, родоначальника данного типа текста, Ч. Диккенса («Рождественская песнь в прозе», «Колокола», «Сверчок на печи»), а также немецкого писателя Э. Т. А. Гофмана («Повелитель блох», «Щелкунчик») и датского писателя Г. Х. Андерсена («Девочка со спичками»).

Во-вторых, мотивы, композиция и герои рождественских рассказов контрастируют с жанровыми характеристиками календарных историй. В частности, в отличие от календарных историй, «не привязанных» к определенному календарному времени, рождественские рассказы неизменно имеют «календарный» (приуроченный к календарному событию) сюжет – сверхъестественное (чудо), которое происходит на Рождество. Такие рассказы часто имеют счастливый конец [Макеева, Михеенко, 2013: 244], что также не является обязательным требованием для историй из календаря. В то время как в календарных историях действуют самые разные представители рода

человеческого, главным героем рождественских историй нередко оказывается ребенок, доверчиво ожидающий чуда [Макеева, Михеенко, 2013: 244]. Значительный для обоих типов текстов элемент утверждения добродетели акцентуируется по-разному. Если в рождественских рассказах, актуализирующих тему нравственного преображения человека [Тиманова, 2008: 29], читателю напоминает прежде всего о необходимости проявления милосердия и сострадания как основных христианских добродетелей [Макеева, Михеенко, 2013: 245], то положительные нравственные свойства, воспитываемые календарными историями, не носят ярко выраженного религиозного характера и основываются в большей степени на мирских житейских максимах: за компанию и монах женился (*Hebel, «Der Star von Segringen»*); не одежда красит человека, а добрые дела (*Hebel, «Der schlaue Pilgrim»*); где силой не возьмешь, там хитрость на подмогу (*Hebel, «Der listige Steiermarker»*); на каждого хитреца найдется свой мудрец (*Hebel, «Der Handschuhhändler»*) и др.

1.2.1. Эволюция кумулятивного текста «календаря» в немецкой этнокультуре

Календарь, кумулятивное текстовое образование, представляющее собой конгломерат малых текстовых форм, объединенных информационной и просветительской функциями, принадлежит к знаковым типам текста в истории немецкой культуры.

Впервые о календаре как коммуникативном средстве и его культурно-историческом значении заговорил в 1978 году немецкий литературовед Л. Ронер. Исследуя типологические черты жанра «календарная история» (нем. «*Kalendergeschichte*»), он назвал календарь «фиктивным средством массовой информации» [Rohner, 1978: 453-454], к которому принадлежит и литературный жанр «календарная история» как часть немецкого календаря.

Еще раньше автор известного в Германии журнала «Алемания» И. Б. Тренкле выделял три периода развития в истории календаря:

1) с XIV до середины XV века, когда календари регламентировали очередность христианских праздников;

2) с середины XV до середины XVII века, когда астрологические сведения в календарях предопределяли действия людей в сфере медицины и сельского хозяйства;

3) с середины XVII до начала XIX века, когда к астрономическим, астрологическим, медицинским и сельскохозяйственным сведениям в календарях добавились сообщения о мировых событиях, военных действиях, государственных мероприятиях (XVII век), поучительные рассказы и родословные княжеских династий (XVIII век) [Trenkle, 1877: 235].

В предложенной И. Б. Тренкле периодизации достаточно чётко прослеживаются взаимосвязь истории развития календаря с переходом человечества к печатным средствам массовой информации и последующая эволюция календарей от религиозных к светским, от простых к более сложным.

В допечатных формах календаря (рунических, деревянных, палочковых, крестьянских), ориентированных прежде всего на неграмотных людей, особое внимание уделялось визуализации информации: вместо надписей в них изображались фигуры святых и использовались иные иконические средства (например, фигура человека в качестве атласа точек для кровопускания).

С изобретением книгопечатания в середине XV века в Германии появились первые печатные календари: «Турецкий календарь» (нем. Türkenkalender, 1454) с описанием современной политической ситуации в мире и призывами к борьбе с турками; «Кровопускательный и слабительный календарь» (нем. Aderlass- und Laxierkalender, 1456) с указанием благоприятных дней для кровопускания и приема слабительных средств, т.е. «Медицинский календарь»; «Цизианус» (нем. Cisianus, 1457) с месяцесловом и «Астрономический календарь» (нем. Astronomischer Kalender, 1457-1459) с гороскопами.

Ни один из вышеуказанных календарей не являлся календарем в истинном понимании этого слова, но содержал в то же время неотъемлемые части любого настоящего календаря: месяцеслов с указанием имен святых по дням

празднования их памяти, регулятивно-практическую часть, сообщающую любые полезные практические знания, в том числе астрономические прогнозы и инструкции по осуществлению кровопускания и применению слабительных средств, и историко-хронологическую тематику в виде сообщений о политическом положении дел в мире.

По форме первоначальные календари были однолистными или настенными [Faulstich, 1998: 130]. Они составлялись, как правило, на несколько десятков или даже сотен лет и содержали множество расчетных таблиц, превращавших «однолистные» календари в целые тетради или даже книги. Так, например, календарь Региомонтана (1474) был рассчитан на 57 лет (три периода по 19 лет) и состоял из 64 страниц. Однако без умения определять «золотое число» и воскресную букву «вечный календарь» даже на текущий год был абсолютно бесполезен. Кроме таблиц для определения дня недели (по воскресной букве) и церковных праздников без фиксированной даты (например, Пасхи по «золотому числу») в «вечном календаре» указывались дни для кровопускания, положения небесных тел и даже солнечные часы для измерения времени.

Таким образом, в XIV-XV веках календарь служил одновременно средством церковного просвещения, возвещающим о религиозных праздниках и призывающим на молитву, и справочником, позволяющим крестьянам планировать свои действия, выполняя тем самым (персуазивную) функцию ориентирования людей во времени и пространстве.

Впоследствии многолетние календари были заменены на годовые, поскольку в XV-XVI веках лишь 10% населения Германии могло читать и писать, а для пользования «вечными календарями» нужна была не только грамотность, но и определенная социальная осведомленность. Ежегодные записные календари в форме тетради с месяцесловом на левой стороне и свободным местом на правой – для внесения записей личного характера (дней рождений и других семейных праздников) – появились не позднее середины XVI века. При этом сам месяцеслов был дополнен обиходными текстами, представлявшими собой не только метеорологические прогнозы, но и астрологические предсказания, которые были

связаны с сельскохозяйственной и врачебной деятельностью крестьян. Превратившись в настольное астрологическое и медицинское пособие, календарь тем самым стал регламентировать не только религиозную, но и мирскую жизнь сельских жителей, а к его ориентирующей текстовой функции добавилась регулирующая.

1.2.2. Возникновение и развитие «календарной истории» в рамках немецкоязычных «календарей»

В XVII веке наряду с календарем роль важнейшего средства массовой информации стала играть газета. В силу меньшего текстового объема и более частой периодичности газета быстрее сообщала о последних новостях, в то время как документальность и актуальность годового календаря начала, по мнению потребителей, «хромать». Чтобы идти в ногу со временем, с 1640 года по типу одноименной газеты начал издаваться исторический календарь «Хромой вестник» (нем. «Hinkender Bote»). Одновременно с месяцесловом и практической частью он содержал сведения о текущих и знаменательных событиях политической, культурной и религиозной жизни общества, выполняя тем самым информирующую, просветительскую и воздействующую функции. Своего апогея исторический календарь достиг в «Вечном календаре любителя приключений Симплициссимуса» (нем. «Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewig-währender Kalender», 1670) Г. Я. К. фон Гриммельсгаузена, в котором трагические события Тридцатилетней войны служат фоном для разворачивающихся на переднем плане нравоучительных и занимательных диалогов.

В XVIII веке наряду с историческим календарем, продолжавшим играть роль популярного повседневного средства массовой информации, издавались государственный, сельскохозяйственный, народный, конфессиональный, записной, детский, генеалогический, настенный календарь и ежегодный альманах стихотворений [Faulstich, 2002: 151].

Календари этого времени, в том или ином объеме, содержали список дней, месяцев года и церковных праздников, астрономические наблюдения, советы по

ведению сельского хозяйства, актуальные прогнозы погоды, медицинские предписания, даты проведения ярмарок, исторические очерки, таблицы мер и весов, а также вымышленные занимательные истории из календаря. Тем самым, дискурс календаря, по мнению Я. Кнопфа, превращается в «упорядоченное разнообразие» (нем. «ordentliche Abwechslung» [Knopf, Alltages-Ordnung, 1983: 207]) разных видов нефикциональных и фикциональных текстов.

Господствующее положение календаря в качестве авторитетного средства массовой информации в сельской местности основывалось на названных ранее ориентирующей, информирующей, регулирующей, образовательной и развлекательной функциях. Календарь вешался в доме на видное место, все домочадцы могли в любой момент им воспользоваться, поскольку календарь читался не как газета, а как справочник, к которому регулярно обращались в поисках ответа на какой-то практический вопрос (нем. «Kalender wurden nicht – wie etwa Zeitungen – gelesen, sondern benutzt. Sie waren Nachschlagewerke, von denen man sich im Laufe des Jahres viele Fragen beantworten ließ. Häufig hängt der Hausvater seinen Kalender mit einem Bindfaden an einen Wandnagel, und da hing er griffbereit für alle Hausgenossen» [Wiedemann, 1984: 10]).

На первый взгляд, композиция календаря в XVIII веке, как и ранее, предполагала наличие трех частей: месяцеслова, астрономии и хроники. Однако последняя составляющая, освещавшая текущие события политической и культурной жизни общества, не выдержав конкурентной борьбы с переживавшей свой расцвет газетой, постепенно была преобразована в образовательную и повествовательно-развлекательную часть.

По сведениям Г. Кольбеккера, за период с 1700 по 1830 год в трех основных частях календаря произошли следующие изменения:

- в практически полезной части были проведены рационализация и придание большей научной достоверности сведениям из области медицины (с 60-х гг. XVIII века) и сельского хозяйства (с 80-х гг. XVIII века).

- в морально-поучительной части христианско-религиозная и язычески-мифологическая картины мира были переориентированы на светскую (с 70-х гг.

XVIII века);

– в повествовательно-развлекательной части был совершен переход от изображения чудесного и необычного в прошлом к историям о целесообразном и полезном в настоящем (с 90-х гг. XVIII века) [Kohlbecker, 1928: 17-28].

Таким образом, уже к середине XVIII века информация, аккумулируемая в календарях, стала иметь более рациональный характер, а не позднее последней четверти столетия календарь окончательно превратился в «наставнический подиум» (нем. «schulmeisterliches Podium» [Wiedemann, 1984: 13]) Просвещения. Он использовался властью в качестве инструмента для достижения двух главных целей – (1) изменения сознания и поведения, преимущественно сельских жителей, в вопросах медицины и сельского хозяйства, а также (2) освобождения их от неразумных предрассудков [Giess, 1999: 40-43].

Однако попытка авторов календарей заменить традиционные ненаучные знания (как правило, мифологического происхождения) на более рациональные научные, связанные с социальным прогрессом, столкнулась с сопротивлением населения. Его менее образованные слои не были готовы после прочтения нескольких поучительных календарных статей отказаться от привычного образа мышления и манеры поведения, формировавшихся на протяжении веков. Превращение календарей в инструмент «просвещения непросвещенных» привело к снижению спроса на «улучшенные» календари и утрате их первоначального значения как истинно народного средства массовой информации, рассчитанного на низшие слои общества.

Попытки властей изменить ситуацию в свою пользу не отличались оригинальностью. Так, маркграф Баден-Дурлаха Карл Фридрих в 1798 году обязал каждую семью покупать Баденский календарь за 4 крейцера, в то время как в соседней земле аналогичный календарь можно было приобрести за 3 крейцера. Данная экономическая попытка не способствовала повышению привлекательности календаря в глазах людей, в связи с чем в Баден-Дурлахе была создана комиссия для разработки рационализаторских предложений по его

усовершенствованию, членом которой стал немецкий писатель, богослов и педагог Иоганн Петер Хебель.

С 1791 года иподиакон И. П. Хебель преподавал в академической гимназии Карлсруэ, наделенной с 1750 года исключительным правом на осуществление корректуры всех книг, а также немецких и французских календарей, издаваемых в княжестве. В 1798 году он получил звание экстраординарного профессора догматической теологии и древнееврейского языка, а еще через четыре года принял участие в заседании пятой комиссии по улучшению «Баденского календаря», созванной по распоряжению главы консистории Н. Ф. Брауэра, покровителя И. П. Хебеля.

По задумке Н. Ф. Брауэра, наряду с профессором математики К. В. Бёкманном, врачом и двумя представителями духовенства, профессор И. П. Хебель должен был стать одним из авторов календарных историй, а также экспертом при составлении независимого заключения о мерах по реформированию «Баденского календаря».

Следует отметить, что прагматичный расчет церковного и государственного советника Н. Ф. Брауэра оправдался. И хоть первоначально календарные истории его подопечного не принесли желаемого результата, прежде всего из-за многочисленных и непоследовательных вмешательств консисторских советников в рабочий процесс, уже 18 февраля 1806 года И. П. Хебель представил в консисторию «Независимое заключение по совершенствованию системы составления календаря (нем. «Unabgefordertes Gutachten über eine vorteilhaftere Einrichtung des Calenders»), включавшее план народно-педагогической реформы. Согласно плану, И. П. Хебель предлагал улучшить ранее выпускаемый сборник «беспорядочных сообщений» путем увеличения его повествовательно-развлекательной части, содержащей занимательные истории поучительного характера.

При разработке экспертного заключения И. П. Хебелем был учтен положительный опыт ближайших конкурентов «Баденского календаря» – Базельского «Хромого вестника» и «Швейцарского вестника» Г. Чокке. Данные

календари, по мнению литератора, стоило рассматривать не в качестве образца хорошего календаря, а как пример популярного средства массовой информации, способного без муниципальных преференций с незначительным количеством местных покупателей выходить на соседние рынки и распродавать ежегодный тираж в 20 000 экземпляров. Для сравнения: «Баденскому календарю» для достижения подобного результата необходимо было прибегать к силе принуждения, которая всегда вызывала у И. П. Хебеля откровенную неприязнь и характеризовалась им как хоть и мощное, но крайне неудачное средство [Цит. по: Funck, 1886: 46] повышения конкурентоспособности календаря на местном рынке.

В ходе сравнительного анализа «Баденского календаря» с его швейцарскими аналогами И. П. Хебелю удалось выявить основные преимущества конкурентов перед местным изданием:

1) привлекательное название: в отличие от «Баденского календаря», полное название которого звучало как «Курфюршеский баденский привилегированный монополизированный календарь для лютеранских подданных маркграфства Баден» (нем. «Curfürstlich Badischer gnädigst privilegierter [=monopolisierter] Landkalender für die Badische Markgrafschaft lutherischen Antheils») и было способно скорее отпугнуть, нежели привлечь читателя, швейцарские печатные издания отличались яркими запоминающимися образами «Хромого вестника» и «Швейцарского вестника»;

2) грамотное художественное оформление: использование в «Баденском календаре» плана города Карлсруэ на титульном листе, отказ от каких-либо иллюстраций на последующих страницах, в том числе полное отсутствие красной печати, значительно повышали рейтинг конкурентов, отличающихся яркими многофигурными титульными листами, многочисленными виньетками, несколькими гравюрными досками и обилием красных чернил на страницах календарей;

3) календарные истории в качестве основного ингредиента календаря: практически полное отсутствие повествовательно-развлекательных историй в

«Баденском календаре» в полной мере восполняется многочисленными занимательными статьями в швейцарских календарях;

4) умеренное просвещение: «Баденский календарь» носил скорее нравоучительный характер, в то время как швейцарские календари отказались от категоричных предписаний и откровенных нравоучений, отдавая предпочтение неприметному, неназойливому воспитанию.

5) большой объем: если «Баденский календарь» состоял из 4-5 листов, то «Базельский хромой вестник» – из 6-8, а «Швейцарский вестник» – из 9 печатных листов;

б) оптимальная цена: для тонкой тетради с черным печатным текстом без титульной страницы и иллюстраций цена в 4 крейцера казалась необоснованно завышенной, чего нельзя сказать о швейцарских календарях, требовавших за качественную красочную работу от 6 до 8 крейцеров.

Опираясь на полученные результаты, И. П. Хебель пришел к выводу, что «Баденский календарь», ориентированный своим содержанием, главным образом, на крестьянина, в конечном итоге остается им непонятым из-за «сухости» графического и языкового оформления. Данное умозаключение позволило писателю сформулировать основные рекомендации по модернизации календаря:

1) изменение названия «Баденского календаря» на более благозвучное;

2) тщательный подход к оформлению календаря: отказ от размещения в календаре карты города Карлсруэ, возобновление печати месяцев последовательно на шести листах, а ежегодных ярмарок в алфавитном порядке, расширение красной печати, использование двенадцати виньеток и до двух деревянных гравюр;

3) увеличение повествовательно-развлекательной части календаря за счет занимательных историй нравоучительного характера;

4) осуществление нравоучения в более мягкой и ненавязчивой форме: на примере описанных в календарных историях забавных случаев из повседневной жизни «маленького человека»;

5) увеличение количества печатных страниц;

б) ограничение максимальной стоимости «Нового календаря» шестью крейцерами.

Претворять в жизнь данные положения «Независимого заключения», по замыслу И. П. Хебеля, должен был Ф. В. Хитциг, священник в Рёттельне и по совместительству лучший друг И. П. Хебеля. Именно его кандидатуру писатель предложил в дополнении к экспертному заключению от 17-ого июня 1806 года: «Повторюсь в своем желании передать полномочия по модернизации календаря знающему сельскому священнику, способному, в отличие от ученого профессора из города, с пониманием и наставлением вести занимательную беседу с сельским жителем (нем. «Schliesslich wiederhole ich den Wunsch, die Bearbeitung des Calenders ... einem geistlichen und sachlustigen Mann zu übergeben, der selber auf dem Land lebt. Wie ein solcher gewiss verständlicher, lehrreicher und unterhaltender mit dem gemeinen Landmann sprechen kann, als der gelehrteste Professor aus der Stadt ...») [Цит. по: Funck, 1886: 65]).

Однако выбор церковной администрации пал на самого И. П. Хебеля. Одним из первых в пользу автора экспертизы высказался декан Т. Ф. Фольц, по мнению которого «во всей стране не найдется человека, более подходящего на роль главного редактора календаря, чем И. П. Хебель» (нем. «... so bin ich doch fest überzeugt, dass im ganzen Lande niemand zu finden sein wird, der zu diesem Geschäft fähiger wäre als Kirchenrath Hebel selbst ...») [Цит. по: Funck, 1886: 65-66]).

Вслед за рекомендацией Т. Ф. Фольца на заседании консистории от 14 января 1807 все права и обязанности по реформированию «Баденского календаря» были переданы члену церковного совета И. П. Хебелю. В его обязанности входило повышение привлекательности календаря в глазах его читателей (крестьян, а также образованных слоев городского населения) путем осуществления информационной, развлекательной и назидательной функций календаря. При этом для читателя календарь должен был стать заменой периодической печати и других календарных изданий, повествующей в форме коротких разнообразных рассказов и исторических анекдотов о важных

государственных мероприятиях, несчастных случаях, громких преступлениях, природных явлениях и научных открытиях.

Первый выпуск «Нового календаря» под редакцией И. П. Хебеля датируется 1808 годом и реализует основные положения «Независимого заключения». В частности, на титульной странице календаря привлекает внимание читателя доброжелательное, но не комичное название «Рейнский друг дома» (нем. «Der Rheinländische Hausfreund») с заманчивым подзаголовком «с поучительными сообщениями и забавными рассказами» (нем. «mit lehrreichen Nachrichten und lustigen Erzählungen»). На месте немногословного маркграфского герба обнаруживается овальная титульная виньетка, нарисованная, предположительно, самим И. П. Хебелем (по сведениям биографов, И. П. Хебель был отличным художником) и украшающая календарь вплоть до 1825 года [Funck, 1886: 68]. В центре композиции изображен одетый по моде XVIII века господин в треуголке. Оратор выступает с речью на церковной площади перед внимательными слушателями – крестьянами (слева), солдатами и горожанами (справа), и даже собакой, прислушивающейся к его словам (см. Приложение А).

Художественное оформление календарных историй 1808 года составили три гравюрные доски, 1809 года – четыре. Дополнительные иллюстрации к историям И. П. Хебель был готов оплачивать самостоятельно. Однако этого не потребовалось, так как «Новый календарь» и без них получил большую прибыль.

Наряду с графическим украшением «Рейнского друга дома» повышению его популярности у читателя (тираж календаря вырос с 20000 экземпляров в 1807 году до 50000 в 1809) способствовали позитивные изменения в содержательно-композиционной части календаря. В то время как преобразования не коснулись месяцеслова с метеорологическим прогнозом, вечным календарем и народными приметами, а также генеалогического древа Баденского Великогерцогского дома, астрономические заметки в «Новом календаре» были значительно сокращены, а сведения информационного характера, наоборот, расширены: приведены расценка почтовых перевозок и алфавитный список ярмарок, торговых рынков. В календарь вернулся иконический «человечек для кровопускания» (нем.

«Aderlaßmännchen»), который теперь выполнял скорее просветительскую функцию путем обозначения двенадцати важнейших кровеносных сосудов человека с указанием их функций.

Самым кардинальным изменениям подверглись при этом занимательные истории поучительного характера. Так, например, если в «Баденском календаре» сатирические рассказы И. П. Хебеля были представлены недостаточно широко (три сочинения и одна арифметическая задача в выпуске за 1803 год, две статьи – за 1804 год и по одному рассказу за 1805 и 1807 года) и имели главным образом форму императивного наставления, то количество календарных историй в выпуске под редакцией И. П. Хебеля достигло числа сорок. При этом каждая история в ходе (имитированной) оживленной беседы с увлекательным собеседником последовательно подводила читателя к нравственному, эпически сформулированному выводу. В роли партнера по беседе неизменно выступал визуализированный «Друг дома» (нем. «Hausfreund») – персонаж, изображенный в центре композиции на титульной виньете календаря и вызывающий неподдельный интерес у самого автора, сидящего на скамье и внимательно слушающего говорящего (нем. «ich sitze auf dem Bänklein und höre dem Manne» [Johann Peter Hebel: Briefe, 1957: 634-635]). Введение этого образа в композицию «календарной истории» можно рассматривать как маркер ее преобразования в автономный литературно-художественный нарративный жанр.

Выбор историй для календаря был обусловлен принципом краткости и разнообразия. Так, в первом выпуске «Рейнского друга дома» можно обнаружить (см. Приложение В):

– шесть рифмованных загадок, ответы на которые скрывались в самих календарных историях и способствовали повторному их прочтению: Stecknadel, Galgen, Brezel, Glas, Stab, Finger.

– два стихотворения в форме классических изречений из календаря: «Mittel zu einem ehrlichen Auskommen» и «Text für ein zufriedenes Leben», суть которых сводится к императивному наставлению: «Работай хорошо и живи бережливо» (нем. «Arbeite brav und leb genau»);

– краткие сообщения о любопытных случаях из информационной сводки: «Warme Winter», «Große Schneeballen», «Zahlreiche Mordthaten»;

– результаты естественнонаучных наблюдений с наглядными примерами: «Betrachtungen über das Weltgebäude. Fortsetzung», «Die Eidechsen», «Fliegende Fische», «Der grosse Sanhedrin zu Paris»;

– образцовые (документальные и вымышленные) автобиографии: «Jakob Humbel», «Franz Ignaz Narocki»;

– сельские и городские хроники: «Pieve», «Unglück der Stadt Leiden»;

– сообщения о прусской войне: «Der preußische Krieg», «Der preußische Krieg (Nachtrag)».

Порядок размещения историй в календаре был не случаен. В последовательности календарных историй четко прослеживается принцип разделения близкой по содержанию или форме информации (нем. «Ordnungsprinzip, das wir aus Catulls Libellus kennen, daß Zusammengehöriges oder Ähnliches voneinander getrennt werden müsse» [Kully, 1969: 53]). Исключение представляют первые четыре загадки, расположенные близко друг к другу (... «**Erstes Räthsel**» ... – «Unglück der Stadt Leiden» – «**Zweytes Räthsel**» – «Fliegende Fische» – «**Drittes Räthsel**» – «Schlechter Gewinn» – «**Viertes Räthsel**»). В первой части календаря одну или две календарные истории, как правило, обрамляют типичные календарные статьи (например, «Warme Winter» – «**Das wohlbezahlte Gespenst**» – «**Der vorsichtige Träumer**» – «Erstes Räthsel»). Во второй части календарные истории расположены плотнее друг к другу, однако число следующих друг за другом текстов никогда не превышает пяти, при этом каждый из них значительно отличается от предыдущего по тематике и общему содержанию (например, «Sechstes Räthsel» – «**Franz Ignaz Narocki**» – «**Der fechtende Handwerksbursche in Anklam**» – «**Mißverstand**» – «**Brotlose Kunst**» – «**Glück und Unglück**» – «Text für ein zufriednes Leben»). Определенная симметрия в содержании календаря просматривается на примере одноименных историй «Mißverstand», истории «Der preußische Krieg» и ее продолжения «Der preußische Krieg (Nachtrag)», роковых историй «Unglück der Stadt Leiden» и «Glück und

Unglück»: первая история из каждой пары предусмотрительно расположена автором в первой, вторая – во второй части календаря. Исходя из содержания календаря, они располагаются симметрично друг другу: «Mißverstand» (1 часть календаря) – «Mißverstand» (2 часть календаря), «Der preußische Krieg» (1 часть календаря) – «Der preußische Krieg (Nachtrag)» (2 часть календаря), «Unglück der Stadt Leiden» (1 часть календаря) – «Glük und Unglück» (2 часть календаря).

Еще более сложной структурно-композиционной организацией кумулятивного текстового целого отличается первое издание «Сокровищницы рейнского друга дома», (нем. «Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes»), вышедшее в 1811 году в виде сборника 128 календарных историй И. П. Хебеля, отобранных главным образом из выпусков календаря за 1803 – 1811 годы. По мнению О. Бехагеля, «Сокровищница» И. П. Хебеля «представляет собой не механическую последовательность календарных статей» (нем. «Das Schatzkästlein ist nicht bloß durch mechanisches Aneinanderreihen der Kalenderartikel entstanden» [Deutsche National-Literatur, 1811: XXIV]), а тщательно продуманный сборник сочинений, в который из собственно историй не вошли только три рассказа: «Der fechtende Handwerksbursche in Anklam», «Der Rekrut» и «Drei Worte», а также загадки, политические обзоры и сообщения о событиях в мире (исключение «Das Bombardement von Kopenhagen»), некоторые незначительные статьи описательно-статистического характера – «Die französische Armee», «Zahlreiche Mordthaten», «Tintenrezepte», «Mittel, die Baum- und Rebpfähle dauerhaft zu machen».

Примечательно, что ряд историй из календаря вошли в состав сборника, претерпев значительные изменения. В частности, статья о «Подготовке к посеву» (нем. «Vorbereitung des Getreides zur Aussaat») легла в основу «Полезного урока 13» (нем. «Nützliche Lehren 13»), сообщение о «Каменном дожде» (нем. «Steinregen») вошло в состав более обширной истории «Виды дождя» (нем. «Mancherlei Regen»), а повествовательная история «Большие снежки» (нем. «Große Schneeballen») была заменена на сообщение об «Ужасной трагедии в Швейцарии» (нем. «Schreckliche Unglücksfälle in der Schweiz»), содержание

которого в значительной мере компенсировало содержание вышеназванной истории.

Отдельные истории, сохранив сами тексты в первоначальном виде, были включены в антологию на новых позициях. Так, например, текст «Mancherlei Regen» из календаря 1806 года был размещен между сочинениями 1804 и 1805 годов, т.к. в противном случае решение второй арифметической задачи следовало бы непосредственно за самим заданием («Auflösung des ersten Rechnungsexempels, und ein zweites» – «**Mancherlei Regen**» – «Auflösung des zweiten Rechnungsexempels»). Остальные статьи 1806 года располагались между историями 1807 и 1808 годов и выполняли главным образом разделительную функцию естественнонаучных статей о луне и планетах. В свою очередь, «Вечерняя песня» (нем. «Abendlied»), которая изначально находилась рядом с «Летней песней» (нем. «Sommerlied»), заняла более дальнюю позицию в сборнике.

Невключение ряда текстов в сборник или их обязательная переработка перед включением в общее издание во многом объяснялись несоответствием содержания и композиционного оформления отдельных текстов новому формату публикации: многочисленные обращения «Друга дома» к читателю, изображение в календарных историях актуальных для своего времени событий, в том числе расположения небесных тел, ссылки на предыдущие и последующие выпуски календаря, а также описание прилагаемых гравюр на дереве были целесообразными только для календаря.

Второй причиной изменений в текстах календарных историй стала переориентация сборника И. П. Хебеля на более широкий и более образованный круг читателей. В связи с этим изменения коснулись и языкового оформления отдельных текстов из собрания «Рейнского друга дома».

Наиболее существенным изменениям был подвергнут лексический состав текстов календарных историй. В частности, многие алеманнские заимствования в текстах календарных историй были заменены на их литературные эквиваленты: vergälstern [Wörterbuchnetz] – in Schrecken setzen, probieren [Там же] – versuchen,

anführen [Wörterbuchnetz] – täuschen, verlumpen [Там же] – verarmen. Из рассказов исчезли конкретные маркеры места действия (1) и характерные для южно-немецких территорий слова-реалии (2), благодаря чему содержание истории приобретает более общий характер:

1) вместо более точного календарного «In Hertingen, als das Dorf noch rotbergisch war, trifft ...» в «Сокровищнице» автором используется менее определенный топоним «In einem edelmännischen Dorf trifft ...», а вместо «in Wien» – «in einer großen Stadt».

2) на смену «Dreibätzner» или «Dreibatzenstück» пришли «Zwölfer» или «Zwölfkreuzerstück» – южнонемецкая серебряная монета достоинством в 3 батцена или 12 крейцеров, а «Donaueschinger und Säckinger Bier» – южнонемецкое «Донауэшингенское и Зекингенское пиво» трансформировалось в более универсальное «englisches Bier».

Наряду с отказом от лексических единиц алеманнского языкового ареала в сборнике прослеживается общая тенденция к литературно-художественному оформлению речи, в результате которой в текстах календарных историй значительно сократилось общее количество стилистически сниженной лексики. В частности, изменилось обращение к читателю в финале календарной истории о Якобе Хумбеле: «*Weiß du was, nimm Gott zu Hilfe*» – «*Guter Freund, nimm Gott zu Hilfe*» и обращение с воришкой серебряных ложек, который в сборнике календарных историй был изгнан с позором, а в календаре – с позором и парой пинков: «Schande zum Tempel» – «Schande und ein paar Tritten unter der Türe zum Tempel». Однако, безусловно, больше всего досталось «черту» (нем. «Teufel»), эвфемистично изгнанному из большинства календарных историй «дьяволом», «нечистой силой», «черным врагом», «другим» (нем. «Satan», «der böse Feind», «der schwarze Feind», «ein Anderer»).

Опираясь на вышеизложенное, можно утверждать, что жанр «Kalendergeschichte» развился в качестве типичного для немецкой этнокультуры типа текста в составе другого, кумулятивного по своему составу и содержанию, текста – (народного) календаря, предназначавшегося для широкого, в том числе

малообразованного, потребителя и исполнявшего с момента его появления (с середины XV века в том числе в печатном виде) информационно-просветительские функции.

В ходе исторического развития календаря его формы неоднократно менялись, неизменными оставались содержательные части – месяцеслов, практика, хроника. В разные периоды времени наблюдалось смещение содержательной доминанты календаря (той или иной его части), что было связано с изменением его функционального потенциала как средства массовой информации.

В XVIII веке, не выдержав конкурентной борьбы с переживавшей в то время свой расцвет газетой, последняя составляющая календаря – историческая хроника – постепенно была преобразована в образовательно-просветительскую и повествовательно-развлекательную часть. Начался период литературизации календаря, завершившийся в начале XIX века выходом «календарных историй» за его пределы и их развитием как автономного нарративного жанра. В результате этого процесса в немецкой этнокультуре появился литературно-нарративный тип текста «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte»), сохранивший вплоть до нашего времени характерные черты краткого нравоучительно-просветительского прозаического текста, ориентированного на широкого потенциального читателя [Небеснюк, 2019].

1.3. «Календарная история» и родственные жанры

Как было показано выше, календарные истории развились как часть кумулятивного текста – календаря, выйдя за рамки периодической печати в начале XIX века. Однако некоторые ученые считают этот факт недостаточным основанием для признания историй из календаря особым типом текста.

В частности, ряд немецких исследователей (В. Вернер, Р. Кава, Я. Кнопф, Г. Кольбеккер, Э. Хауке) высказывает предположение о том, что у историй из календаря отсутствуют какие-либо четко сформулированные принципы построения и родовые связи, а сами по себе они представляют лишь различные

повествовательные произведения, полностью растворившиеся в выполняемой ими функции [Werner-Künzig, 1950: 119]. Единственным признаком, который, по их мнению, объединят различные повествовательные произведения, является календарь [Knopf, 1973: 16; Kawa, 1982: 6]. Причем выбор календаря в качестве места печати «календарных рассказов» является, по их словам, случайным [Kohlbecker, 1928: 40], а тот факт, что наряду с календарными историями в календаре публиковалось множество других произведений, окончательно убеждает исследователей в том, что ни о каком особом литературном жанре со своими отличительными чертами не может быть и речи: первоначальное место печати календарных историй есть настолько незначительная общность, что она не способна оправдать даже их общее название [Hauke, 1949: 66].

Справедливости ради следует отметить, что пьеса Ф. Шиллера «Орлеанская дева» действительно изначально была опубликована в карманном календаре для женщин, а календарные истории Б. Брехта никогда не печатались в календаре. Следовательно, календарь нужно рассматривать не только (и не столько) как место печати календарных историй, сколько как источник их происхождения, основные черты которого сохранились в календарных историях даже после выхода текстов за рамки периодической печати, то есть искать не календарные истории в календаре, а отражение календаря в календарных историях.

Подтверждение данной гипотезы обнаруживаем в прагматичном определении «календарной истории» Л. Ронера, считавшего народный календарь не только местом происхождения календарных историй, но и их конечной целью. Как отмечает ученый, короткие рассказы объемом от 2 до 20 страниц не только изначально печатались в календаре, но и всегда писались для календаря (реального или воображаемого), в котором они могли бы быть опубликованы, а значит, они всегда были, исторически и практически, связаны с календарем как средством массовой информации, которому были чужды сложность, абстрактность, эротичность, трагичность; характерна особая корреляция автора с читателем, близки стремление к назидательности, наглядности и простоте (нем. «Die Kalendergeschichte ist eine kürzere Erzählung (zwischen zwei und zwanzig Seiten

im Umfang), die den Kalender, einen richtigen oder einen imaginären, geschrieben ist und im Kalender stehen könnte. ... Das Medium des Kalenders schafft eine intensive Wechselbeziehung zwischen Autor und Leser, setzt sie voraus. ... das Weitausholende ist dem Kalender versagt, desgleichen alles Komplizierte und nur Abstrakte. ... Und von Haus aus sind dem Kalender das Erotische und das Tragische fremd. Der Zug zur Belehrung, oft beobachtet, zur Übersichtlichkeit und Einfachheit sind dem Kalender wie der Kalendergeschichte eigentümlich» [Rohner, 1978: 351]).

Следует упомянуть, что данное определение вызывает критику со стороны Я. Кнопфа прежде всего в отношении объема произведений (от 2 до 20 страниц). В качестве контраргумента ученый приводит календарные истории XX века О. М. Графа и Б. Брехта, объем которых многократно превосходит произведения И. П. Хебеля, что, однако, не мешает им быть яркими примерами исследуемого типа текста [Knopf, Die deutsche Kalendergeschichte, 1983: 17-30].

Справедливости ради следует отметить, что календарные истории О. М. Графа и Б. Брехта действительно превосходят по объему календарные истории И. П. Хебеля, однако, несмотря на это, объем произведений и тех и других авторов не превышает объема малых литературных жанров и позволяет отнести общую краткость текста и лаконичность языкового выражения к одному из отличительных признаков историй из календаря.

Наряду с лаконичностью к отличительным признакам календарных историй Л. Ронер относит особую корреляцию автора с читателем (персонифицированный нарратор, ведущий диалог с потенциальным читателем), назидательность, наглядность и простоту, унаследованные ими от календаря. Ученый справедливо отмечает, что именно тесная связь с календарем как одним из важнейших средств массовой информации в этнокультуре Германии, в рамках которого они реализовывали прежде всего поучительную и развлекательную функции, а также тот факт, что, выйдя за его пределы, они сохранили его основные черты, может оправдать их название: календарные истории являются «календарными» не только (и не столько) потому, что первоначально они печатались в календаре, сколько потому, что, продолжив свое развитие в качестве самостоятельного типа

текста, они не утратили свойственных календарю историчности, диалогической открытости, народности, доступности (для низших слоев общества) и назидательности [ср. Knopf, *Die deutsche Kalendergeschichte*, 1983: 22-26].

Ярко выраженный назидательный характер историй из календаря, которые не просто рассказывают о событиях прошлого, но понимают, иллюстрируют, поучают и гуманизируют, предопределяет, по мнению некоторых исследователей, еще один характерный признак исследуемого типа текста – его «непоэтичность» или «нехудожественность» (нем. «Sie wollen nicht nur (Vergangenes) erzählen, sondern sie wollen auch deuten, verstehen, einsehbar machen, erklären, aufklären, durch Historie (moralisch) lehren und humanisieren. Das gibt den Geschichten etwas durchaus Undichterisches» [Knopf, 1973: 106-107]).

В частности, от признания календарных историй народной поэзией отказывается Г. Баузингер [Bausinger, 1968: 9-64]. Ученый выражает свое несогласие с отождествлением историй из календаря с поэтическим искусством, к которому их часто причисляют из-за их простоты, народности и близости обычному человеку, и относит их к малым эпическим формам [Там же: 142], преследующим дидактические цели и обращающимся прежде всего к простым слоям населения [Wuckel, 1961].

Менее категоричным в своих утверждениях оказывается Г. Зайдлер. По мнению исследователя, назидательность, занимательность и простота календарных историй, с одной стороны, делают их недостойными «высокой литературы», а с другой – приближают их к ней, так как в этой идиллической простоте обнаруживается душа целого народа (нем. «Sie gibt sich harmlos und schlicht, es scheint zunächst vor allem auf das lebenswürdige, unterhaltsame Erzählung anzukommen. Aber in dieser Einfalt offenbart sich die Seele einer ganzen Sprachgemeinschaft» [Seidler, 1965: 518]).

Для дискуссии о поэтичности/непоэтичности историй из календаря представляется целесообразным обратить внимание на смещение функционально-прагматического потенциала данного литературного типа текста от утилитарной назидательности к художественному осмыслению действительности.

Возникнув как текст утилитарный, регулирующий религиозную, а позже и мирскую жизнь сельских жителей, в ходе своего исторического развития в составе кумулятивного типа текста – календаря – «календарная история» приобрела совокупность определенных жанровых признаков, которым после выхода историй за рамки периодической печати стали следовать авторы, использующие ее в качестве литературно-жанровой формы, где некое фикциональное событие служит источником/опорой для формулирования определенного морализаторского суждения (фикциональность и жанровая оформленность как тематический и рематический критерии конститутивно-типологического аспекта литературности). Такие немецкие мастера художественного слова нашего времени, как Б. Брехт, Ф. К. Вайскопф, О. М. Граф, Э. Штрिटтматтер и другие немецкоязычные писатели, увидели в «календарной истории» эстетический потенциал (аксиологически-нормативный аспект литературности) и наполнили ее образным содержанием (от поэтических картин природы у Э. Штрिटтматтера до философских откровений у Б. Брехта), сохранив при этом как эксплицитно, так и имплицитно выраженную в тексте сентенциальную смысловую компоненту.

Принимая во внимание основные моменты освещенной выше дискуссии, касающейся отличительных признаков историй из календаря, можно сформулировать следующее рабочее определение исследуемого типа текста: «календарная история» представляет собой синкретический сентенциально-эпический тип текста, развившийся из народного календаря и сохранивший при историческом выходе за рамки периодической печати его основные черты, который с помощью персонифицированного нарратора повествует в лапидарной и общедоступной форме о забавном или необычном случае из жизни простого человека, имеющем поучительный характер.

Справедливости ради следует отметить, что представленные в авторском определении «календарной истории» прототипические черты во многом не являются уникальными (за исключением, пожалуй, источника происхождения календарных историй, оказавшего непосредственное влияние на формирование их

отличительных свойств) и в той или иной степени присутствуют в других типах текста. В связи с этим особый интерес представляет сравнение исследуемого типа текста с близкими жанрово-структурными образованиями с целью определения места «календарной истории» в иерархии литературных жанров.

Прежде чем провести собственный сравнительный анализ, обратимся к работам зарубежных лингвистов (отечественными лингвистами подобные анализы не проводились), в которых истории из календаря были рассмотрены в качестве текстовой формы, состоящей в тех или иных отношениях с другими типами текстов:

- 1) в качестве долитературной формы;
- 2) в качестве литературного жанра;
- 3) в качестве родового понятия;
- 4) в качестве деревенских рассказов.

Согласно первому подходу, календарные истории представляют собой простейшую литературно-речевую форму, выделенную в результате поляризации «лишней» простой формы меморабилии [Jolles, 1968] (хроника, записки знаменательных событий) и противопоставленную закрытому (по типу концовки) историческому анекдоту. Примечательно, что впоследствии обе полярные формы меморабилий – открытая календарная история и закрытый исторический анекдот – приняли форму короткого рассказа, и в долитературной традиции продолжили одновременно существовать три простые вневременные и многократно репродуцирующиеся литературно-речевые формы – календарная история, исторический анекдот и короткий рассказ [Pongs, 1957: 5-20].

В рамках второго подхода Г. Зайдлер понимает под календарными историями уже не просто автономную долитературную форму, а исторически сложившую группу литературных произведений [Seidler, 1965: 518], развившуюся из устного народного творчества – фольклора [Werner-Künzig, 1950: 119] и занимающую в иерархии литературных жанров позицию между историческим анекдотом и коротким рассказом.

Уже родовому понятию «календарная история» (третий подход) Г. Баузингер подчиняет жанр средневековой латинской литературы «*exempla*» («пример»), исторический анекдот [Bausinger, 1968: 199-212], а также их многочисленные пересечения, обнаруженные ученым в календарных историях И. П. Хебеля, например, исторические анекдоты, в которых историческая личность характеризуется посредством отдельного поступка (высказывания), которые впоследствии становятся общепринятой моральной нормой и служат примером для подражания [Там же: 208].

Примечательно, что на отождествлении примера и исторического анекдота Г. Баузингер не останавливается. Впоследствии ученый расширяет панораму календарных историй, понимая под *exempla* не только «пример», но и дидактическое стихотворение (поэму), притчу и басню, а под историческим анекдотом – также шванк, в котором анекдотическая составляющая уступает место сатирической [Там же: 210].

Вслед за Г. Баузингером Л. Виттман, не конкретизируя понятие «календарная история», ставит данный тип текста в один ряд со шванком, историческим анекдотом, притчей, биографией (легендой), сказкой, легендой о приведениях и рассказом [Wittmann, 1969: XII].

В отличие от Г. Баузингера и Л. Виттмана, Э. Хауке, автор четвертого подхода, не пытается расширить понятие «календарная история» за счет отнесения к нему произведений близких литературных типов, а предлагает отождествлять «календарные истории» с «деревенскими историями» Л. Анценгрубера, которые, по мнению исследователя, представляют собой аналогичные сборники сочинений, прославляющие жизнь простых людей в сельской местности [Hauke, 1949: 70].

Примечательно, что Л. Анценгрубер, который сам пытался дать определение своим «календарным историям» не видел связи места действия, персонажей и действия календарных историй с деревней и не говорил о сельских жителях как об основных своих читателях. Автор, наоборот, неоднократно повторял, что его рассказы настолько различны, насколько различны и его

читатели, и именно в этом единстве многообразия, основанном на поучительности, побуждении читателя задуматься (а не просто развлечься) и гуманности, Л. Анценгрубер видел принадлежность календарных деревенских историй к единому жанру, который адресован к каждому человеку, не разделяя людей по материальному достатку, месту жительства и уровню образования, вероисповеданию, национальности или политическим взглядам [Anzengruber, 1882: VI].

Как следует из приведенного выше разнообразия точек зрения, в науке не существует единства мнений относительно места календарных историй в иерархии литературных жанров. В связи с чем представляется целесообразным проведение собственного сравнительного анализа историй из календаря с близкими типами текстов, прежде всего сказкой, притчей, басней, коротким рассказом, историческим анекдотом и шванком, многие отличительные черты которых в той или иной степени обнаруживаются в исследуемом типе текста.

При сравнительном анализе будут учитываться семь основных параметров в каждой группе произведений: тип текста, форма, сюжет, композиция, персонаж, языковое оформление и целевая аудитория.

Ограниченный объем работы не позволяет привести в тексте диссертации подробный последовательный анализ календарных историй с каждым смежным типом текста, поэтому ниже будут представлены лишь определения литературных жанров и выводы, полученные в результате данного анализа.

Итак, сказка (фольклорная) представляет собой «эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов» [Словарь литературоведческих терминов, 2005].

Вслед за сказкой обратимся к притче – «небольшому повествовательному произведению назидательного характера, содержащему религиозное или моральное поучение в иносказательной (аллегорической) форме» [Там же].

Еще один дидактико-аллегорический жанр, в основных чертах близкий притче, представляет собой басня – малый повествовательный (эпический) жанр: в стихотворной или прозаической форме, с четко сформулированной моралью,

сатирический по направленности, имеющий поучительный смысл – осмеяние человеческих пороков, общественных недостатков [Словарь литературоведческих терминов, 2005].

В отличие от ярко выраженных дидактических литературных жанров, короткий рассказ представляет собой лаконичное повествование, как правило, завершающееся пуантой (нем. «knappe, zugespitzte Erzählung» [DWDS]).

Особый тип короткого повествовательного текста представляет собой исторический анекдот – короткая (фикциональная) история, повествующая о занимательном случае из жизни исторической личности, характеризующем ее (нем. «kurze (unbeglaubigte) Erzählung, die eine historische Persönlichkeit durch eine Begebenheit charakterisiert» [Там же]).

Еще одним близким к календарным историям типом текста является шванк – небольшой шуточный, народно-юмористический рассказ, часто в грубоватой форме обличающий человеческие пороки и общественные недостатки (нем. «kleinere, scherzhafte, volkstümlich-humoristische, oft derbe Darstellung charakterlicher und gesellschaftlicher Schwächen» [Там же]).

Как показал сравнительный анализ, тип текста «календарная история» выполняет сразу три функции – поучительную, развлекательную и повествовательную. Схожие функции реализует сказка, являющаяся одновременно развлекательным, воспитательным и образовательным типом текста. В отличие от них притча и басня представляют собой чисто дидактические типы текста, а у календарной истории и короткого рассказа по-разному расставлены акценты в прагматической установке типов текста: короткий рассказ выполняет прежде всего повествовательную функцию, а также побуждает читателя к размышлениям, учит его «читать между строк»; истории из календаря – это прежде всего поучительный тип текста, который использует нарратив в качестве композиционно-формальной основы текста и одновременно выполняет развлекательно-повествовательную функцию.

Повествование о забавных случаях из жизни простых и великих людей приближает истории из календаря к историческому анекдоту, часто имеющему

юмористическое содержание, и шванку, создающему комический эффект [Десятникова, 2009: 44]. В то же время юмористичность и комизм не являются обязательными составляющими историй из календаря, а потому их едва ли можно назвать сатирическим типом текста.

Вслед за сказкой, басней, историческим анекдотом и шванком календарные истории развились в самостоятельный тип текста из фольклора. Исключение в данном случае составляют короткие рассказы, появление которых связывают с развитием периодических изданий журнального типа в XIX веке в Америке.

В то время как сказки, притчи и исторические анекдоты существуют в культурах всех народов, истории из календаря представляют собой особый тип текста, отражающий особенности исторического развития немецкого народа. В частности, в отличие от шванков, аналогами которых признаются французские фаблио и итальянские фацеции, истории из календаря не получили широкого распространения в литературе других стран. Так, под влиянием календарных историй одноименный тип текста развился лишь в словенской литературной традиции.

Примечательно, что как и большинство вышеназванных фольклорных типов текста календарные истории, выйдя за пределы календаря, продолжили существовать в немецкой литературной традиции исключительно в виде самостоятельных литературных произведений. В отличие от них притча до сих пор нередко существует в контексте («по поводу» [Овчухова, 2013: 104]) – в качестве вставного повествования в рамках более сложного синтаксического целого, поднимая описание на более высокий – философский – уровень.

Вслед за «родственными» типами текстов истории из календаря существуют как в прозаической, так и стихотворной традиции. Однако в отличие от басни, которая зачастую реализуется в стихотворной форме, реже в прозе или смешанной форме (основное повествование в прозе, диалоги героев в стихах), истории из календаря отдают предпочтение прозаическим текстам при участии отдельных «эпических» стихотворений.

Подобно историческим анекдотам календарные истории не отличаются документальной исторической достоверностью, хотя и используют для некоторых сюжетов исторические факты. Тем не менее в отличие от сказки, в которой действует установка на вымысел, все средства истории из календаря направлены на создание иллюзии правдоподобности изображаемых событий. Иными словами, если в основе сюжета сказки лежит необычное (фантастическое, чудесное или житейское) событие [Пропп, 1928], то в календарных историях поучительная история из жизни простого (реже известного) человека может соотноситься с историческим фактом (т.е. обладать «сомнительной достоверностью», по М. А. Житниковой [Житникова, 2017: 25]) и представлять собой то, что было, или то, что могло быть характерного в ситуации с исторической точки зрения, хотя и не совершалось [Улыбки на лекциях по истории, 2006: 64].

Наряду со сказками календарные истории избегают религиозных и философских тем (для сравнения: темы, поднимаемые в притчах, отличаются более высоким уровнем философских или религиозных рассуждений), наряду со шванками отказываются от истории и политики (про особенности шванка в поэзии российских немцев см. [Зейферт, 2005: 98]). Подобно шванкам и басням истории из календаря обличают традиционные пороки человеческого характера (лень, невежество, глупость), изображают несправедливость, социальный конфликт или противоречие в общественной жизни [Данилова, 2007: 66], хоть и не в такой аллегорической форме как басни и не с таким юмористическим подтекстом как шванк. Демонстрация пороков человека и недостатков общественной жизни в текстах календарных историй происходит на примере занимательных (а не знаменательных как в коротких рассказах) случаев из жизни простых (как в коротких рассказах и шванках) или знаменитых (как в историческом анекдоте) людей, нередко на фоне знаковых исторических событий.

Действующие лица в текстах историй из календаря объединяют в себе персонажей исторических анекдотов и шванков. Вслед за историческими анекдотами в календарных историях действуют известные всем носителям немецкого языка персонифицированные деятели немецкой и западноевропейской

культуры, искусства, науки (поэты и писатели, актеры и режиссеры, композиторы, дирижеры, солисты, критики, художники и скульпторы, врачи, естествоиспытатели, социологи и многие другие) [Миловская, 2019: 36], художественная роль которых зачастую сводится к роли авторитетного учителя-наставника. Наряду со шванками в историях из календаря действуют выдуманные персонажи, собирательные образы социальных типов, представители определенной национальности/народности или человеческого порока (еврей, гасконец, глупец, обманщик) [Рохлина, 2013: 159-160], в совокупности составляющие образ «маленького человека».

Подобно притче, которая, определяя героя по его социальному положению, неизменно сопровождает эту характеристику атрибутом «некий», позволяющим читателю видеть в «царе» и «земледельце» не конкретное лицо, а человека «вообще», облеченного властью и земными обязанностями в большей или меньшей степени [Ромодановская, 1998: 101], календарные истории (как впрочем и сказку) интересуют не столько индивидуальные личности с их неповторимыми ценностями и идеалами, сколько типы людей, воплощающие в себе определенные (национальные) манеры поведения и образ мыслей.

Примечательно, что в отличие от басен, основными действующими лицами в которых выступают животные, птицы и рыбы, наделенные человеческими качествами и помещенные в ситуации бытового характера, в историях из календаря антропоморфные персонажи представляют собой исключения.

Как и для притч для календарных историй характерны лаконичность (хоть и не сверхкраткость как для исторических анекдотов), отсутствие точного указания на время и место действия, крайне сжатые характеристики и описания героев, описание событий, охватывающих небольшой промежуток времени (несколько минут, часов, дней).

Календарные истории не имеют строго регламентированных форм зачина и концовки, которые являются неотъемлемыми частями любой сказки: сказку мы воспринимаем обычно как что-то, что начинается с «жили-были» и заканчивается словами «жили долго и счастливо» [Намычкина, 2010].

Сюжетно-композиционная организация календарных историй и коротких рассказов отличается открытостью (в отличие от «закрытого» исторического анекдота). Конструктивную роль в организации конечной позиции текста календарных историй, а вместе с ними притч, коротких рассказов, исторических анекдотов и шванков играет некая смысловая пуанта.

Подобно басне мораль календарных историй может формулироваться эксплицитно в начальной или конечной авторской ремарке. В остальных случаях мораль имплицитно присутствует в тексте календарной истории (по типу короткого рассказа и притчи), а роль автора сводится к побуждению читателя к размышлениям.

Языковое оформление календарных историй и «родственных» жанров отличается близостью устной, разговорной речи, активным использованием диалектизмов, простых синтаксических конструкций, несложных стилистических фигур. В то же время календарные истории не отличаются грубоватыми выражениями, типичными для шванков, и не прибегают к более изысканному стилю изложения как исторический анекдот.

Подобно другим исследуемым типам текста календарные истории ориентируются на массового читателя: одинаково доступны взрослым и детям, деревенской и городской публике. В отличие от исторического анекдота календарные истории не апеллируют к юмористической компетенции реципиента и не требуют от него наличия фоновых знаний.

«Календарная история» как самостоятельный литературно-нарративный тип текста сентенциональной направленности обладает особой комбинацией прототипических черт, не повторяющей в полной мере отличительные признаки ни одного из «родственных» типов текста (сказки, притчи, басни, короткого рассказа, исторического анекдота, шванка), хоть и максимально приближающейся к особенностям сюжетно-композиционного построения короткого рассказа, исторического анекдота и шванка.

Выводы к главе 1

В основе любого текста лежит «иллокутивная сила» высказывания, оказывающая влияние на композиционно-сюжетное построение текста и выбор лингвостилистических средств. Анализ календарных историй с точки зрения их коммуникативно-прагматической установки позволяет представить истории из календаря как особый вид текста, характеризующийся оригинальным содержанием, определенным строением, авторским коммуникативным намерением и обращением к определенной целевой аудитории.

Тип текста «календарная история» развился в немецкой этнокультуре в составе другого кумулятивного текста – народного календаря, распространявшегося с середины XV века в том числе в печатном виде, предназначенного для широких слоев населения и исполнявшего информационно-просветительские функции.

На протяжении всего исторического развития календаря его содержательные части оставались неизменными – месяцеслов, практика, хроника. Однако в разные периоды времени наблюдалось смещение содержательной доминанты календаря (от месяцеслова к практике, от практики к хронике), что было связано с изменением его функционального потенциала как средства массовой информации.

В XVIII веке последняя составляющая календаря – историческая хроника, не выдержав конкурентной борьбы с газетой, была преобразована в образовательно-просветительскую и повествовательно-развлекательную часть. Начался период литературизации календаря, который завершился в начале XIX века выходом историй за его пределы и последующим их развитием в качестве самостоятельного литературно-нарративного типа текста «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte»)

«Календарная история» представляет собой синкретический сентенциально-эпический тип текста, развившийся из народного календаря и сохранивший при историческом выходе за рамки периодической печати его

основные черты, который с помощью персонифицированного нарратора повествует в лапидарной и общедоступной форме о забавном или необычном случае из жизни простого человека, имеющем поучительный характер.

Представленные в авторском определении «календарной истории» прототипические черты во многом не являются уникальными (за исключением источника происхождения календарных историй, оказавшего непосредственное влияние на формирование их отличительных свойств) и в той или иной степени присутствуют в других «родственных» типах текста (сказке, басне, притче, коротком рассказе, историческом анекдоте и шванке). Как показал сравнительный анализ с близкими жанрово-структурными образованиями, по своему сюжетно-композиционному построению календарные истории максимально приближаются к короткому рассказу, историческому анекдоту и шванку.

Глава 2. Особенности композиционно-сюжетной организации нарратива в «календарной истории»

2.1. Композиционно-смысловое членение текстовой структуры «календарной истории»

Календарные истории образуют сентенциональный литературно-нарративный тип текста, представляющий мир или фрагмент мира в виде сюжетно-повествовательных высказываний, в основе которых лежит некая история, преломленная сквозь призму определенной точки зрения.

Все сюжеты календарных историй, связанные обычно с неким поучением и сообщением адресату определенного опыта, социально обусловлены. Наряду с отдельными вечными темами, например, тема «хорошей матери» в творчестве И. П. Хебеля («*Die gute Mutter*»), Б. Брехта («*Der Augsburger Kreidekreis*», «*Die zwei Söhne*»), Ф. К. Вайскопфа («*Seltenes Beispiel von Mutterliebe*»), основу тематики историй из календаря составляют вариативные социально обусловленные сюжеты, отражающие эволюцию социальных героев и социальных тем календарных историй разных авторов – представителей разных исторических эпох.

В частности, основу сюжетов календарных историй их более раннего автора И. П. Хебеля составляют занимательные случаи из жизни простых людей, прежде всего крестьян и мещан, как представителей основной целевой аудитории его произведений. Реже в центре «календарных» событий этого писателя оказываются известные исторические личности, которые, хотя и имеют реальный исторический прототип, являются в полной мере фиктивными персонажами. Для того чтобы читатель лучше усвоил преподносимый жизненный урок, писатель помещает «незначительного человека» и «сильных мира сего» в нетипичные для них условия и демонстрирует их поведение в нестандартных для них ситуациях. Так, например, из рассказов И. П. Хебеля читатель узнает о том, как гасконец «переплывает» Темзу («*Der grosse Schwimmer*»); как император Наполеон возвращает долг торговке фруктами («*Kaiser Napoleon und die Obstfrau in*

Brienne»); как французский комендант «награждает» подданного прусского короля, выдавшего ему месторасположение крупных запасов королевского строевого леса («*Schlechter Lohn*») и многое другое.

В отличие от тематического разнообразия календарных историй И. П. Хебеля сюжеты календарных историй представителя немецкой литературы первой половины XX века Б. Брехта строятся вокруг четырех главных тем: темы «хорошей матери» («*Der Augsburger Kreidekreis*», «*Die zwei Söhne*»); темы «Просвещения» («*Das Experiment*», «*Der Mantel des Ketzers*»); темы «жертвы мировой истории» («*Cäsar und sein Legionär*», «*Der Soldat von La Ciotat*») и темы «недостойного поведения» («*Der verwundete Sokrates*», «*Die unwürdige Greisin*») [ср. Rohner, 1978: 403]. В «Историях господина Койнера» Б. Брехт поднимает и другие значимые нравственные («*Die Kunst, nicht zu bestechen*», «*Gerechtigkeitsgefühl*»), философские и религиозные («*Über den Verrat*», «*Über die Wahrheit*», «*Die Frage, ob es einen Gott gibt*»), общественные и политические темы («*Maßnahmen gegen die Gewalt*», «*Wenn die Haifische Menschen wären*»), имеющие либо вневременное экзистенциальное, либо актуальное для его времени значение [ср. Häußler, 1981: 22-24].

Сообщения, наброски и короткие рассказы Ф. К. Вайскопфа, современника Б. Брехта, носят ярко выраженный антифашистский характер. Созданные в то время, когда подпольная война, «разбитая на тысячи отдельных действий, анонимных подвигов и одиноких мучеников», являлась, по сути, единственной формой сопротивления в Германии и за ее пределами, они стали лучшим способом показать миру злодеяния фашистов и героическую борьбу движения Сопротивления (нем. «In einer Zeit, da der „unterirdische Krieg“ ... die einzige Form des Kampfes sein konnte, in Tausende von Einzelaktionen, anonymen Heldentaten und einsamen Martyrien aufgesplittert, bot der Bericht, die Skizze, die Kurzgeschichte oft die beste Möglichkeit, um der Welt die Untaten der Faschisten und den Widerstandskampf der Antifaschisten vor Augen zu führen» [Weiskopf, 1964]).

В отличие от ярко выраженной антифашистской тематики «исторических анекдотов» Ф. К. Вайскопфа календарные истории О. М. Графа, немецко-

баварского писателя середины XX века с ярко выраженными народными корнями, представляют собой весьма живой «крестьянский любовный лексикон» (с соответствующими иллюстрациями), в котором автор «без прикрас» рассказывает о том, как его односельчане завязывают любовные отношения, заключают браки и играют свадьбы (нем. «Denn ich bin ein überaus fideles Bauernsliebeslexikon mit entsprechenden Bildern und erzähle ungeschminkt, wie unsere Bauern daheim Liebschaften betreiben, Heiraten anbandeln und Hochzeiten machen» [Цит. по: Graf, 1983, Der Umschlag]).

Тема любви (не столько к противоположному полу, сколько к природе) является ведущей и для поэтических миниатюр Э. Штриттматтера, который, так же как и О. М. Граф, тяготел в своем творчестве к описанию сельской жизни. На двухстах «листах календаря исключительной литературной привлекательности» писатель расположил короткие рассказы, исторические анекдоты, описания животного и растительного мира, сопряженные с большими и маленькими житейскими мудростями. Благодаря «Шульценгофскому календарю» читатель получает возможность познакомиться с личностью самого писателя, ведущего негласный диалог с самим собой и окружающим его миром, с природой и людьми бранденбургской провинции (нем. «Er enthält zweihundert poetische Miniaturen, Kalenderblätter von außergewöhnlichem literarischem Reiz. Es sind Kurzgeschichten, Anekdoten, Naturschilderungen, Tierbeobachtungen, verknüpft mit kleinen und großen Lebensweisheiten. Der Leser erlebt Landschaft und Leute der Mark, vor allem aber die Persönlichkeit eines Schriftstellers, der mit sich und seiner Umwelt Zwiesprache hält» [Strittmatter, 1973: Der Umschlag]).

На уровне текста передача содержания календарных историй, в основе которых лежат социально обусловленные поучительные сюжеты, может осуществляться в прозаической или стихотворной форме. При этом подавляющее большинство историй из календаря выдержаны в прозе, и лишь отдельные тексты имеют форму повествовательных стихотворений – ритмически организованных повествовательных комплексов, манифестирующих единство референтного (некоторая история, или фабула) и коммуникативного (дискурс по поводу этой

истории) событий [Тюпа, 2001: 8]. В качестве примеров лирического эпоса могут служить нарративные песни И. П. Хебеля «Abendlied» и «Sommerlied»; историческая баллада о Марии Зандерс (нем. «Ballade von der „Judenhure“ Marie Sanders»), философская притча Будды о горящем доме (нем. «Gleichnis des Buddha vom brennenden Haus») и другие лиро-эпические произведения Б. Брехта.

Вне зависимости от поэтической формы организации художественной речи календарные истории отличает исключительная лаконичность текстов, обусловленная прежде всего источником их происхождения (первоначально истории печатались на обратных листках календаря), имеющего ограниченное текстовое пространство. Поэтому этот вид текстов может быть безусловно отнесен к классу малоформатных литературных текстов. И хотя отдельные истории из календаря могут достигать нескольких страниц, а другие – не превышать нескольких предложений, в целом их объем не выходит за рамки малого эпического жанра, отличающегося небольшим текстовым объемом, ограниченным количеством действующих лиц, единой сюжетной линией и более или менее стандартной, прототипической, структурно-композиционной организацией текстового целого.

Как показал проведенный анализ текстов, при создании сюжетной композиции своих произведений авторы календарных историй отдают предпочтение традиционной для «календарной истории» форме «аукториального повествования» [Гончарова, 1989: 81-126] или «повествованию о третьем лице» [Андреева, 2019: 57] с неограниченной, или всеобъемлющей повествовательной перспективой, позволяющей автору максимально отстраниться от описываемых событий и в достаточно прямолинейной форме сообщить читателю мораль произведения.

Рассмотрим в качестве примера календарную историю основоположника исследуемого типа текста И. П. Хебеля «Denkwürdigkeiten aus dem Morgenlande» (см. Приложение С, 1), для которой характерны основные признаки недиегетического аукториального «повествования» (сюжетность, событийность, акциональность, временная последовательность событий и действий) и типичные

языковые средства для реализации этих признаков [Гончарова, Шишкина, 2005: 154-168]:

Текст календарной истории представляет собой нарратив с эксплицитно выраженным поучительным характером. Его основной интенцией является демонстрация с помощью сюжетного повествования основных человеческих добродетелей – прощения и долготерпения. В роли главных действующих лиц нарративных событий выступают богатый, знатный господин (*ein reicher und vornehmer Mann*) и бедняк (*ein Armer*), попросивший у него милостыню. События разворачиваются в Турции (*in der Türkei, in der Stadt*), между первым и вторым действием проходит несколько лет (*nach Jahr und Tag*). Названные текстовые единицы выступают в функции элементов сюжетодвижения.

Повествование строится на двух единичных сюжетных событиях, каждое из которых маркируется соответствующими обстоятельствами времени, указывающими на определенный момент действия в прошлом. В частности, на момент происшествия первого события указывает темпоральный союз «als» в придаточном предложении первого абзаца, лингвистическими маркерами второго события являются словосочетание «nach Jahr und Tag» и трижды повторяющееся наречие «jetzt» во втором абзаце, образующее в предложении анафору и способствующее в совокупности с последовательно расположенными акциональными глаголами перерастанию сюжетного напряжения в кульминацию действий (*fuhr, griff, hob*).

Изображение событийных ситуаций в сюжетной динамике определяет акциональный характер всего повествования, то есть нарративного показа конкретных действий персонажей. Ведущую роль в актуализации акциональности играют глаголы движения/действия: *abtreiben, werfen, aufheben, stecken, fahren, greifen, heben, fallen, davongehen* и др.; речемыслительного и эмоционального действия: *erraten, denken, erkennen*. Большинство названных глаголов представляют собой в функциональной перспективе текста акциональную рематическую доминанту (отдельных предложений-высказываний).

Временной формой глаголов-сказуемых в первых двух абзацах является эпический претерит. Наряду с классической временной формой эпического повествования «последовательно-временную связь» [Брандес, 2004: 79] событий и действий в тексте обеспечивают вышеупомянутые темпоральные словосочетания и наречия, а также логико-семантическая соотнесенность и взаимозависимость следующих друг за другом глаголов: *fahren, greifen, heben, fallen, davongehen*.

Третий абзац текста представляет собой внесюжетный композиционный элемент повествования – резюмирующую авторскую ремарку, вводимую словами: «*Daraus kann man lernen...*» и структурируемую порядковыми наречными числительными *erstens, zweitens*, которая содержит заключительный нравоучительный вывод. Авторское обращение к читателю сопровождается сменой времени повествования (переход от претерита к презенсу и обратно к претериту) и характера персональности: в первых двух абзацах повествование ведется от лица аукториального рассказчика, в последнем абзаце повествователь с помощью неопределенно-личного местоимения *man* с нулевым локальным показателем идентифицирует себя с читателем (*man soll*), а затем в первоначальной, характерной для «всезнающего» повествователя, форме «отстраненного» третьего лица вводит в композицию текста прямую речь главного персонажа (типизированного образа бедного, но благородного человека), содержащую морализаторское суждение.

Форма эпического повествования от третьего лица в первых двух частях приведенного текста позволяет автору дистанцироваться от происходящего и описать события в логике нарратива, то есть как фиктивную историю с началом и концом. Заключительная часть текста, «мораль истории» или его конечная сентенция, содержит пространный поучительный вывод, сформулированный нарратором с опорой на прямое высказывание-рассуждение (положительного) героя истории: «*Rache an dem Feind auszuüben, so lange er reich und glücklich war, das war töricht und gefährlich; jetzt wo er unglücklich ist, wäre es unmenschlich und schändlich*». Эти слова дополняют общую текстовую сентенцию религиозно-поучительного характера [ср. Kilchenmann, 1970: 19]: не следует человеку

верующему быть высокомерным, недружелюбным, жестоким по отношению к людям низшего сословия и достатка и мстительным по отношению к своим врагам: «... *man soll im Glück nicht übermütig, nicht unfreundlich und beleidigend gegen geringe und arme Menschen sein. ... man soll seinem Feind keinen Stein in der Tasche und keine Rache im Herzen nachtragen*».

Тем самым назидательно-дидактическая функция календарной истории реализуется в полном объеме за счет композиционно-смыслового взаимодействия в нарративной структуре текста речевых планов нарратора и героя. Повествование «всеведущего и вездесущего нарратора» [Шмид, 2003: 70] о событиях минувших дней в их пластической объемности, пространственно-временной протяженности и событийной насыщенности придает тексту «календарной истории» эпический характер. Включенное в него поучительное обращение автора к читателю с сигналами персональной идентификации с ним в финале произведения свидетельствует о лирической составляющей прагматико-смысловой композиции, дополненной драматическим компонентом (прямой речью персонажа).

2.1.1. Функции заголовка в динамике сюжетной композиции «календарной истории»

При дальнейшем анализе формально-семантической структуры календарных историй особое внимание уделяется сильным позициям текста – текстовым знакам, играющим решающую роль в понимании и интерпретации [Лукин, 1999: 59] художественного произведения.

Традиционно к сильным позициям текста относят начало и конец произведения, при этом в начале текста дополнительно выделяют название, эпиграф, пролог и первые строки или первые предложения произведения [Арнольд, 1978: 31].

Заголовок как важнейший компонент текста, расположенный не столько «перед» текстом, сколько «над» ним [Петровский, 1925: 90], выступает в качестве соединительного звена, некоего «порога» [Кожина, 1988: 167] между

пространством художественного текста и внешней по отношению к нему действительностью [Веселова, 1998: 12]. Он намечает собой доминанту, определяющую построение всего произведения [по: Выготский, 1968: 204], то есть действует по принципу «закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [Гальперин, 2006: 133].

В текстах календарных историй заглавие одновременно выступает в качестве имени художественного произведения и индивидуального авторского высказывания о нем [Фатеева, 2010], являясь важной в смысловом отношении «номинативно-предикативной единицей текста» [Гетман, 1993: 10].

Амбивалентный статус заглавия предопределяет дуальный характер его функций [Кожина, 1988: 175-178]: роль заглавия в историях из календаря не ограничивается индексальной функцией, а способствует пробуждению рефлексии читателя и активно участвует в создании проекции текста, позволяя последнему проникнуть в глубинный смысл текста [Котлярова, 2010: 8-9] (подробнее о прогнозирующей роли заголовка см. у В. А. Кухаренко [Кухаренко, 1988: 92-93]).

В отличие от исторических анекдотов, в заголовках которых преобладают персонифицированные названия [Гетман, 1993: 36-44], в заголовках календарных историй нечасто встречаются номинации героев в форме их имен собственных: «*Jakob Humbel*» (Hebel), «*Franz Ignaz Narocki*» (Hebel), «*Andreas Hofer*» (Hebel), «*Der verwundete Sokrates*» (Brecht), «*Cäsar und sein Legionär*» (Brecht). В большинстве случаев герои обозначаются указательными местоимениями или нарицательными именами с обобщенно-личной семантикой: «*Der kann Deutsch*» (Hebel), «*Der fremde Herr*» (Hebel), «*Das fremde Kind*» (Hebel), «*Der Soldat von La Ciotat*» (Brecht), «*Judas*» (Weiskopf), «*Gattungsname Jensen*» (Weiskopf), «*Schulze*» (Weiskopf).

Автора-рассказчика больше интересуют социальная и акциональная роли главного героя, чем его имя, поэтому в названиях историй часто указываются профессия, ремесло, статус или основной вид деятельности героя на момент описываемых событий: *Pilgrim*, *Wasserläufer*, *Schildwache*, *Rekrut*, *Kriegsgefangener*, *Anbinder*, *Wunderdoktorin*, *Renegat*, *Flüchtling*, *Zauberer*.

Социально-статусная характеристика действующего лица в заголовке может дополняться посредством различных атрибутов. Так, например, в календарных историях И. П. Хебеля самыми распространенными в названиях атрибутами являются прилагательные функционально-семантического поля «хитрый»: *klug* – *schlau* – *listig* – *sinnreich* – *vorsichtig* – *verwegen* – *honett*: «*Der kluge Sultan*»/«*Der kluge Richter*»; «*Der schlaue Husar*»/«*Der schlaue Pilgrim*»/«*Der schlaue Mann*», «*Das schlaue Mädchen*»; «*Der listige Kaufherr*»/«*Der listige Quäker*»/«*Der listige Steiermarker*»; «*Der sinnreiche Bettler*»; «*Der vorsichtige Träumer*»; «*Der verwegene Hofnarr*»; «*Zwei honette Kaufleute*».

Значительно реже номинаций людей с определенным статусом и положением в обществе в названиях календарных историй используются лексические обозначения предметов, вещей: «*Der silberne Löffel*» (Hebel), «*Die Tabaksdose*» (Hebel), «*Der rote Fetzen*» (Weiskopf), «*Der Kälberstrick*» (Weiskopf), «*Der Mantel des Ketzers*» (Brecht), которые могут рассматриваться как метонимический словесно-художественный источник скрытой сентенции.

Достаточно часто в заголовках встречаются названия происшествий, сюжетов или событий, о которых далее пойдет речь: «*Lange Kriegsfuhr*» (Hebel), «*Tod vor Schrecken*» (Hebel), «*Unverhofftes Wiedersehen*» (Hebel), «*Das Experiment*» (Brecht), «*Die Liquidierung der Stechmücken*» (Weiskopf), «*Wie einmal ein schönes Ross um fünf Prügel feil gewesen ist*» (Hebel). Неодушевленные предметы, процессы и явления характеризуются дополнительно эпитетами, например, в календарных историях И. П. Хебеля – определениями из сферы торговли и торговых отношений, позволяющими читателю спрогнозировать наиболее вероятную стратегию развития нарративного действия: «*Das wohlbezahlte Gespenst*», «*Das wohlfeile Mittagessen*», «*Teure Eier*», «*Schlechter Gewinn*»; «*Böser Markt*»; «*Einträglicher Rätselhandel*»; «*Brotlose Kunst*»; «*Vereitelte Rachsucht*»; «*Der falsche Edelstein*».

Привычным для заголовков календарных историй является указание посредством топонимов на место сюжетного события (заголовок-место действия [Гетман, 1993: 36-44]): «*Unglück in Kopenhagen*» (Hebel), «*Der Fremdling in*

Memel» (Hebel), «*Der Barbierjunge von Segringen*» (Hebel), «*Der Husar in Neisse*» (Hebel), «*Der Barbier von Rostow*» (Weiskopf), «*Das Mädchen von Krasnodar*» (Weiskopf), «*Die Geschwister von Eavensbrück*» (Weiskopf). Менее типично упоминание дат, используемых – по типу календаря – перед хроникальными заметками (заголовков-время действия [Гетман, 1993: 36-44]): «*Ulm 1592*» (Brecht), «*Kinder-Kreuzzug 1939*» (Brecht), «*Brassenheimer Siegesnachrichten vom Jahre 1813*» (Hebel).

Типичной лексико-синтаксической моделью заголовка «календарной истории» можно считать лексико-грамматическую секвенцию «определенный артикль – прилагательное – существительное»: «*Der kluge Richter*» (Hebel), «*Der schlaue Mann*» (Hebel). Реже вместо определенного артикля в модели представлен неопределенный артикль: «*Ein gutes Rezept*» (Hebel), «*Eine sonderbare Wirtszeche*» (Hebel) или артикль опущен: «*Gute Antwort*» (Hebel), «*Seltene Liebe*» (Hebel). Примером классического названия календарной истории может служить заголовок календарной истории И. П. Хебеля «*Der kluge Sultan*», в котором определенный артикль указывает на социальный тип главного героя – умного правителя.

В отдельных случаях существительные в названиях календарных историй – по образцу естественнонаучных трудов – стоят во множественном числе: «*Die Kometen*» (Hebel), «*Die Planeten*» (Hebel), «*Die Spinnen*» (Hebel). Кроме того, они могут быть «свернутым» предложением с разговорной и/или диалектальной окраской: «*Kannitverstan*» – «*Ich kann Euch nicht verstehen*» (нидерл. «*Ik kan niet verstaan*», рус. «Я Вас не понимаю»). В свою очередь, в неполных названиях-сообщениях [Гальперин, 2006: 134] с опущенной главной частью сложноподчиненного предложения просматривается сказовый характер и угадывается эллиптическое начало последующего текста «*Geschichte darüber/davon, wie ...*» (рус. «История о том, как ...»): «*Wie der Zundelfrieder eines Tages aus dem Zuchthaus entwich und glücklich über die Grenze entkam*» (рус. «История о том, как Цундельфридер бежал из тюрьмы и благополучно пересек границу»), «*Wie der Zundelfrieder und sein Bruder dem roten Dieter abermal einen*

Streich spielen» (рус. «История о том, как Цундельфридер и его брат разыграли красного Дитера»).

2.1.2. Функции начальной позиции текста в динамике сюжетной композиции «календарной истории»

За названием литературного произведения в текстовой структуре календарной истории следует его «абсолютное начало» (термин используется для разграничения понятия со смежными литературоведческими категориями – завязкой действия, вступлением, прологом, зачином и т.п.), под которым понимается совокупность первых предложений текста, открывающих повествование и репрезентирующих его основные компоненты (время и место действия, актантов) [Мачильская, 2018: 7].

По содержанию можно выделить до-событийные и событийные содержательные типы абсолютного начала текста. До-событийные содержательные типы представляют собой типы, в которых действие еще не происходит, в которых отсутствует событие, послужившее толчком к развитию повествования и которые содержат только начальную информацию, необходимую для начала повествования – данные о героях, месте и времени повествования. Событийные содержательные типы составляют типы художественной информации, содержанием которых становится событие, действие, значимое для развития сюжета (встреча/беседа героев, визит, просьба, приезд героя). В них Д. О. Мачильская дополнительно выделяет «особые события, предшествующие описываемым событиям» (женитьба, сватовство, смерть и т.д.) [Там же: 83-90].

Для календарных историй можно выделить следующие «до-событийные» и «событийные» содержательные типы абсолютного начала текста: 1) экспозиция, 2) авторская ремарка и 3) завязка.

Наиболее полно моделирующая функция начальной позиции текста реализуется в классической нарративной экспозиции (до-событийный содержательный тип), предшествующей завязке сюжетного действия и содержащей предварительные сведения о времени и месте действия, его

участниках (темпоральные, локативные и актантные характеристики [Петрова, 1983]), подготавливающие читателя к перипетиям сюжета, обобщающие проблематику художественного текста до начала основных событий [Арнольд, 1978: 30].

Для введения темпоральных координат изображаемого автором обычно используется временная глагольная форма претерита, реже плюсквамперфекта. Эпический претерит придает календарной истории форму нарратива, указывает на незавершенность изображаемого действия, его типичность, повторяемость. Плюсквамперфект в сочетании с претеритом выражает предшествование по отношению к действию в прошлом: «*Zwei Schiffer **fuhren** frühmorgens den Strom **herab**, und der Tag **war** schon ins enge, stille Tal **gekommen**, als sie an der hohen Felsenwand, genannt die Riesenmauer, **vorbeifahren wollten**» (Hebel 1, «Eine seltsame, jedoch wahrhafte Geschichte»).*

Наряду с грамматической формой выражения категории времени в календарных историях активно используются лексические средства репрезентации темпоральности – наречия и словосочетания, указывающие на время действия. Точные темпоральные данные приводятся авторами нечасто, преимущественно для придания достоверности происходящему: *im Jahre 1734, im Jahr 1795, im Jahre 1796, im Spätjahr 1813*. Значительно чаще в календарных историях фигурируют приблизительные обозначения времени, создающие впечатление амбивалентности хронотопа: *vor einigen Jahren, vor dem leidigen Krieg, an einem schönen Sommerabend*, многократное *eines Tages*. Особый интерес представляют примеры непрямого, описательного обозначения временных рамок историй, в которых авторы отказываются от точных дат и темпоральных словосочетаний, позволяя читателю самому определить время начала или окончания исторического события: *als der letzte König von Polen noch regierte; als im Dreissigjährigen Krieg der Schwed am Rhein war; als der Rhein auf jener Seite von französischen Schildwachen, auf dieser Seite von schwäbischen Kreissoldaten besetzt war*.

Примечательно, что точные обозначения места события в экспозициях календарных историй приводятся чаще временных. Действие, как правило, развивается в ограниченном пространстве, границы которого определяются в начале истории и не меняются на протяжении всего повествования. Конкретные локальные показатели создают впечатление реальности происходящего: *in der Türkei, in Paris, in der großen Stadt London, in Falun in Schweden*. В свою очередь, многочисленные неопределенно-обобщенные локальные показатели создают двойственное ощущение знакомого неизвестного места действия и способствуют реализации универсально-дидактической функции «календарной истории»: *in einer ziemlich großen Stadt, in einem unscheinbaren Dörfchen am Rhein*.

Преобладание в календарных историях семантически «размытых» темпоральных и локальных показателей может свидетельствовать о том, что топографическая и историческая точность (за исключением календарных историй хроникального типа) не играет основной роли в создании повествовательной перспективы «календарной истории». Значительно больше автора-рассказчика интересуют (обобщенные) «типы» главных действующих лиц: *ein Büblein, ein Husar, ein Bauer, ein Rekrut, ein Unteroffizier, zwei Besenbinder, zwei gute Freunde, zwei Eheleute*. Поэтому одновременно с представлением главных героев писателем нередко приводится их краткая и точная характеристика. При этом указывается только на те качества, которые имеют значение для дальнейшего развития сюжета и, как правило, остаются неизменными на протяжении всего произведения: *ein geiziger Mann; ein einfältiger Mensch; ein kunstreicher Instrumentenmacher, aber ein eingebildeter und unfeiner Mann*.

Наивысшего расцвета повествовательное мастерство авторов календарных историй достигает в так называемых «полных кратких экспозициях» [Rohner, 1978: 221]. Во введениях, построенных по типу газетной заметки, первоначальные данные о событии сообщаются предельно лаконично и точно, но с номинацией времени, места и участников нарративного действия. Отказ от пространных описаний внешнего мира и исчерпывающих характеристик действующих лиц

позволяет автору мгновенно переключать внимание читателя на «игру актеров» и переходить к завязке центрального события:

1) *«Im August des Jahrs 1804 stand in der Stadt Anklam in Pommern ein reisender Handwerksbursche an einer Stubentüre und bat um einen Zehrpfennig ganz fleissig»* (Hebel 1, «Der fechtende Handwerksbursche in Anklam»).

2) *«Zu der Zeit des Dreißigjährigen Krieges besaß ein Schweizer Protestant namens Zingli eine große Gerberei mit einer Lederhandlung in der freien Reichsstadt Augsburg am Lech»* (Brecht 1, S. 7).

3) *«Eine Bäuerin im Thüringischen träumte im Januar 1945, als der Hitlerkrieg zu Ende ging, daß ihr Sohn im Feld sie rief, und schlaftrunken auf den Hof hinausgehend, glaubte sie ihren Sohn an der Pumpe zu sehen, trinkend»* (Brecht 1, S. 24).

Создание фона события в таких случаях строится по примеру классического варианта прямой экспозиции с сохранением хронологической последовательности описываемых событий. В качестве немногочисленных исключений можно рассматривать примеры «обратной экспозиции», в которой точные данные о месте и времени действия приводятся автором в финале произведения и служат не столько для сохранения интриги, как в детективных произведениях, сколько для создания впечатления реальности истории, действия которой разворачивались в конкретное время в конкретном месте:

1) *«Dies ist geschehen im Jahr 1805 am 17. April im Wirtshause zu Segringen»* (Hebel 1, «Eine sonderbare Wirtszeche»).

2) *«Dieses hat sich im Jahre 1944 zugetragen, und so etwas ist, wie es in Johann Peter Hebels „Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes“ heißt, des Lesens zweimal wert»* (Weiskopf, «Souvenir»).

3) *«Dieses hat sich im ersten Jahr des Hitlerschen „Tausendjährigen Reichs“, zwölf Jahre vor seinem Fall, zugetragen»* (Weiskopf, «Das erschossene Schweigen»).

Нередко в текстах календарных историй (как текстах сентенционального характера) прямой экспозиции предшествует начальная авторская ремарка (до-событийный содержательный тип) – композиционно-стилистический прием,

развившийся из чисто служебного элемента драматического текста в значимый компонент текста, направленный не только на читателя, но и на сам текст [Николина, 2003: 208], заключающийся в отступлении от основного сюжетного повествования и выполняющий верифицирующую, аддитивную, экспедирующую или оценочную функцию.

Верифицирующие начальные авторские ремарки чаще всего заверяют читателя в правдоподобности описываемых событий, в отдельных случаях раскрывая источник достоверной информации:

1) *«Wenn nicht in Salzwedel, doch anderswo, hat sich folgende wahrhafte Geschichte zugetragen, und der Hausfreund hat's schriftlich. Ein Kavallerieoffizier, ...»* (Hebel 1, *«Wie einmal ein schönes Ross um fünf Prügel feil gewesen ist»*).

2) *«Einer meiner Freunde, der viel in der Welt herumreist, bekam von dem Wirt der Kopenhagener Flughafenschenke folgendes Histörchen zu hören, das hier so wiedergegeben sei, wie es von dem Wirt meinem Freunde und von diesem mir erzählt wurde. Kommt da eines Tages mit dem Clipper, ...»* (Weiskopf, *«Die Liquidierung der Stechmücken»*).

Наряду со ссылкой на источник информации авторские ремарки в начальной позиции текста могут содержать аддитивную содержательно-фактуальную информацию [Гальперин, 2006: 27-28] относительно времени и места действия, социального или речевого портрета действующих лиц. Так, например, из авторского отступления в календарной истории *«Der Wasserträger»* читатель узнает о причинах существования в Париже профессии «водонос» (1); в истории *«Der listige Quäker»* – о квакерах – последователях протестантского религиозного движения в Англии, их законах и правилах поведения (2); в календарной истории *«Dinggei»* – о значении баварского слова «dinggei», вынесенного автором в название произведения (3):

1) *«In Paris holt man das Wasser nicht am Brunnen. Wie dort alles ins Grosse getrieben wird, so schöpft man auch das Wasser ohmweise in dem Strom, der hindurch fleusst, in der Seine, und hat eigene Wasserträger, arme Leute, die jahraus, jahrein das Wasser in die Häuser bringen und davon leben. Denn man müsste viel Brunnen*

graben für fünfmalhunderttausend Menschen in einer Stadt, ohne das unvernünftige Vieh. Auch hat das Erdreich dort kein anderes trinkbares Wasser; solches ist auch eine Ursache, dass man keine Brunnen gräbt. Zwei solche Wasserträger ...» (Hebel 1, «Der Wasserträger»).

2) *«Die Quäker sind eine Sekte, zum Exempel in England, fromme, friedliche und verständige Leute, wie hierzuland die Wiedertäufer ungefähr, und dürfen vieles nicht tun nach ihren Gesetzen: nicht schwören, nicht das Gewehr tragen, vor niemand den Hut abziehn, aber reiten dürfen sie, wenn sie Pferde haben. Als einer von ihnen ...» (Hebel 1, «Der listige Quäker»).*

3) *«... Zum besseren Verständnis der lehrreichen Geschichte muß ich noch sagen, daß man in der dortigen Gegend statt dunkel „dingei“ sagt. In der Gegend, wo ich aufgewachsen bin, sagt – um mich hochdeutsch auszudrücken – beispielweise die Geliebte zu ihrem Erwählten: „Konst kemma, wenn’s dunki is“. Dreterhalb der Isar hingegen sagt sie: „Kimm hoit, wenn’s dingei wird“» (Graf, S. 89).*

Иногда при передаче пространственно-временных обстоятельств изображаемых событий и персональных характеристик действующих лиц уже в начале повествования автор дает читателю подсказку, указывающую на то, как будут развиваться события в конце произведения (экспедирующая функция начальной авторской ремарки по типу флешфорварда). В частности, из начальной авторской ремарки в календарной истории «Der Husar in Neisse» читатель узнает, что в 1806 году француз нанес ответный визит гусару в Нейсе, вызванный недостойным поведением солдата в провинции Шампань в ходе военных действий восемнадцатилетней давности (1), а из первых предложений истории «Ein gutes Rezept» – о том, что австрийский император Иосиф был не только мудрым и благодетельным правителем, но и врачом, сумевшим вылечить бедную женщину (2):

1) *«Als vor achtzehn Jahren die Preußen mit den Franzosen Krieg führten und durch die Provinz Champagne zogen, dachten sie auch nicht daran, dass sich das Blättlein wenden könnte, und dass der Franzos noch im Jahr 1806 nach Preußen kommen und den ungebetenen Besuch wettmachen werde. Denn nicht jeder führte*

sich auf, wie es einem braven Soldaten in Feindesland wohl ansteht. Unter andern drang damals ein brauner preußischer Husar ...» (Hebel 1, «Der Husar in Neisse»).

2) *«In Wien der Kaiser Joseph war ein weiser und wohlthätiger Monarch, wie jedermann weiß, aber nicht alle Leute wissen, wie er einmal der Doktor gewesen ist, und eine arme Frau kurirt hat. Eine arme kranke Frau sagte zu ihrem Büblein ...» (Hebel 1, «Ein gutes Rezept»).*

В ряде случаев отсылка читателя к финалу произведения не ограничивается предвосхищением повествовательного исхода события, принимая форму морально-нравственного наставления (оценочная функция начальной авторской ремарки, позволяющая автору выразить свое отношение к герою или описываемым событиям). Вступая в нравоучительный диалог с читателем, автор календарной истории формулирует мораль в самом начале повествования, а затем последовательно и наглядно доказывает ее в ходе дальнейшего развития сюжета. Моральные нормы могут иметь лаконичную форму пословицы (1), тезиса (2-3), совета для практического применения (4), в некоторых случаях – быть незначительно развернуты (5-7) или приобретать вид пространного рассуждения на морально-нравственную тему (8):

1) *«Wie man in den Wald schreit, so schreit es wieder heraus. Ein Spaßvogel wollte ...» (Hebel 1, «Der wohlbezahlte Spaßvogel»).*

2) *«Es geht nichts über das Gemüt eines Berserkers» (Weiskopf, «Über dem Herzen»).*

3) *«Wie verschieden sind doch die Begriffe, die sich hinter dem gleichen Wort verbergen können!» (Weiskopf, «Ärger»).*

4) *«Man muss mit Wirten keinen Spaß und Mutwillen treiben, sonst kommt man unversehens an den Unrechten. Einer in Basel ...» (Hebel 1, «Teures Späßlein»).*

5) *«Nie muss sich einer über fremdes Unglück freuen, weil es ihm Nutzen bringt, sonst kommt die Zeit, es freuen sich andere wieder. In einigen Gegenden hat man das Sprichwort, wenn man sagen will, dass man einen Gewinn oder Vorteil zu hoffen habe – sagt man: „Mein Weizen blüht“. Als daher der Chirurgus und ein Zimmermann ...» (Hebel 1, «Die Weizenblüte»).*

6) *«Auch das Lachen ist eine Waffe. Die Dänen wußten sie im Kampf gegen die verhaßte braune Okkupation nicht schlecht zu gebrauchen, wie die nachfolgende Geschichte bezeugt, die sich im Jahre 1944 zu Kopenhagen begeben hat»* (Weiskopf, *«Herz und Hose»*).

7) *«Die Amerikaner lieben es, ihre Vereinigten Staaten das ureigene Land Gottes zu nennen, und das Wort des Herrn wird denn auch nirgendwoanders von so vielen Menschen bei so vielen Gelegenheiten im Munde geführt. Aber auf den Zungen wohnen heißt noch nicht, in den Herzen sein, wie folgende Begebenheit zeigt, die sich zur Weihnachtszeit des Jahres 1946 in New York zugetragen hat»* (Weiskopf, *«Ein verhinderter Sankt Franziskus»*).

8) *«Es ist nichts lehrreicher als die Aufmerksamkeit, wie in dem menschlichen Leben alles zusammenhängt, wenn man es zu entdecken vermag, z. B. Zahnschmerzen und das Glück eines Ehepaars, und wie selbst das, was unrecht und verboten ist, wieder gutgemacht werden kann, wenn's an den rechten Mann oder an die rechte Frau kommt, und wie in dem grossen, unaufhörlichen Wechsel der Dinge alles einzelne wieder verschwimmt, dass man ihm nimmer nachkommt, und doch getan bleibt und nicht verloren geht, es sei gut oder bö. Gleich als wenn man ein Glas Wasser in den Rhein ausgiesst, kein Sterblicher ist imstand, es wieder herauszuschöpfen, sondern es ist jetzt dem Rhein vermählt und augenblicklich verschwemmt in der grossen Flut. Ja, wenn die Sonne Wasser aufzieht, wie man zu sagen pflegt, sind ein paar Tröpflein davon vielleicht auch dabei und fallen irgendwo, in Bayern oder Lothringen, wieder aus einer Wasserwolke vom Himmel herab und erquicken ein Blümlein»* (Hebel 1, *«Einer Edelfrau schlaflose Nacht»*).

В условиях ограниченного объема произведений в ряде календарных историй может отсутствовать как начальная авторская ремарка, так и более или менее развернутая нарративная экспозиция. При отсутствии описания дособытийных явлений повествование начинается с классической завязки (событийный содержательный тип), в которой определяется направление сюжетной линии, обозначается обсуждаемая нравственная проблема и завязывается главный сюжетный конфликт: 1) *«In der Türkei, wo es bisweilen*

etwas ungerade hergehen soll, trieb ein reicher und vornehmer Mann einen Armen, der ihn um eine Wohltat anflehte, mit Scheltworten und Schlägen von sich ab, und als er ihn nicht mehr erreichen konnte, warf er ihn noch mit einem Stein» (Hebel 1, «Denkwürdigkeiten aus dem Morgenlande 1»).

2) *«Mein Sohn Matthes und sein Onkel gingen angeln. Der Onkel ist kein Angler, aber Matthes ist ein berühmter Angelzuschauer» (Strittmatter, S. 196).*

Примеры показывают, что в первых предложениях текста автор календарной истории, как правило, ограничивается краткими исходными данными относительно времени, места и участников действия, которые сообщаются читателю в контексте дальнейшего развития самого действия.

2.1.3 Функции конечной позиции текста в динамике сюжетной композиции «календарной истории»

Значительная роль в формировании текстового смысла календарных историй принадлежит концовке произведений – синтаксическим образованиям, занимающим финальную позицию в синтаксическом построении более высокого уровня и входящим в него на правах составляющей его композиционно-тематической структуры [Храмушина, 2012: 275].

Наряду с тремя характерными видами начальной позиции текста в историях из календаря были выделены три типа концовок:

1) композиционно-смысловая пуанта (без классической нарративной развязки художественного действия);

2) экспликация развязки после пуанты;

3) заключительная авторская морализаторская ремарка.

Первый, наиболее многочисленный тип конечной позиции текста, представлен в календарных историях с открытым финалом. В текстах, в которых сюжетный узел фактически не развязан (место развязки заполнено особым (нефактическим) смысловым содержанием), но архитектурно (формально) все компоненты налицо [Петровский, 1927: 86], автор не дает однозначного ответа на вопрос о дальнейшей судьбе главных героев, обрывает историю в самый

напряженный момент произведения. Чаще всего пунта как кульминационный момент, в котором изменяется финальная точка зрения героя на исходную сюжетную ситуацию [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004: 389], бывает заключена в остроумной реплике героя без последующего разъяснения автором (1-4), реже – в авторской речи (5):

1) *«Da trat der Kammerdiener ein paar Schritte gegen die Stubentüre zurück und sagte: „Verzeiht mir meinen Irrtum, ich hab's etwas höher angeschlagen, sonst hätt ich nicht so viel herausgebracht“»* (Hebel 1, «Die falsche Schätzung»).

2) *«Als dann Xanthippe den Fuß badete und den Dorn auszog, sagte sie übellaunig: „Es hätte eine Blutvergiftung werden können“. „Mindestens“, sagte der Philosoph»* (Brecht 1, S. 102).

3) *«„Sie vergessen bloß den kleinen Unterschied, General“, gab Tschou En-lai zurück. „Sie dienen ihm [dem Volk] auf Ihre und ich diene ihm auf seine Weise“»* (Weiskopf, «Der kleine Unterschied»).

4) *«“Also läßt sich der Rauchgenuß dressieren?“ – „Wie der Kunstgenuß!“»* (Strittmatter, S. 246).

5) *«In Heidelberg aber entrichtete er sechs Kreuzer Fährgeld – für die Erlaubnis mit zu ziehen und nahm das Felleisen wieder in Empfang»* (Hebel 1, «Bequeme Schifffahrt, wer's dafür halten will»).

В ряде случаев прием открытого финала позволяет автору со временем вернуться к своим героям. Как следует из анализа серии календарных историй И. П. Хебеля о хитрых и ловких Цундельфридере и Цундельхайнере, шесть повествований имеют открытый финал, и лишь в двух историях автор оставляет последнее слово за собой, называя в заключительном предложении причину необычного поведения Фридера: *«Denn eifersüchtig ist er»* (Hebel 1, «List gegen List») или заверяя читателя в неправдоподобности описываемых событий: *«So etwas könnte hierzuland nicht passieren»* (Hebel 1, «Wie sich der Zundelfrieder hat beritten gemacht»). Среди плутовских рассказов с открытым финалом одна история оканчивается прямой речью второго главного героя – Хайнера, содержащей эксплицитный намек на продолжение: *«Also wurde auch der Frieder*

wieder ehrlich. Aber der Heiner sagte: „**Ich geb's noch nicht auf**“» (Hebel 1, «Wie der Zundelfrieder und sein Bruder dem roten Dieter abermal einen Streich spielen»).
Остальные пять историй резко обрываются без дополнительных замечаний со стороны автора: в последнем предложении текста герои, как актеры в финале спектакля, просто уходят со сцены:

1) «... kamen die Strickreiter von wegen des gestohlenen Rössleins und holten den Zundelheiner und den Zundelfrieder in den Turn und in das Zuchthaus» (Hebel 1, «Die drei Diebe»).

2) «Also kam der Frieder glücklich wieder zum Städtlein hinaus und über die Grenzen» (Hebel 1, «Wie der Zundelfrieder eines Tages aus dem Zuchthaus entwich und glücklich über die Grenzen kam»).

3) «Also nahm er den jungen Menschen als Lehrjungen an, und ..., nahm er ihn mit sich in die spanischen Niederlande» (Hebel 1, «Der Lehrjunge»).

4) «Als er aber eine Viertelstunde nach Betzeit nach Brassenheim und an die Mühle kam ..., stieg er vor der Mühle ab, band dem Müller den Schimmel wieder an der Haustüre an und setzte seinen Weg zu Fuß fort» (Hebel 1, «Der Heiner und der Brassenheimer Müller»).

5) «Also gab er dem Gesellen noch eine Prise Tabak aus der Dose und trug sie hernach zu einem Goldschmied» (Hebel 1, «Die Tabaksdose»).

В отличие от рассказов с вариативной заключительной частью, в календарных историях с «закрытым» типом концовки (завершенных не только формально, но и в композиционно-тематическом отношении) авторами используется второй тип конечной позиции текста, представляющий собой демонстрацию создавшегося в результате развития действия положения дел [Тимофеев, 1976: 169] на новом уровне [Долинин, 2005: 138], не вызывающего дальнейшего движения и не возбуждающего ожиданий в читателе [Томашевский, 1996: 181] – экспликация развязки после пуанты. В следующих за пуантой (по типу эпилога) коротких авторских заметках о дальнейшей судьбе главных героев персональность повествования, как правило, не меняется, чего нельзя сказать о

претеритальной форме повествования, которая привычно заменяется на перфект, презенс или футурум:

1) «*Wirklich hat er auch die Tochter derselben bereits ehrenvoll versorgt, und der Sohn wird auf kaiserliche Kosten in der nämlichen Schule erzogen, aus welcher der große Held selber ausgegangen ist*» (Hebel 1, «Kaiser Napoleon und die Obstfrau in Brienne»).

2) «*Aber der reiche Fremdling sagte: «Herr Doktor, Ihr seid ein feiner Kauz, und ich versteh Euch wohl'», und hat nachher dem Rat gefolgt und siebenundachtzig Jahre, vier Monate, zehn Tage gelebt, wie ein Fisch im Wasser so gesund, und hat alle Neujahr dem Arzt zwanzig Dublonen zum Gruß geschickt*» (Hebel 1, «Der geheilte Patient»).

3) «*“So!... Soso, hm“, hat die Liesl bloß noch gemacht und – ich will's nicht mehr weit ausspinnen – auf Ehr' und Seligkeit, die Heirat ist nichts geworden. Wie vorher leben die zwei Schneiderbinder-Schwestern schiedlich und friedlich zusammen in ihrem Häusl*» (Graf, S. 11).

В ряде случаев в финале календарных историй наряду с повествовательным заключением или вместо него автор высказывает нравственно-оценочное суждение. Часто такие авторские сентенции вводятся наречиями *also*, *so* или союзами *auch* и *aber* (*aber* употребляется не как противительный союз, а в качестве усилительной частицы):

1) «*Der geneigte Leser aber darf schon ein wenig Respekt haben vor einem solchen Nachbar und noch mehr vor einem solchen Herrn Nachbar*» (Hebel 1, «König Friedrich und sein Nachbar»).

2) «*Also hat dem Mann ein lächerlicher Zufall wieder auf die Spur geholfen, von welcher er war abgeleitet worden durch den Mutwillen*» (Hebel 1, «Der Herr Wunderlich»).

Модально-оценочные высказывания автора могут приобретать характер ярко выраженной идиоматичной или индивидуально-авторской сентенции. Заключительная авторская морализаторская ремарка (третий тип конечной позиции текста) отличается особой формой ее зачина. Чаще всего обращение

автора к читателю начинается со слов «*Merke:*» или «*Item*», реже встречаются иные формы: «*Daraus ist (also) zu lernen:*», «*Summa Summarum:*», «*Dies lehrt ...*», «*Lerne:*», «*Was lernen wir daraus?*», «*Daraus kann man lernen:*», «*Der geneigte Leser wird ersucht, hieraus abzunehmen:*», «*Der geneigte Leser wolle hieran gelegentlich erkennen, ...*», «*Weißt du was?*», «*Drum hüte dich ...*».

С точки зрения автономности нравственного смысла (связи морали с повествуемым событием) авторские ремарки в календарных историях условно можно разделить на три типа:

- 1) ремарки как заключительный акт календарной истории;
- 2) ремарки как общий совет для практического применения;
- 3) ремарки как пространное рассуждение на морально-нравственную тему [ср. Rohner, 1978: 235-237].

Авторские ремарки первого типа отличаются наименьшей автономностью и полностью «перекрываются» сюжетом: мораль истории демонстрируется ненавязчиво – путем ретроспективного обращения к главным героям или описываемым событиям:

1) «*Merke: Der König von Preussen hat sich in diesem Stücke klüger betragen als der Herr Amtsschreiber von Brassenheim*» (Hebel 1, «*Die Schmachschrift*»).

2) «*Item, an einem solchen Ort mag es nicht gut sein, ein Spitzbube zu sein, wo ein Hatschier selber dem andern nicht trauen darf*» (Hebel 1, «*Die Probe*»).

3) «*Merke: Man ist nie geneigter Unrecht zu tun, als wenn man Unrecht hat. Recht ist gut beweisen. Aber für das Unrecht braucht man schon Ohrfeigen und Drohungen zum Beweistum*» (Hebel 1, «*Der Vater und der Sohn*»).

4) «*NACHSCHRIFT – Die Freiheit spricht in vielen Zungen, aber es ist immer dieselbe Sprache. Slowakische Holzarbeiter in den Karpaten und holländische Chauffeure im Bezirk von Groningen haben die gleiche Tat vollbracht wie die drei Norweger*» (Weiskopf, «*Die Passagiere des Todes*»).

5) «*Und wieviel mühevoller ist's aus den Spuren der Menschen zu lesen, was sie tun und unterlassen, dachte ich, doch die Aussicht auf diese Mühe beglückte mich*» (Strittmatter, S. 236).

6) *«Ich denke an mein erstes Gedicht. Es war ein Fetzen bekritzelttes Papier, und niemand wollte es als Gedicht gelten lassen» (Strittmatter, S. 13).*

За формулировкой морали в ремарках данного типа может следовать лаконичное изложение дальнейшей судьбы главных героев после фактического окончания сюжетного повествования (по типу эпилога): *«Merke: Man muss die Heilige Schrift nicht auslegen, wenn man's nicht versteht, am allerwenigsten so. Denn der Edelmann ließ den Bauern noch selbige Nacht in den Turn sperren auf sechs Tage, und dem Herrn Schulmeister, der mehr Verstand und Respekt vor der Bibel hätte haben sollen, gab er, als die Winterschule ein Ende hatte, den Abschied» (Hebel 1, «Gutes Wort, böse Tat»).*

В отличие от рассмотренных выше авторских замечаний ремарки второго типа представляют собой полноценные поучения от автора. Они образуют наиболее многочисленную группу в календарных историях и содержат рассуждение автора текста, предполагающего, что читатель не придет к поучительному выводу самостоятельно. Мораль формулируется по типу научного тезиса и носит обобщающий характер: меткие, образные изречения синтезируют описываемые в историях события и формулируют общие принципы, которыми человеку следует руководствоваться в своих поступках. В отдельных случаях автором используется при этом форма повелительного наклонения.

Мораль истории может сопровождаться сменой временной формы в текстовой структуре (претерит → перфект или презенс) и изменением характера персональности повествования (переход от формы 3-го лица к неопределенно-личному местоимению *man*), а также нулевым локальным показателем и эксплицитным обращением к читателю (в форме императива). Мораль, близкая по форме и характеру к пословице (и/или афоризму), отличается аналогичной сменой времени и характера персональности повествования, нулевым локальным показателем, но при этом обращение к читателю носит уже имплицитный характер:

1) *«Merke: So etwas passiert einem Staren selten. Aber schon mancher junge Mensch, der auch lieber herumflankieren als daheim bleiben wollte, ist ebenfalls par*

compagnie in die Schlinge geraten und nimmer herauskommen» (Hebel 1, «Der Star von Segringen»).

2) *«Da änderte ich meine Meinung über die Bussarde: Alles zu seiner Zeit; auch Klugheit und Vorsicht» (Strittmatter, S. 276).*

3) *«Merke: Wer sich zu fünf Schlägen hergibt um Gewinns willen, der verdient, dass er vier bekommt ohne Gewinn. Man muss sich nie um Gewinns willen freiwillig misshandeln lassen» (Hebel 1, «Wie einmal ein schönes Ross um fünf Prügel feil gewesen ist»).*

4) *«Was lernen wir daraus? – Ehre Vater und Mutter, auf dass es dir wohlgehe!» (Hebel 1, «Kindesdank und Undank»).*

5) *«Was kümmert sie meine Neugier, mein Warten? Lern fliegen, wenn du was wissen willst!» (Strittmatter, S. 203).*

6) *«(Drum hüte dich; nicht das Gewand macht den Pilgrim, sondern der fromme Sinn, und eine Sünde ist es, dasselbe zu missbrauchen)» (Hebel 1, «Der schlaue Pilgrim»).*

7) *«Merke: Fremdes Gut frisst das eigene, wie neuer Schnee den alten» (Hebel 1, «Der betrogene Krämer»).*

8) *«Die Liebe hat tausend mal tausend Stimmen» (Strittmatter, S. 293).*

Как видно из многочисленных примеров, для календарных историй типичны одиночные ремарки второго типа, состоящие из одного, реже нескольких предложений. Двойные замечания в исследуемом типе текста представляют собой исключения. В подобных исключениях в одной части авторской ремарки прослеживается непосредственная связь с рассказываемой историей, а в другой – приводится умозаключение по типу пословицы/сентенции:

1) *«Merke: Man muss keine silbernen Löffel stehlen.*

Merke: Das Recht findet seinen Knecht» (Hebel 1, «Der silberne Löffel»).

2) *«Merke: Man muss in der Fremde nichts tun, worüber man sich daheim nicht darf finden lassen.*

Merke: Es gibt Untaten, über welche kein Gras wächst» (Hebel 1, «Der Husar in Neisse»).

3) *«Die Jugend mag nicht, wenn man ihr sagt; Sei dankbar, sei dankbar, ihr habt es gut; wir Alten ebneten eure Wege!*

Ich mag nicht, wenn mir ein Wasserhahn meine Lebenssekunden vorzählt» (Strittmatter, S. 136).

Авторские ремарки третьего типа представляют собой не краткие производные советы для практического применения, а пространные размышления сентенциального характера, часто без привязки к сюжету истории. Из всех типов авторских комментариев они отличаются наибольшей композиционно-структурной автономностью, нередко начинаются со слов «Man muss...», «Du sollst...» и выражают пространные нравственные суждения, резюмирующие смысл ранее рассказанной конкретной истории:

1) *«Merke: **du sollst nicht über die Religion grübeln und düfteln, damit du nicht deines Glaubens Kraft verlierst. Auch sollst du nicht mit Andersdenkenden darüber disputieren, am wenigsten mit solchen, die es ebensowenig verstehen als du, noch weniger mit Gelehrten, denn die besiegen dich durch ihre Gelehrsamkeit und Kunst, nicht durch deine Überzeugung. Sondern du sollst deines Glaubens leben und, was gerade ist, nicht krumm machen. Es sei dann, dass dich dein Gewissen selber treibt zu schanschieren» (Hebel 1, «Die Bekehrung»).***

2) *«Mütter bringen Kinder zur Welt. Blumen sprießen im Frühling. Menschen kämpfen für den Frieden. Daß sie es in derselben Weise tun, auch wenn sie verschiedene Gesichter haben, verschiedene Sprachen sprechen und in verschiedenen Himmelsstrichen wohnen — wen könnte das wundern?» (Weiskopf, «Immer dasselbe»).*

3) *«Wie unzulänglich also die menschlichen Sinne sind! Wie unzulänglich, wenn von grauen Straßensteinen die Rede ist, die in Wirklichkeit aus rot, blau, golden oder silbern funkelnden Teilchen bestehen. Nur wer grob hinsieht, kann behaupten, daß Steine grau sind. Das Mikroskop beweist uns noch deutlicher, daß da viele Farben sind, wo wir, von unseren unzulänglichen Augen verführt, von „eintönig farblosen“ Dingen reden.*

Diese Tatsache erhöht meinen Respekt vor den Poeten, die uns ohne Mikroskope und Riesenfernrohre die Farbigekeit der Welt vorführen, und meine Verehrung für sie

nimmt in dem Maße zu, wie Wissenschaft und Technik die Existenz der poetischen Welt beweisen» (Strittmatter, S. 194).

Начало и конец календарных историй зачастую связаны когерентными отношениями, которые не ограничиваются формальной связью, а распространяются на глубинный смысл текста, осложненный типичной для этого вида текста нравоучительностью и сентенциональностью.

Для обозначения рамки, образуемой началом и концом художественного произведения как «конечной модели бесконечного мира» [Лотман, 1970: 256], в лингвистике текста используются многочисленные названия: кольцо, конверт или капсула [Dane, 1993: 63-64], обрамление [Кузнец, Скребнев, 1960], кольцевая рамочная композиционно-сюжетная структура произведения [Домашнев, Шишкина, Гончарова, 1988; Тураева, 1986], двухвершинное кольцевое сцепление [Петрова, 1983; Бялоус, 1985], кольцевой или анафорический дистантный повтор [Змиевская, 1978].

Рамочное сцепление начальных и конечных позиций в текстах календарных историй может образовывать (1) неполное формально-тематическое кольцо [Ноздрина, 1980] в результате частичного повтора зачина в концовке произведения или формировать (2) кольцо – антитезу [Там же]. В кольце-антитезе концовка произведения противопоставляется начальной позиции текста по смыслу, отражая тем самым эволюцию конфликта, спровоцированного в завязке художественного текста [Десятникова, 2009: 44]. С лингвистических позиций соотнесенность начала и конца в кольце-антитезе обеспечивает закономерная связь их пространственно-временных координат [Ухтомский, 2002: 347] – рекуррентная связь из числа дистантных коррелятивных связей [Силаев, 1997]: не просто рамочный пространственно-временной континуум (преемственность слов, используемых для обозначения времени и пространства, в начале и концовке произведения) [Шпетный, 1979], а дословный повтор элементов (слова, грамматической категории или целой синтаксической конструкции) [Винокурова, 2007: 81-84].

1) *«Mütter bringen Kinder zur Welt. Keine gleicht der anderen Und doch ist es immer dasselbe. Blumen sprießen im Frühling. Jede unterscheidet sich von der anderen. Und doch ist es immer dasselbe».* – *«Mütter bringen Kinder zur Welt. Blumen sprießen im Frühling. Menschen kämpfen für den Frieden. Daß sie es in derselben Weise tun, auch wenn sie verschiedene Gesichter haben, verschiedene Sprachen sprechen und in verschiedenen Himmelsstrichen wohnen — wen könnte das wundern?»* (Weiskopf, «Immer dasselbe»).

2) *«Ein Kaufmannsdiener, auf der Reise von der Nacht und Müdigkeit überfallen, bindet sein Pferd, so mit kostbaren Waren beladen war, nimmer weit von einem Wachthaus an einen Baum, legt sich selber unter das Obdach des Baumes und schläft ein. Früh, als ihn die Morgenluft und der Wachtelschlag weckte, hatte er gut geschlafen, aber das Rösslein war fort».* – *«Des andern Morgens, als ihn die Morgenluft und der Wachtelschlag weckte, hatte er auch gut geschlafen, denn das Rösslein stand mit allen Kostbarkeiten wieder angebunden neben ihm, und an dem Baum hing ein toter Mensch, der Dieb, und sah das Morgenrot nimmermehr»* (Hebel I, «Etwas aus der Türkei»).

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что сентенциональность, будучи имманентной «иллокутивной силой» [Austin, 1962], осложняющей нарратив «календарной истории», влияет на композиционно-архитектоническое построение текстового целого и эксплицитно выражается в текстовой структуре, прежде всего в авторских ремарках. Композиционно-смысловые функции авторских ремарок зависят от их позиции в тексте. Авторские ремарки в начальной позиции текста, как правило, содержат заверение читателя в правдоподобности описываемых событий; аддитивную содержательно-фактуальную информацию (относительно времени и места действия, социального портрета действующих лиц); подсказку, указывающую на то, как будут развиваться события в конце произведения; открытое морально-нравственное наставление (поговорка/афоризм, совет для практического применения, более или менее развернутое рассуждение на морально-нравственную тему). Авторская ремарка в конечной позиции текста представляет собой заключительный речевой

акт календарной истории. Отличаясь сентенциально-морализаторским содержанием, она включает в себя какой-то общий совет для практического применения или пространное рассуждение на морально-нравственную тему.

2.2. Смысло- и текстообразующая роль нарратора календарных историй

При выявлении прототипических особенностей текстовой структуры календарных историй на одном из первых мест стоит изучение способов композиционно-смысловой и субъектно-речевой репрезентации в ней образа «автора».

Образ «автора», не тождественный личности писателя, фамилия которого указана на титульной обложке книги, традиционно рассматривается лингвистами в качестве носителя концепции литературного произведения [Корман, 1971: 200] и главной категории науки о языке художественной литературы [Виноградов, 1980].

Он имманентно присутствует во всех элементах литературного произведения [Гончарова, 1984: 11], создается совокупностью сюжетно-композиционной структуры и системой художественных образов, отражающих многообразие объективной реальности и создаваемых определенными формами и типами речи [Виноградов, 1981: 296].

Одним из важнейших экспликаторов категории «автор» (и одновременно его «порождением») является нарратор – опосредующая субъектно-речевая инстанция, стоящая, с одной стороны, между фиктивным миром и автором, с другой, – между фиктивным миром и читателем [Андреева, 2019: 55].

Присутствие в текстовой структуре фиктивного нарратора является обязательным для календарных историй как литературно-нарративного типа текста. В текстах историй из календаря вымышленное лицо, от имени которого ведется повествование, выполняет функцию «субъектного актуализатора» повествовательной перспективы, определяет композиционно-сюжетное строение художественного произведения и эксплицитно присутствует в структуре текста в виде системы речевых единиц разных языковых уровней [Гончарова, 1984: 19-20].

При определении типов нарратора могут учитываться самые разные, иногда пересекающиеся и частично совпадающие, но далеко не исчерпывающие картины исследуемого явления критерии: способ изображения (эксплицитный – имплицитный), диегетичность (диегетический – недиегетический), степень обрамления (первичный – вторичный – третичный), степень выявленности (сильно – слабо выявленный), личностность (личный – безличный), антропоморфность (антропоморфный – неантропоморфный), гомогенность (единый – рассеянный), выражение оценки (объективный – субъективный), информированность (всеведущий – ограниченный по знанию), пространство (вездесущий – ограниченный по местонахождению), интроспекция (внутринаходимый – вненаходимый), профессиональность (профессиональный – непрофессиональный) и надежность (надежный – ненадежный) [Шмид, 2003: 78]. При дальнейшем анализе нарраторов в текстах календарных историй особое внимание будет уделено трем из них: выявленности повествователя, повествовательной перспективе и модусу [Андреева, 2019: 56-57].

Критерий выявленности нарратора традиционно связывают с грамматической формой, в которой ведется повествование. Под повествованием «от первого лица» подразумевается «рассказчик» [Хализев, 1999: 349] – «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст» [Корман, 1972: 34] («субъективированное повествование», по Е. А. Гончаровой [Гончарова, 1984: 33-43]), «от третьего лица» – «повествователь» – «носитель речи, не выявленный, не названный, растворенный в тексте» [Корман, 1972: 33] («объективированное повествование», по Е. А. Гончаровой [Гончарова, 1984: 21-33]).

С развитием нарратологии на смену традиционной оппозиции «рассказчик от первого лица – повествователь от третьего лица» приходит противопоставление «диегетический – недиегетический» нарратор [Шмид, 2003: 80-81]. Известный нарратолог В. Шмид, убежденный в том, что грамматическая форма не должна лежать в основе типологии повествователей, поскольку любой рассказ ведется от первого лица, даже если оно не выражено в тексте эксплицитно

[Шмид, 2003: 83] («повествование первым лицом о третьем лице», по В. А. Андреевой [Андреева, 2006: 52]), строит свою классификацию на основе участия повествовательной инстанции в двух планах нарратива (критерий модуса) – плане повествуемой истории (диегесисе) и плане повествования (экзегесисе), оперируя при этом универсальным (с точки зрения объективности/субъективности, стилистической маркированности/немаркированности повествователя, нейтральным) понятием «нарратор». Следуя логике ученого, в случае идентичности в нарративном дискурсе повествующей (субъект речи) и повествуемой (субъект восприятия) инстанций читатель имеет дело с диегетическим нарратором, повествующим о самом себе как о фигуре в диегесисе (повествующее «я» и повествуемое «я»), в случае их нетождественности – с недиегетическим нарратором, сферой присутствия которого является исключительно экзегесис (план повествования).

По своей сути (с точки зрения отношения повествователя к повествуемой истории) нарративная типология В. Шмида перекликается с оппозицией «гомодиегетический – гетеродиегетический» повествователь Ж. Женетта [Женетт, 1998: 253], осложненной ранжированием данных понятий по трем ступеням обрамления (первичной, вторичной и третичной): (экстра-, интра-, мета)диегетический-гомодиегетический и (экстра-, интра-, мета)диегетический-гетеродиегетический нарраторы. При этом степень участия гомодиегетического нарратора в повествуемом мире может ограничиваться двумя позициями – главный герой («автодиегетический нарратор») и наблюдатель/очевидец (по Ж. Женетту) или включать в себя целую «гамму переходных форм» [Андреева, 2009: 81]: сторонний наблюдатель, наблюдатель-участник событий, второстепенный персонаж, один из главных героев, главный герой (по С. Лансер [Lanser, 1981: 160]), которые, по сути, сводятся к двум основным опциям:

1) если повествователь принимает участие в действии, то он играет роль главного или второстепенного героя;

2) если повествователь не принимает участие в действии, то он выступает в роли очевидца или ретранслятора событий с чужих слов [Атарова, Лескис, 1976].

Как диегетический, так и недиегетический нарратор может обладать различной степенью охвата повествуемого мира (критерий повествовательной перспективы). Становясь центром ориентации читателя внутри художественного мира или за его пределами, повествователь образует известную оппозицию «неограниченной (всеобъемлющей)» и «ограниченной (концентрированной)» повествовательных перспектив [Гончарова, 1989: 59] (три степени «фокализации», по Ж. Женетту [Женетт, 1998: 205-209]). Если подвергнуть сомнению возможность существования и целесообразность выделения «нейтральной» повествовательной позиции (по Ю. Петерсену [Petersen, 1993: 68] и Я. Линтвельту [Lintvelt, 1981], «нулевая фокализация», по Ж. Женетту), то на базе приведенной выше оппозиции можно выделить два основных нарративных типа – «аукториальный» и «акториальный» [Ильин, 1999: 67] (или «персональный», по Ф. К. Штанцелю [Stanzel, 1965: 52-55], Ю. Петерсену [Petersen, 1993: 68]), первый из которых представляет собой «сверхчеловеческую всеведущую и вездесущую инстанцию», живущую в разные эпохи, проникающую в самые потаенные уголки сознания персонажей и приближающуюся к авторской смысловой позиции, а второй – обладает подчеркнута суженной (по сравнению с абстрактным автором) компетентностью [Шмид, 2003: 65]. При этом в случае перехода в рамках одного текста от позиции всеведения к некоторой точке зрения можно говорить о преобладании в нем «вариационной (непостоянной)» повествовательной перспективы [Гончарова, 1989: 60].

2.2.1. Текстовая реализация эксплицитного и имплицитного нарраторов в текстах календарных историй

В результате проведенного анализа было выявлено, что в подавляющем большинстве календарных историй И. П. Хебеля, Б. Брехта, Ф. К. Вайскопфа и О. М. Графа нарратор остается в тексте неназванным, презентация событий осуществляется в форме третьего лица (относительное употребление личного местоимения, по Т. И. Сильман [Сильман, 1974: 50-52]) в претеритальном сюжетном времени (основном эпическом времени):

«Zwei Eheleute in einem Dorf an der Donau herwärts Ulm lebten miteinander, die waren nicht für einander gemacht, und ihre Ehe ward nicht im Himmel geschlossen. Sie war verschwenderisch und hatte eine Zunge wie ein Schwert; er war karg, was nicht etwa in den eigenen Mund und Magen ging. Nannte er sie eine Vergeuderin, so schimpfte sie ihn einen Knicker, und es kam nur auf ihn an, wie oft er seinen Ehrentitel des Tags hören wollte. Denn wenn er hundertmal in einer Stunde Vergeuderin sagte, sagte sie hundertundeinmal: «Du Knicker», und das letzte Wort gehörte allemal ihr» (Hebel I, «Das letzte Wort»).

В данном текстовом эпизоде нарратор характеризуется «нулевой формой номинации» [Гончарова, 1989: 13], а сюжетная ситуация представлена в так называемых «Он-предложениях» [Степанов, 1981: 167-168]. Актанты (действующие лица) обозначаются существительным с количественным числительным «*zwei Eheleute*», указательным местоимением «*die*», личными местоимениями «*er*», «*sie*». Действия субъектов передаются акциональными глаголами «*nennen*», «*schimpfen*», «*sagen*». Развитие событий осуществляется в простом прошедшем времени. Локальное обстоятельство в первом предложении сообщает читателю место развития действий.

При отсутствии маркированности на языковом уровне помочь понять, кто скрывается за образом имплицитного повествователя, читателю могут знания об историческом развитии исследуемого типа текста, а также ряд «историй из календаря», в которых нарратор будет выступать не только в качестве субъекта речи (недиегетический нарратор), но и объекта повествования (диегетический нарратор).

Так, например, в календарных историях И. П. Хебеля в качестве неназванного в тексте (большинства историй), но обозначенного в названии сборника и проявляющего себя в речевой ткани произведений на прагматико-смысловом уровне нарратора выступает персонифицированная «календарная фигура» «Рейнский друг дома» [Небеснюк, 2021] (нем. «Der Rheinländische Hausfreund»), разработанная автором по примеру одной из самых популярных

календарных фигур Германии – «хромого вестника» (нем. «Der Hinkende Bote») [Rohner, 1978: 39-42].

Дело в том, что начиная с XVII века образ инвалида войны, вынужденного зарабатывать себе на хлеб распространением календарей, печатался на титульных страницах многих одноименных календарей. Так, например, на титульной виньете «Ларского хромого вестника» (нем. «Lahrer hinkender Bote») человек в военной форме с треуголкой на голове и деревянным протезом на левой ноге впервые появился в 1800 году. В 1825 году после переработки художником-графиком Ф. Я. Кауфманом впервые была опубликована его современная версия [Des Lahrer hinkenden Boten ... auf das Jahr 1825], которая и сегодня печатается в правом верхнем углу на титульной странице «Баденского календаря» (нем. «Der Badische Kalender») [Lahrer Hinkender Bote ... für das Jahr 2020] (в 2013 году «Ларский хромо́й вестник» был переименован в «Баденский календарь»).

Олицетворение И. П. Хебелем календаря «Рейнский друг дома» (нем. «Der Rheinländische Hausfreund») с одноименной календарной фигурой стало, с одной стороны, продолжением календарной традиции «хромого вестника», а с другой – ее модификацией: литератор обратился не к «пострадавшему на войне солдату», а к образу «миролюбивого Друга дома» [Knopf, Die deutsche Kalendergeschichte, 1983: 123].

Успешная презентация образа типичного «городского обывателя Германии XVIII века» [Там же] состоялась в 1808 году на титульной виньете первого выпуска «Нового календаря» [Der Rheinländischer Hausfreund ... auf das Schaltjahr 1808]: в добротной одежде и с треуголкой на голове Друг дома выступает в кругу крестьян (слева), солдат и горожан (справа) – представителей основной целевой аудитории календарных историй. В 1811 году полюбившийся читателям календарный образ «Рейнский друг дома» (нем. «Der Rheinländische Hausfreund») был перенесен И. П. Хебелем в «Сокровищницу рейнского друга дома» (нем. «Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes»).

Как следует из названия сборника, при его формировании конкретизирующий топонимический атрибут «rheinländisch» – «родом из

Рейнской области» (нем. «das Rheinland, die Rheinländer(innen) betreffend, aus dem Rheinland stammend» [Duden]) был заменен на территориально менее обусловленный «rheinisch» – «имеющий отношение к Рейнской области – ее жителям и языку» (нем. «den Rhein, das Rheinland, dessen Bewohner und ihre Sprache betreffend» [Duden])¹, что стало своего рода компромиссом между литератором И. П. Хебелем и издателем И. Ф. Коттом. В то время как глава издательства настаивал на замене атрибута «рейнский» на генерализирующий предикат «немецкий» («Schatzkästlein des deutschen Hausfreundes»), способствующий, по его мнению, распространению «плодов умственного труда» И. П. Хебеля на более широкий круг читателей [Volksdichter Hebel, 1810: 26], сам И. П. Хебель неоднократно указывал на целесообразность сохранения исходного отличительного признака Друга дома. По его словам, атрибут «рейнский» в большей степени отражал особенности пространственной локализации описываемых в историях событий [Hebels Briefe. Brief ... vom 12. Januar 1810], тогда как предикат «немецкий» не мог быть оправдан ни соотносительностью с первоначальным местом печати календарных историй, ни с их содержанием. По мнению писателя, понятие «Друг дома целой нации» звучит слишком узко и в то же время слишком широко и с тем же успехом могло бы быть заменено на «немецкий народный друг» или «рассказчик небылиц» (нем. «Hausfreund einer großen Nation klingt ohnehin ein wenig zu eng und zu weit neben einander. Es müßte eher deutscher Volksfreund oder Bären Anbinder heißen» [Hebels Briefe. Brief... vom 9. Juni 1810]).

Вторая часть полисемантического наименования нарратора «Рейнский друг дома» (нем. «Der Rheinische Hausfreund») представляет собой композит «Hausfreund» (рус. «Друг дома»), состоящий из концептуального понятия «друг» и многозначного предиката «дом», и в полной мере соответствует поэтической натуре литератора, привыкшего мыслить аллегорическими художественными образами. Знание данной особенности писателя побуждает читателя при

¹ Примечательно, что при переводе атрибутов «rheinländisch» и «rheinisch» на русский язык возникает определенная сложность с сохранением оттенков значений, и оба прилагательных, как правило, переводятся одинаково – «рейнский».

раскрытии художественного образа «Друга дома» не ограничиваться первичным значением существительного «дом» как «жилого здания», а «открыть дверь» и обнаружить за пределами стен этого «дома» огромный мир – «Дом» для миллионов живых существ, в котором пребывание человека составляет «путешествие длиною в жизнь» – между небом и землей, жизнью и смертью, радостью и болью, словом и делом, – а деревянные и каменные дома становятся лишь «строениями» в этом «Мире» [Heidegger, 1981: 43].

Очевидно, что к человеческим существам, населяющим этот «Мир», И. П. Хебель относится с нескрываемой симпатией и на правах фантазийного образа Друга дома стремится передать им в своих произведениях знания о господствующей в этом «Мире» природе. Неслучайно «Сокровищница Рейнского друга дома» начинается с «Общих размышлений о мироустройстве» (нем. «Allgemeine Betrachtung über das Weltgebäude»): Друг дома сначала представляет вниманию читателя землю и солнце (*Hebel 2, «Allgemeine Betrachtung über das Weltgebäude. Die Erde und die Sonne», «Fortsetzung über die Erde und die Sonne»*), а затем – луну (*Hebel 2, «Betrachtung über das Weltgebäude. Der Mond»*) и звезды (*Hebel 2, «Die Planeten», «Die Planeten. Fortsetzung», «Die Kometen», «Die Fixsterne», «Die Fixsterne. Fortsetzung»*).

Такое внимание к «небесным телам» может показаться данью, отдаваемой И. П. Хебелем господствующему в то время «духу просвещения», и отчасти это предположение можно считать оправданным. Однако за этим по-научному точным описанием явлений природы скрывается развернутый метафорический образ повествователя: подобно «небесному» Другу дома и основоположнику первого земного календаря – луне, которая своим мягким светом освещает ночь и видит, как «парень целует девушку» в ночи, «земной» Друг дома по воле автора в своих календарных историях излучает «мягкий лунный свет» и «озаряет» людям темные ночи:

«Achtens und leztens, was denn eigentlich der Mond am Himmel zu verrichten hat. – Antwort: Was die Erde. Soviel ist gewiß, er erhellt durch sein mildes Licht, welches der Widerschein von seinem Sonnenschein ist, unsere Nächte, und sieht zu,

wie die Knaben die Mägdlein küssen. Er ist der eigentliche Hausfreund und erste Kalendermacher unserer Erde, und der oberste General, Nachtwächter, wenn die andern schlafen» (Hebel 2, S. 86).

В полной мере сущность «божественного» предназначения Друга дома раскрывается автором в назидательной форме в экспозиции к одной из календарных историй: *«Ein rechtschaffener Kalendermacher, zum Beispiel der Hausfreund, hat von Gott dem Herrn einen vornehmen und freudigen Beruf empfangen, nämlich, dass er die Wege aufdecke, auf welchen die ewige Vorsehung für die Hilfe sorgt, noch ehe die Not da ist, und dass er kundmache das Lob vortrefflicher Menschen, sie mögen doch auch stecken, fast wo sie wollen» (Hebel 1, «Der Schneider in Pensa»).*

Как следует из вышеприведенного отрывка, «благородная профессия» Друга дома заключается в манифестации путей, следуя которым, вечное провидение творит благо на земле: подобно Всевышнему, пишущему «ровные» судьбы людей изогнутыми линиями на их ладонях (нем. «Gott schreibt auch auf krummen Zeilen gerade» [Цит. по: Rohner, 1978: 263]), «вещий» повествователь обладает оптимистическим мировоззрением и рассказывает читателю удивительные истории из жизни великих и (охотнее) «незначительных» людей, формулируя мораль произведений в назидательной эпидейктическо-аллегорической форме.

При этом, следуя своему «высокому» предназначению, Друг дома, будучи «богоподобной инстанцией» [Шмид, 2003: 70], лишь немногим уступает пророку: он не требует, чтобы календарный год длился до тех пор, пока не будет готов его календарь, а пишет новый, хотя старый год еще не закончился: *«Selbst der Kalenderschreiber, der doch einem Propheten nicht viel nachgibt, – es liesse sich noch ein Wort mehr sagen, – verlangt nicht, dass das alte Jahr fort dauern soll, bis der neue Kalender fertig ist, sondern er schreibt den neuen, wenn das alte noch währet» (Hebel 1, «Mohammed»).*

Вслед за индивидуализированным образом «Друга дома», действующим в календарных историях И. П. Хебеля на правах богоподобной менторской инстанции, у другого автора (уже XX века), Б. Брехта, персонифицированный

образ нарратора обнаруживается в коротких, сюжетно не связанных между собой, поучительных прозаических миниатюрах «Истории господина Койнера» (нем. «Geschichten vom Herrn Keuner»), входящих в состав сборника «Календарных историй». В них в качестве эксплицитного повествователя выступает «господин Койнер» [Небеснюк, Структура и текстовые функции ..., 2020] – человек с неопределенным внешним видом, без возраста, профессии и биографии, но раскрывающий себя, свой внутренний мир и мировоззрение перед читателем посредством единственного занятия, которое доставляет ему истинное удовольствие – вербализованного процесса «размышлений»: «Herr. K. ist ein Mann ohne Gesicht. Ohne Alter, ohne Beruf, ohne Biographie. Man könnte ihn für ein Phantom halten, zeigte er, der Mann ohne Eigenschaften und ohne Unterleib, nicht eine höchst vitale Regung: er denkt. Herr K. ist Denker – dies ist sein einziger Beruf und seine einzige Wollust» [Henrichs].

Идея создания «человека разумного, способного выражать свои мысли и проникать в суть вещей» [Häußler, 1981: 50-51], появилась у Б. Брехта в 20-ые годы прошлого века в результате увлечения писателем философией диалектического материализма (примечательно, что первые миниатюры о «господине К.» датируются 1926-1927 годами). С целью представления в своем творчестве новой авторской мировоззренческой позиции и эстетических взглядов Б. Брехтом был разработан художественный образ «мыслителя» (нем. «der Denkende»). Внедрение «мыслящего человека» в сочинения Б. Брехта началось с «поучительных пьес» (нем. «Lehrstücke»). Прототипом господина Койнера можно считать одноименного «мыслителя» из незаконченной пьесы «Гибель эгоиста Иоганна Фатцера» (нем. «Untergang des Egoisten Johann Fatzer»), работа над которой велась автором параллельно с первыми «историями господина К.».

Генезис фигуры Койнера из «эпического театра» в прозу писателя был подробно изучен немецким исследователем Р. Штайнвегом. В своей работе о поучительной пьесе как средстве политико-эстетического воспитания Б. Брехта ученый сделал вывод о том, что обособление интегрированной фигуры по имени Койнер из драматических произведений писателя произошло в результате

идентификации драматического героя Койнера в «Фатцере» (нем. «Fatzter») с повествователем-мыслителем в комментариях к нему (нем. «Kommentar»). По мнению исследователя, использование Б. Брехтом для нового героя-повествователя нескольких уже написанных, менее ориентированных на «Фатцера» и в значительной степени отличавшихся от «Комментария» к нему историй – «рассказов господина Койнера» – с последующим расширением их «репертуара», позволило изначально недраматическому, трансформировавшемуся из учебной пьесы персонажу «Койнеру» занять свое окончательное место в прозе писателя [Steinweg, 1972: 106-107].

Вслед за процессом становления «господина Койнера» в функции диегетического нарратора исследователи творчества Б. Брехта традиционно уделяют внимание происхождению имени персонажа-повествователя. В данном вопросе можно выделить две основных тенденции:

- 1) имя господина Койнера – «неговорящее» имя;
- 2) имя господина Койнера – «говорящее» имя.

Среди представителей первого направления следует упомянуть сотрудницу и близкую подругу Б. Брехта Э. Гауптман, убежденную в том, что имя «Койнер» не обладает достаточной внутренней формой, чтобы служить для реализации сложной коммуникативной задачи автора, и представляет собой лишь пример благозвучного имени, к которым писатель всегда имел склонность [Цит. по: Häußler, 1981: 281].

В отличие от непопулярной точки зрения Э. Гауптман, подавляющее большинство исследователей сходятся во мнении, что повествователь «господин Койнер» (нем. «Herr Keuner») является обладателем «говорящего» имени (Г. Швиммер), имеющего швабское (Д. Вёрле, В. Беньямин), греческое (В. Беньямин, Я. Кнопф) или английское происхождение (Д. Вёрле).

Так, одним из первых на очевидное фонетическое сходство фамилии «Keuner» с немецким неопределенным местоимением «keiner» указал Г. Швиммер, который высказал мысль о том, что за художественным образом повествователя «Койнера» скрывается аллегорически представленное автором абстрактное

понятие «никто»: возможно (с учетом склонности Брехта к аллегорическим именам), нет излишней дерзости или очевидной ошибочности в том, чтобы называть господина «Койнера» господином «Никто» (нем. «Vielleicht ist es nicht zu wagt und nicht zu abwegig, den Namen Keuner eingedenk der Neigung Brechts zu sprachspielerischer Namensallegorik ... im Sinne von „Keiner“ zu interpretieren» [Schwimmer, 1967: 9]).

Не просто о субъективном звуковом сходстве, но об объективном – закрепленном в соответствующем лексикографическом источнике – швабском фонетическом варианте верхненемецкого местоимения «keiner» говорит в своем исследовании Д. Вёрле. По словам ученого, трансформация Б. Брехтом литературного «keiner» в швабский «koinera» [Schwäbisch-schwätza], записанный по правилам литературного немецкого языка, могла бы служить реминисценцией происхождения писателя, уроженца города Аугсбурга – столицы Швабии [Wöhrle, 1989: 65]. В качестве доказательства своих слов исследователь приводит знакомый читателю по брехтовским «Опытам» (нем. «Versuche») пример реализации «эффекта отчуждения»² (нем. «Verfremdungseffekt») в творчестве

² В научном сообществе фигурируют четыре понятия – «остранение», «остраннение», «очуждение» и «отчуждение».

Термин «остранение» был введен русским формалистом В. Б. Шкловским в статье «Искусство как прием» 1917 года и служил для обозначения приема искусства, целью которого было придание самоцельности «воспринимаемому процессу» вещей, а не результату их «деланья»: «И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы сделать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; прием искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимаемый процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно» [Шкловский, 1929: 13].

Понятие «остраннение» является грамматически верным вариантом термина «остранение», который первоначально был написан с грамматической ошибкой и так и вошел в мировой оборот. Примечательно, что в советских и российских лексикографических источниках обнаруживаются оба варианта написания термина, так, например, в «Поэтическом словаре» термин фигурирует с двумя «н» - «остраннение» [Квятковский, 1966: 188-189], а в «Словаре культуры XX века» – с одним «н» – «остранение» [Руднев, 1999: 205-207].

В отличие от термина «остранение» формалиста В. Б. Шкловского термин «очуждение» Б. Брехта является не столько техническим приемом для того, чтобы «сделать камень каменным», сколько критическим способом осмысления и преобразования мира, позволяющим «по-новому посмотреть на <...> уже известные вещи»: «По существу, „эффект отчуждения“ – это определенная форма объективирования изображаемых явлений, облегчающая их всестороннее обозрение и оценку. Зритель узнает предмет изображения, но в то же время воспринимает его образ как нечто необычное, „отчужденное“. Иначе говоря, с помощью „эффекта отчуждения“ драматург, режиссер, актер показывают те или иные жизненные явления и человеческие типы не в их обычном и примелькавшемся виде, а с какой-либо неожиданной и новой стороны, заставляющей зрителя по-новому посмотреть на, казалось бы, старые и уже известные вещи, активнее ими заинтересоваться и глубже их понять» [Бертольд Брехт. Театр. ..., 1963:22].

Как следует из приведенного выше определения «эффекта отчуждения» из сборника сочинений Б. Брехта, в советском, а позже и российском литературоведении термин «очуждение» нередко фигурирует как

Б. Брехта – незнакомца Койнера, швабского «Утиса» (в переводе с др. греч. «Οὐτίς» – «никто»), проникшего – подобно «Никто» в поэме «Одиссея» в пещеру циклопа Полифема – в жилище одноглазого чудища «классового государства» и ставшего свидетелем семейной сцены: «Das primitivste Beispiel: eine Familienszene. Plötzlich tritt da ein Fremder ein. ... Einen solchen Fremden kennt man aus Brechts Versuchen: einen schwäbischen „Utis“, ein Gegenstück zu dem griechischen „Niemand“ Odysseus, der den einäugigen Polyphem in der Höhle aufsucht. So dringt Keuner – so heißt der Fremde – in die Höhle des einäugigen Ungetüms „Klassenstaat“» [Benjamin, 1991: 522-523].

Если опираться не только на звучание, но и на этимологию слова, то имя господина Койнера может иметь иностранные корни и происходить от греческого слова «κοινός» – «das Allgemeine, alle Betreffende, allen Gehörende» [Там же: 662] – «общий, совместный, общественный» [Lingvolive], написанного Б. Брехтом по привычке на немецкий манер. К такому выводу пришли литературный критик В. Беньямин («In der Tat ist Herr Keuner der alle Betreffende, allen Gehörende, nämlich der Führer» [Benjamin, 1991: 662]) и литературовед Я. Кнопф («Allgemeinverständlich und allgemein mitmachbar, so liest sich der Name in Brechts Übersetzung» [Knopf, 1973: 260]). Основанием для такого вывода могла послужить восьмая сцена первой редакции пьесы Б. Брехта «Жизнь Галилея» (нем. «Leben des Galilei»), в которой итальянский ученый в попытке объяснить ученику Андреа причины «сдержанного поведения» в отношении обнародования результатов своего научного труда рассказывает молодому человеку историю о критском философе по имени «Keunos», дословно воспроизведенную в истории господина Койнера «Maßnahmen gegen die Gewalt»): «Ich erinnere mich einer kleinen Geschichte. In der Wohnung des kretischen Philosophen Keunos, der wegen seiner freiheitlichen Gesinnung bei den Kretern sehr beliebt war, kam eines Tages während der

«отчуждение». Примечательно, что сам Б. Брехт первоначально (с 1930 года) пользовался исключительно словом «Entfremdung», которое в 1936 году (после знакомства писателя и драматурга с китайским актером М. Ланьфаном и концепцией «остранения» В. Б. Шкловского в Москве в 1935 году) трансформировалось в «Verfremdung» [Гюнтер, 2009: 59-66]. На русский язык оба термина на протяжении многих лет переводились как «отчуждение», в результате чего в научной литературе термин «отчуждение», как правило, выступает в качестве синонима брехтовского «очуждения».

Gewaltherrschaft ein gewisser Agent, der einen Schein vorzeigte, der von denen ausgestellt war, welche die Stadt beherrschen ...» [Цит. по: Häußler, 1981: 63].

Проводя аналогию с греческим происхождением имени господина Койнера, не следует забывать о доминирующей роли англо-американских заимствований в немецком языке XX века в целом и в творчестве Б. Брехта в частности (в 20-30-ые гг. XX в. писателем широко использовались англицизмы и американизмы в пьесе «Жизнь Эдуарда II Английского» (нем. «Leben Eduards des Zweiten von England», 1923), комедии «Мужчина есть мужчина» (нем. «Mann ist Mann», 1926), «Трехгрошовом романе» (нем. «Dreigroschenroman», 1934). Следуя данному принципу, в имени повествователя «Keuner» можно обнаружить сходство с английским словом «coiner» – «Münzer» («монетчик») или «Präger» – («чеканщик»), которое наиболее точно характеризует вид деятельности господина Койнера, «чеканившего» в своих рассказах четкие вопросы и точные ответы, характерные жесты и определенные формы поведения: «Keuner prägt bestimmte Fragen und Antworten, Gesten und Verhaltensweisen» [Wöhrle, 1989: 65].

В попытке консолидации различных, но по своей сути не противоречащих друг другу интерпретаций имени господина Койнера удалось выработать интегрированное решение данного вопроса: имя «Keuner» является швабским фонетическим вариантом «keiner» (от швабск. «koinega») и отражает основное свойство данной фигуры – ее художественно-образную «неопределенность», ставшую результатом «снятия» с себя всего того, что по буржуазному представлению свойственно индивидууму как «существу из плоти и крови» и что может помешать ему посвятить себя высшей цели – служению на благо общества (от греч. «koinos»), в данном случае путем «чеканки» точных ответов на самые актуальные вопросы (от англ. «coiner»).

Образно-символическая неоднозначность, скрытая в аллегорическом имени «господина Койнера», последовательно реализуется автором в литературно-художественном портрете рассказчика. Так, например, в текстах господина Койнера читатель обнаруживает крайне сдержанное описание его внешнего и внутреннего состояния, первое из которых характеризуется исключительно

благородной осанкой «мыслителя», приобретенной им «во все прибывающей воде»: *«Ich stand nämlich in einem steigenden Wasser. Da es mir bis zum Kinn ging, nahm ich diese Haltung ein»* (Brecht 2, S. 40), а второе заключается в его особой болезни, вызванной беспорядком в государстве, из-за которой его почки, мускулы и сердце пришли в расстройство: *«Weil der Staat nicht in Ordnung ist. Darum ist meine Lebensweise nicht in Ordnung, und meine Nieren, meine Muskeln und mein Herz kommen in Unordnung»* (Brecht 2, S. 38).

Скучное описание общего состояния, в котором пребывает господин Койнер, сопровождается более полным вербальным представлением его социального окружения, основной чертой которого, однако, является минимизация персональных характеристик персонажей: он живет у некой хозяйки (*«Wenn die Haifische Menschen wären»*), у него есть сын (*«Die Rolle der Gefühle»*), племянница (*«Herr Keuner und die Zeichnung seiner Nichte»*), несколько друзей (*«Das Recht auf Schwäche»*), подруга актриса (*«Herr Keuner und die Schauspielerin»*), недружелюбный коллега (*«Erträglicher Affront»*) и ученики (*«Maßnahmen gegen die Gewalt»*). Все эти персонажи объединены общей нарративной функцией: они стимулируют своими вопросами господина Койнера к размышлениям и сентенциям, составляющим композиционно-речевую основу его «историй».

Среди склонностей «мыслителя» особенно выделяется его старая нелепая привычка заранее узнавать о количестве и местонахождении выходов в чужом доме (*«Herr K. in einer fremden Behausung»*), а также отсутствие привычки мысленно управлять едущим впереди автомобилем (пока он «научился водить только один автомобиль» (*«Herr K. fährt Auto»*)).

О предпочтениях господина Койнера можно судить по тем положительным и отрицательным оценкам, которые он дает тем или иным явлениям окружающей действительности. Так, например, «мыслящий» нарратор предпочитает городу А. (Аугсбург) город Б. (Берлин) (*Zwei Städte*), любит слонов (*«Herrn K.s Lieblingstier»*) и «не любит» кошек (*«Herr K. und die Katzen»*), ценит в людях доброжелательность (*«Über Freundlichkeit»*) и не терпит непоследовательности

(«*Herr K. und die Konsequenz*»), предпочитает видеть деревья, выходя из дома («*Herr K. und die Natur*»), и не любит «ни прощаний, ни приветствий, ни годовщин, ни праздников, ни прекращения работы, ни начало нового периода, ни подведения итогов, ни мести, ни окончательных суждений» [Брехт, 1987]: «*Herr Keuner war nicht für Abschiednehmen, nicht für Begrüßen, nicht für Jahrestage, nicht für Feste, nicht für das Beenden einer Arbeit, nicht für das Beginnen eines neuen Lebensabschnittes, nicht für Abrechnungen, nicht für Rache, nicht für abschließende Urteile*» (Brecht 2, S. 37).

Социальное окружение, предпочтения и привычки господина Койнера оказывают влияние на формирование его характера и проявляются в его поведении и поступках. В частности, он отличается терпеливостью: может ждать некоего события месяц, но не еще один день и неделю («*Warten*»); потребностью в выражении благодарности за свои поступки («*Das Recht auf Schwäche*»); надежностью и соблюдением договоренности, даже если изменились обстоятельства («*Verlässlichkeit*»); великодушием, даже по отношению к коллеге, который проявляет к нему за спиной враждебное отношение («*Erträglicher Affront*»); естественным чувством страха перед насилием: он может уступить силе, но в душе останется верным своим убеждениям («*Maßnahmen gegen die Gewalt*»), а также готовностью оказать дружескую услугу, но только если она не требует от него слишком большой жертвы («*Freundschaftsdienste*»).

Господин Койнер часто замечает в себе манеру поведения, свойственную его отцу, но при этом он совершает иные поступки, чем тот, так как руководствуется иной необходимостью: «*Oft sehe ich, sagte der Denkende, habe ich meines Vaters Haltung. Aber meines Vaters Taten tue ich nicht. Warum tue ich andere Taten? Weil andere Notwendigkeiten sind*» (Brecht 2, S. 37). Он не только активно трудится над «подготовкой новых заблуждений», размышляя о системах («*Über Systeme*»), оригинальности («*Originalität*»), образе действий и манере себя вести («*Über die Haltung*»), но и инициирует откровенный диалог с другими персонажами, реализуя тем самым свою «коммуникативную функцию» [Wöhrle, 1989: 67] диегетического нарратора.

Характерной нарративно-стилевой чертой миниатюр Э. Штриттматтера можно считать эксплицитную выраженность нарратора, совпадающего в текстах календарных историй этого писателя по многим своим приметам с автобиографическим образом героя-рассказчика. В образе рассказчика, ведущего повествование от первого лица, угадывается сам автор сборника, а описываемые в «Шульценгофском календаре всякой всячины» (нем. «Schulzenhofer Kramkalender») события отражают жизнь писателя на хуторе Шульценгоф в земле Бранденбург.

Как следует из сюжетной канвы коротких рассказов, автодиегетическому повествователю 50-60 лет. В этом возрасте он еще достаточно ловок, чтобы руками поймать тритона: «... *die Tatsache, daß ich, der Fünfziger, noch wendig genug war, einen Molch zu fangen*» (Strittmatter, S. 47), но уже боится упустить что-то предстоящей весной: «*Und man weiß nicht, wohin man zuerst sehen soll, und immer die Furcht, nicht alles zu fassen und was zu versäumen im fünfzigsten Frühling*» (Strittmatter, S. 68).

В возрасте семи лет в сопровождении своего деда он впервые въехал на незнакомый хутор Шульценгоф, который спустя пятьдесят лет стал домом для его семьи: «*Wir kannten das Dorf ... beide nicht... Und ich konnte damals nicht ahnen, daß mein Herz auch nach fünfzig Jahren noch schneller schlagen würde, wenn ich mit meiner Frau und meinen Söhnen in dieses Dorf einfahre*» (Strittmatter, S. 47). Примечательно, что Э. Штриттматтер переехал с семьей в Шульценгоф в 1954 году, а его сборник «Шульценгофский календарь всякой всячины» вышел в 1967 году, когда писателю было 55 лет.

Вместе с героем-рассказчиком в деревню переехали его жена Ева и сыновья, трое из которых названы в текстах по именам: Илья, Эрвин и Маттес. Как следует из биографии писателя, супругу Э. Штриттматтера, немецкую писательницу и поэтессу, действительно звали Ева, двух из трех их общих сыновей – Эрвин Бернер и Маттес/Матти Штриттматтер, сына Евы от первого брака, усыновленного Эрвином – Илья Штриттматтер. Как и писатель, который видел в своем младшем сыне еще один шанс стать хорошим отцом (нем. «... bevor sein

zweitjüngster Sohn Matthes geboren wurde, der ihm dann doch noch eine Chance eröffnen sollte, ein besser Vater zu werden» [Leo]), герой-рассказчик больше всего времени проводит со своим младшим сыном Маттесом. Вместе с ним он собирает грибы, прислушивается к шепоту деревьев, наблюдает за листопадом («*Pilze suchen*»), вдыхает сладкий аромат первых фиалок, сорванных Маттесом в лунную ночь («*Veilchen*»), проводит сечку соломы («*Häckselschneiden*»), обменивается памятными подарками (в частности, получает в подарок от Маттеса плод шиповника, который должен напоминать ему о том, что осень тоже может принести много радости («*Der Tausch*»)).

Обучая Маттеса и других сыновей искусству верховой езды, повествователь сам учится у них замечать красоту вокруг и радоваться обыденным вещам, из которых складывается человеческая жизнь: «*Vergangene Kindheit, wo alles ein Fest war: Saatfest und Dreschfest, Heufest und Schlachtfest! Brächten wir's doch auch im Alter dazu, jede Arbeit zum Fest zu machen*» (Strittmatter, S. 63). Следует заметить, что в вопросе «поэтической наивности» Э. Штриттматтер выступал на стороне Б. Брехта, рассматривая ее в аспекте общественных и воспитательных задач современного искусства. Отрицая возможность достижения совершенства в искусстве без поэтической наивности, писатель связывал проблему с условиями жизни человека в век научно-технической революции. В результате социального обострения вопросов взаимосвязи человека и природы в текстах календарных историй автор особое внимание уделял непосредственным, одухотворенным, «свежим» ощущениями детства и юности [Непомнящая].

Наряду с женой и детьми героя-рассказчика в календарных миниатюрах действует его девяностолетний сербский дед, фамилия и имя которого обнаруживаются сразу в двух миниатюрах «*Die Macht des Wortes*» и «*Die Brille*» и полностью совпадают с именем и фамилией деда Э. Штриттматтера по материнской линии – Маттесом Кулькой, умершего в возрасте девяноста лет: «*„Hiermit fordere ich, der Endesunterfertigte, Dir auf, sofort hierselbst zurückzukehren, anderenfalls ich Mir in den Fall der Anklage versetze! Matthäus Kulka, Kössät“*» (Strittmatter, S. 302).

С дедом рассказчика связывают особые отношения. Именно от Маттеса Кульки нарратор унаследовал особый дар управления погодой, позволяющий ему каждый солнечный день, отмеченный звездочкой в календаре, делать радостным. «Радости солнечных дней» изначально записывались им в десятипфеннинговую тетрадь, а позже – вошли в состав сборника «радостей» в виде небольших рассказов «или чего-то в этом роде»: *«Schließlich schrieb ich die Freuden, die ich mir selber zugemessen hatte, in ein Zehnpfennigheft. Nun stehen sie hier in diesem Büchlein als Geschichten oder so was»* (Strittmatter, S. 8). Подтверждение особой, сохранившейся на всю жизнь связи писателя с отцом матери находим в документальной биографии Э. Штригтматтера: «... die Dörfer, wo Matthes Kulka mit den Bäuerinnen Geschäfte machte und seinem Enkel manches zusätzliche Butterbrot oder eine Grützwurst verschaffte. Zu diesem Großvater, dem Helden seiner Kindheit, hatte Erwin Strittmatter eine zeitlebens liebevolle enge Beziehung, ebenso wie zu dessen Frau» [Leo]. Именно дед научил его смотреть на мир «под другим углом»: «Der Großvater mütterlicherseits, ein „Allerweltschmied und Alleskönner“ kurierte ihn und päppelte ihn wieder auf. Dieser Matthes Kulka sollte im Leben des Jungen eine große Rolle spielen. Noch im Alter erinnerte sich Strittmatter gern daran, wie der Großvater ihn manchmal hochhob und kopfunter an der Decke der niedrigen Stube spazieren ließ, von wo aus der Junge einen völlig anderen Blick auf die Waschkommode und den Tisch werfen konnte. Auf diese Weise, schreibt er, sei in ihm frühzeitig die Lust geweckt worden, mit Hilfe eines vertauschten Standpunktes auf die Welt, ihre Menschen und Dinge sehen, und nennt das „die Einnahme eines poetischen Stadtpunktes“» [Leo].

Вторым после деда человеком, оказавшим на рассказчика особое влияние, оказался мудрый и лукавый волшебник сцены, проницательный знаток искусства и человека [Гуляев, Шибанов, Буняев и др.] Б. Брехт: *«Ich weiß nicht genau, was Früchte trägt, seien Kundenerziehung oder die Tatsache, daß er mich eine Weile erzog»* (Strittmatter, S. 20). В процессе общения с ним герой-рассказчик, по его собственному признанию, учился с юмором относиться к человеческому невежеству («*Der Kommissar*»); не судить людей по внешности («*Mancher sieht*

nicht so aus»), но уделять должное внимание своему внешнему виду («*Der Hut*»); не вступать в дискуссию с философом, которой в процессе объяснения своей теории с легкостью может запятнать твое кресло и твою кровать («*Der Sessel*»), и не шутить над смертью: «*Manchmal denk ich, wir hätten sie beide [Brecht und Eisler] noch haben können, wenn sie ihn nicht mit dem Schmachtfetzen gereizt hätten. Vielleicht mag er Kitsch auf den Tod nicht, der Tod*» (Strittmatter, S. 121).

Герой-рассказчик грустно констатирует, используя риторическую фигуру метафорического олицетворения, что смерть Б. Брехта совпала с днем его рождения и сделала этот день одним из самых грустных в его жизни: «*Der Tod wartete nicht, bis ich mein Fenster fertig hatte, und er griff sich Brecht, und es war am traurigsten Geburtstag meines Lebens*» (Strittmatter, S. 39-40). Как следует из биографии писателей, Э. Штриттматтер родился 14 августа 1912 года, а 14 августа 1956 года умер Б. Брехт – человек, с которым Э. Штриттматтеру посчастливилось встретиться в начале своего творческого пути и который стал для него другом по жизни и наставником в литературе: «*Ganz gleich, ob ich sein Werk heute noch mag oder ablehne ... , er war die größte Persönlichkeit, die ich bisher auf Erden traf, er war ein Dichter, und er hatte geniale Züge und seine Lebens- und Schaffensprinzipien waren mir sympathisch*» [Leo]; человеком, чей «отросток колеуса Блюма», привезенный в 1954 году на память из Франции, до сих пор растет на цветочной клумбе во дворе дома Э. Штриттматтера в Шульценгофе [Там же].

Как следует из приведенных выше примеров, в образе героя-рассказчика в миниатюрах Э. Штриттматтера обнаруживаются многочисленные ссылки на биографию писателя, что, однако, не позволяет нам утверждать, что во всех мини-историях действует Эрвин Штриттматтер собственной персоной, так же как и в образе героя лирического стихотворения не всегда и не обязательно выступает сам поэт [Штриттматтер, 1984]. В то же время нельзя отрицать бесспорную близость автодиегетического нарратора своему создателю, который, безусловно, рассчитывает на «личный» эффект своего повествования [Там же]. Именно «личное» участие в повествовании и одновременно в повествуемых историях делает «календарные истории» Э. Штриттматтера особенно привлекательными

для читателя, позволяет автору создать у читателя впечатление непосредственного участия в повседневной жизни писателя, его мыслях, чувствах, а значит, в самой непосредственной форме передать ему свои аксиологические установки.

2.2.2. Текстовая реализация диегетического и недиегетического нарраторов в текстах календарных историй

С точки зрения участия повествующей инстанции в повествуемой истории (критерий модуса, по В. А. Андреевой) в календарных историях доминирует «традиционный» [Барт, 2000: 222] («стандартный», по Дж. Сёрлу [Цит. по: Weber, 1998: 81]) недиегетический («безличный», по К. Р. Новожиловой [Новожилова, 2013: 205]) нарратор, обладающий главным образом речевой и когнитивной компетенциями и не отличающийся активной персональной самопрезентацией в тексте. Так, например, повествователи во многих календарных историях Б. Брехта, Ф. К. Вайскопфа, О. М. Графа, а также недиегетический нарратор Друг дома, эксплицитно представленный в названии сборника И. П. Хебеля, но остающийся неназванным в большинстве произведений автора, изображают события с высокой степенью объективности, с легкостью абстрагируются от описываемых событий и выражают мораль произведений в максимально независимой от участников событий форме:

1) *«Er saß noch, als von fernher drei Kanonenschüsse hörbar wurden. Sie wurden abgefeuert zu Ehren von Francis Bacon, Baron von Verulam, Viscount St. Alben, ehemaligem Lordgroßkanzler von England, der nicht wenige seiner Zeitgenossen mit Abscheu erfüllt hatte, aber auch viele mit Begeisterung für die nützlichen Wissenschaften» (Brecht 1, S. 41).*

2) *«Nur Judas, er, dessen Name gemeinhin mit Verrat gleichgesetzt wird, war nicht zum Verräter geworden. Nur er hatte sich sein menschliches Herz, seine Würde und Ehre bewahrt» (Weiskopf, «Judas»).*

3) *«So wird eben eine Standhaftigkeit gegen sündhafte Anfechtungen belohnt» (Graf, S. 66).*

4) *«Merke: Man muss nie mehr scheinen wollen, als man ist und als man sich zu bleiben getrauen kann wegen der Zukunft» (Hebel 1, «Der fremde Herr»).*

В ряде случаев недиегетический нарратор может уступать место диегетическому повествователю, одновременно обнаруживающему себя в плане повествования (нарратор) и в плане повествуемой истории (герой, свидетель, ретранслятор событий).

По степени функционального участия нарратора в диегесисе в календарных историях доминирует повествователь-свидетель и повествователь-ретранслятор, не принимающие непосредственного участия в действии, но сообщающие (как правило, в авторской ремарке к истории) источник информации: увидел историю сам – очевидец, услышал от других лиц – посредник между источником информации и читателем.

Так, в роли очевидца нередко выступают повествователи в календарных историях И. П. Хебеля и О. М. Графа. Например, Друг дома видел собственными глазами, как Хайнер увел коня у мельника из Брассенхайма (1), и присутствовал при прощании портного Ф. А. Эгетмайера с его соотечественниками (2), а герой-рассказчик О. М. Графа стал свидетелем розыгрыша конюха Бени (школьного товарища нарратора) двумя служанками (3):

1) *«So etwas muss man selber sehen, wenn man's glauben soll» (Hebel 1, «Der Heiner und der Brassenheim Müller»).*

2) *«Den Abschied will der Hausfreund nicht beschreiben. Keiner, der dabei war, vermag es» (Hebel 1, «Der Schneider in Pensa»).*

3) *«Es mag schon sein, daß das, was ich in dieser Geschichte vorbringe, in ungefähr ähnlicher Weise schon wo anders passiert ist oder als Schnurre existiert. Das macht mir aber nichts aus, schon deswegen, weil in meinem Fall ganz und gar nichts erlogen ist und weil ich alles aus nächster Nähe so halbwegs selber miterlebt habe» (Graf, S. 89).*

Значительно чаще, чем в роли очевидца в текстах календарных историй (прежде всего И. П. Хебеля и Ф. К. Вайскопфа) нарраторы выступают в роли ретранслятора услышанных историй. Истории, которые они не видели

собственными глазами, но слышали от других людей, они воспроизводят в своих рассказах, предварительно организовав внешние по отношению к ним явления жизни в единую литературно-художественную форму по принципу сюжетности [Словарь литературоведческих терминов, 1974: 470]: подобно луне, которая лишь отражает солнечный свет, Друг дома излучает свет не сам, а рассказывает слушателям истории, которые доверили ему люди, населяющие этот мир – жители этого «Дома»: «Wie der Mond durch sein Scheinen, so bringt der irdische Hausfreund Hebel durch sein Sagen ein Licht, und zwar ein mildes. Der Mond bringt das Licht in unsere Nächte. Aber das Licht, das er bringt, hat er nicht selbst angezündet. Es ist nur der Widerschein, den der Mond zuvor empfangen hat – von seiner Sonne, deren Glanz zugleich die Erde bescheint. Der Widerschein der Sonne, den der Mond gemildert der Erde wiedergibt, ist als dieses Scheinen das dichterische Bild für das Sagen, das dem Hausfreund zugesagt wird, damit er, also erleuchtet, das ihm Zugesagte denen, die mit ihm die Erde bewohnen, widersage» [Heidegger, 1981: 44-45].

В качестве источников сюжетов и тем в текстах календарных историй выступают многочисленные друзья и знакомые нарраторов. Так, например, повествователь Друг дома может похвастаться немалым количеством друзей, проживающих «вверх и вниз по течению Рейна между Фридлингеном и Андернахом»: «*Der Hausfreund hat viel gute Freunde am Rhein auf und ab, zwischen Friedlingen und Andernach, ...*» (Hebel I, «*Die nasse Schlittenfahrt*»). Все они входят в так называемое «рейнское братство Друга дома», которое не ограничивается географическими или национальными признаками, а простирается на сотни километров во все стороны, и даже в «сердце Азии течет немецкая кровь в жилах друзей рейнского Друга дома»: «*und mitten in Asien deutsches Blut rheinländischer Hausfreundschaft*» (Hebel I, «*Der Schneider in Pensa*»).

Среди этой разветвленной системы дружеских отношений особой благосклонностью повествователя пользуются его верные «помощники» – «адьюнкт» (нем. «Adjunkt») и «теща» (нем. «Schwiegermutter»). Примечателен тот факт, что прообразами данных персонажей послужили реальные люди из социального окружения писателя – друг И. П. Хебеля Фридрих Кёлле и актриса

Генриетта Хендель. При этом следует сразу уточнить, что, несмотря на безусловную связь творений автора со своим создателем («Immer ist es Hebel, der erzählt. Doch er schlüpft jeweils in die Rolle des Erzählers. Und dieser Erzähler berichtet in Gestalt des Rheinländischen Hausfreundes ... Der Name Hebels steht nirgendwo im Kalender, doch Hebel ist an jeder Seite persönlich anwesend» [Rohner, 1978: 262]), было бы ошибкой отождествлять фиктивного повествователя Друга дома с реальным автором – И. П. Хебелем («Figur des Hausfreundes – wohlgerneht eine literarische Fiktion und mit Hebel nicht identifizierbar» [Knopf, Die deutsche Kalendergeschichte, 1983: 123]).

Следует также отметить, что вышеназванные персонажи никогда не состояли в родственных отношениях [Там же]. Г. Хендель познакомилась с И. П. Хебелем в 1808 году во время гастролей в Карлсруэ и тотчас же влюбилась в писателя. Ф. Кёлле, в свою очередь, приглянулась 17-летняя дочь Г. Хендель, портрет которой она неизменно носила с собой. В шутку И. П. Хебель посоветовал другу жениться на понравившейся ему девушке. Из этой безобидной шутки родился персонаж «теща адъюнкта» (нем. «Schwiegermutter des Adjunkts») – обыкновенная женщина, в образе которой предстала муза поэта и которой Друга дома с «дружеской благодарностью» посвятил свою «Сокровищницу»: «*Der freundlichen Schwiegermutter des Adjunkts soll dieses Büchlein zum Dank und zur Freundschaft gewidmet sein*» (Hebel 1, «Zwei Gehilfen des Hausfreunds»).

К сожалению, персонажу Ф. Кёлле не суждено было жениться на дочери «госпожи тещи»: «*die Tochter hat er noch nicht, bekommt sie auch nicht*» (Там же), купить свое имение и обзавестись наследниками, для каждого из которых он бы посадил одноименное дерево, составившее их первое состояние (Hebel 1, «Baumzucht»). Однако «адъюнкт» оказался весьма «недурным человеком» и потому был назначен Другом дома на должность префекта нижней из двух провинций «по эту сторону Рейна». Значительную часть времени он проводил в обществе своего покровителя, размышлял на тему лесоводства (Там же), сочинял стихи и придумывал загадки (Hebel 1, «Zwei Gehilfen des Hausfreunds»). Среди прочего «помощник» Друга дома, наряду со своей «родственницей», передавал

нарратору увлекательные сюжеты для календарных историй. Так, например, в наследство от адъюнкта Другу дома досталась история об испытании молодого инспектора полиции старшим товарищем (1), а теща поведала ему о человеке, приговоренном к «самой легкой смертной казне» (2):

1) *«Dies Stücklein ist noch ein Vermächtnis von dem Adjunkt, der jetzt in Dresden ist» (Hebel 1, «Die Probe»).*

2) *«Dies Stücklein ist von der Schwiegermutter, die niemand gerne umkommen lässt, wenn sie ihn retten kann» (Hebel 1, «Die leichteste Todesstrafe»).*

В интересах повествования в текстах календарных историй «помощники» Друга дома действуют не только в качестве персонализированных источников информации, но и для эпического «разнообразия» и создания теплого художественно-ироничного тона художественного повествования. В частности, Друг дома неоднократно передает повествовательную инициативу в руки своего помощника, доверяя ему открытую речь о растениеводстве в «тещином» саду (1) или рассказ о спасении богатства находчивого торговца от рук алжирских пиратов (2), а также вводит адъюнкта в повествуемую историю в качестве одного из действующих лиц, составляющих компанию Другу дома (*«Zwei Gehilfen des Hausfreunds»*, *«Baumzucht»*), сопровождающих его поздней ночью по дороге домой через Брассенхаймский лес (*«Der schwarze Mann in der weissen Wolke»*) и разоблачающих фальшивого рыцаря в одном из тракторов Брассенхайма (*«Der fremde Herr»*).

1) *«Setz ohne Anstand die Hüte auf, gute Nachbarn und Freunde. Ich will nun von der Fruchtbarkeit und schnellen Verbreitung der Pflanzen mit euch reden. „Es ging ein Säemann aus, zu säen seinen Samen, und etliches fiel auf ein gut Land“» (Hebel 2, S. 35).*

2) *«Der Adjunkt, der dieses schreibt, hat allemal eine grosse Freude, wenn er auch ein Geschichtlein einmauren kann in den Kalender» (Hebel 1, «Der listige Kaufherr»).*

С точки зрения достоверности информации, предоставляемой друзьями и знакомыми нарраторов, в текстах календарных историй можно выделить истории,

услышанные нарраторами от очевидцев событий (1), (2), вторых или третьих лиц (3), (4). Так, например, некий очевидец сообщил Другу дома о «необычном любовном случае» в Швейцарии (1), немецкая писательница Анна Зегерс подарила нарратору «чудесный» сюжет для его истории (2), «из вторых уст» «тайный друг» поведал нарратору историю о верном слуге и его добром господине (3), через полковника родом из Рейнской области пленный капитан передал Другу дома информацию о своем чудесном спасении (4):

1) *«Diese Geschichte hat dem Hausfreund und seinen Reisegefährten auf dem See zwischen Winkel und Stansstad ein Augenzeuge erzählt, und von ferne den Ort gezeigt, wo sie vorgefallen war»* (Hebel 1, «Seltene Liebe»).

2) *«Die nachfolgende Geschichte wurde mir von Anna Seghers erzählt, als wir uns nach sieben Jahren des Exils (die sie in Mexiko, ich in den Vereinten Staaten verbracht hatte) im Hause eines gemeinsamen New-Yorker Freundes wiedersahen»* (Weiskopf, «Die Geschwister von Eavensbrück»).

3) *«Dies ist die Geschichte, die dem Hausfreund vor einem Jahr ein unsichtbarer Freund geschenkt hat, und der Freund sagt, er kenne die Abkömmlinge des Wirts, und die Sache sei ganz gewiss»* (Hebel 1, «Lange Kriegsfuhr»).

4) *«Der geneigte Leser darf an der Wahrheit dieser Erzählung nicht zweifeln, denn der Hausfreund hat sie aus dem zweiten Mund. Nämlich der Hauptmann hat sie selbst einem rheinländischen Herrn Kriegsobristen also mitgeteilt ... und von dem Kriegsobristen aber hat sie der Hausfreund ...»* (Hebel 1, «Die lachenden Jungfrauen»).

В то же время в ряде календарных историй диегетический нарратор не ограничивается полномочиями «ретранслятора событий с чужих слов» и выступает в качестве полноценного действующего лица (с различной степенью участия в действии). Так, например, Друг дома в календарных историях И. П. Хебеля может фигурировать в качестве:

– «стороннего наблюдателя» [Martinez, Scheffel, 2002: 82] (редко): *«In dem nämlichen Garten saß damals an einem andern Tisch auch der Hausfreund mit seinen Gevatterleuten, ...»* (Hebel 1, «Der falsche Edelstein»).

– одного из главных персонажей (чаще всего): он беседует со своим адъютантом («*Zwei Gehilfen des Hausfreunds*», «*Baumzucht*»), подтрунивает над графом в знатном трактире («*Der Herr Graf*»), возвращается поздней ночью домой с адъютантом и вице-президентом через Брассенхаймский лес («*Der schwarze Mann in der weissen Wolke*»), прогуливается вдоль кладбища с доктором из Брассенхайма («*Tod vor Schrecken*»).

Примечательно, что в календарной истории «Смерть от страха» (нем. «*Tod vor Schrecken*») мы имеем дело с «историей в истории» («рамочное повествование» [Домашнев, Шишкина, Гончарова, 1989: 74]): экстрадигетический [Женетт, 1998: 256] (первичный, по Б. Ромбергу [Romberg, 1962: 63]) нарратор – Друг дома повествует о вторичном (интрадигетическом, по Ж. Женетту) нарраторе – докторе из Брассенхайма, рассказывающем своему спутнику во время остановки у одного из надгробий историю человека, которому оно принадлежит: «*Als einmal **der Hausfreund** mit dem Doktor von Brassenheim an dem Kirchhof vorbeiging, deutete der Doktor auf ein frisches Grab und sagte ...*» (*Hebel 1*, «*Tod vor Schrecken*»).

В отличие от Друга дома, принимающего непосредственное участие лишь в некоторых календарных историях, господин Койнер Б. Брехта выступает в рассказываемых историях в качестве неизменного персонифицированного материалистически-диалектического партнера по дискуссии – «идеального» собеседника, спрашивающего и отвечающего на вопросы, руководящего и направляющего ход дискуссии – «катализатора потока речи», в котором меняется сознание в отношении условий человеческого сосуществования: «*eine Art der Verkörperung eines materialistisch-dialektischen Diskussionsvermögens; ... der „ideale“ Gesprächspartner, der bald fragend, bald selbst von den anderen befragt, die besprochenen Dinge „in Fluß bringt“, ihnen neue Seiten abgewinnt, – ein Katalysator von Sprachabläufen, in denen sich das Bewußtsein von den Bedingungen menschlichen Zusammenlebens verändert*» [Krusche, 1978: 194].

В ходе своих отдельных монологических размышлений (как правило, вербализованных) и многочисленных диалогов «равного с равным» [Там же: 191]

диегетический нарратор господин Койнер поднимает «типические» темы общественного бытия человека – социально значимые, симптоматичные темы, характеризующие существенные черты ряда общественных явлений, событий, групп людей, идейных течений в различных странах в различные исторические эпохи [Словарь литературоведческих терминов, 1974: 410].

Условно подобные типические темы можно разделить на следующие группы:

1) философия и религия (13 историй): «*Der Zweckdiener*», «*Die Frage, ob es einen Gott gibt*», «*Herr K. und die Natur*», «*Überzeugende Fragen*», «*Erfolg*», «*Sokrates*», «*Über den Verrat*», «*Über die Wahrheit*», «*Über Systeme*» и др.

2) общество и политика (21 история): «*Maßnahmen gegen die Gewalt*», «*Hungern*», «*Der hilflose Knabe*», «*Eine gute Antwort*», «*Herr Keuner und die Schauspielerin*», «*Herrn Keuners Krankheit*», «*Wenn die Haifische Menschen wären*» и др.

3) искусство (9 историй): «*Originalität*», «*Form und Stoff*», «*Herr K. und die Lyrik*», «*Mühsal der Besten*», «*Zwei Fahrer*», «*Der beste Stil*», «*Architektur*» и др.

4) добродетели (7 историй): «*Die Kunst, nicht zu bestechen*», «*Das Recht auf Schwäche*», «*Verlässlichkeit*», «*Gerechtigkeitsgefühl*», «*Über Freundlichkeit*» и др.

5) диалектика размышлений (37 историй): «*Weise am Weisen ist die Haltung*», «*Organisation*», «*Von den Trägern des Wissens*», «*Gastfreundschaft*», «*Freundschaftsdienste*», «*Herr K. und die Konsequenz*», «*Warten*», «*Gleich besser als verschieden*», «*Zorn und Belehrung*» и др. [Häußler, 1981: 22-24].

По всем вышеперечисленным темам господин Койнер высказывает свое «интерсубъективное» [Knopf, *Die deutsche Kalendergeschichte*, 1983: 272] мнение, отражающее некий обобщенный социальный опыт (установки и воззрения) определенной группы людей [Hopster, 1973: 241]: он осуждает чиновников, допустивших голод в своей стране («*Hungern*»), и привычку людей молча проглатывать нанесенную обиду («*Der hilflose Knabe*»); призывает людей бережно относиться к природе («*Herr K. und die Natur*»), а актрис отказаться от состоятельных поклонников («*Herr Keuner und die Schauspielerin*»); он убежден,

что успех красит человека («*Erfolg*»), а в любви к себе есть нечто самоубийственное («*Liebe zu wem?*»); считает цитируемость текста основным критерием его качества («*Der beste Stil*»), а способность человека мыслить – неременным условием для внесения изменений в этот мир («*Menschenkenntnis*»).

Данные и многие другие оценочные суждения господина Койнера приводятся в тексте в виде прямой речи главного героя (1). Исключение составляют несколько примеров рассуждений господина Койнера в рамках авторского повествования от 3-его лица (2) и в одном случае – от 1-ого лица (3):

1) «*“Viele Fehler“, sagte Herr K., „entstehen dadurch, daß man die Redenden nicht oder zu wenig unterbricht. So entsteht leicht ein trügerisches Ganzes, das, da es ganz ist, was niemand bezweifeln kann, auch in seinen einzelnen Teilen zu stimmen scheint, obwohl doch die einzelnen Teile nur zu dem Ganzen stimmen ...“*» (Brecht 2, S. 40-41).

2) «*Herr K. nannte oft als in gewisser Weise vor bildlich eine Rechtsvorschrift des alten China, nach der für große Prozesse die Richter aus entfernten Provinzen herbeigeholt wurden ...*» (Brecht 2, S. 20).

3) «*... So wie ich esse, werdet ihr nicht essen. Wenn ihr aber eßt wie ich, wird es euch nützen. Was ich da sage: daß die Haltung die Taten macht, das möge so sein. Aber die Notwendigkeiten müßt ihr ordnen, daß es so werde. Oft sehe ich, sagte der Denkende, habe ich meines Vaters Haltung. Aber meines Vaters Taten tue ich nicht. Warum tue ich andere Taten? Weil andere Notwendigkeiten sind. Aber ich sehe, die Haltung hält länger als die Handlungsweise: sie widersteht den Notwendigkeiten ...*» (Brecht 2, S. 36-37).

Примечательно, что наличие у господина Койнера прочно сложившегося мнения относительно различных явлений действительности при отсутствии у него примечательной внешности и занимательной биографии позволило ряду исследователей усомниться в целесообразности отнесения героя-рассказчика к самодостаточным литературным фигурам («*Keuner ist im Grunde gar keine richtige Person*» [Schwimmer, 1967: 9]) и рассматривать его скорее в качестве «рупора» определенных идей самого автора («*ein Sprachrohr für bestimmte Ansichten*

Brechts» [Schwimmer, 1967: 9]), его вторым «Я» (Brechts «alter ego» [Esslin, 1970: 128]), его «лучшей версией» (Brechts «besseres Ich» [Härtling, 1961: 66]), «отчужденным автопортретом в третьем лице» («verfremdendes Selbstporträt in der 3. Person» [Buck, 1971: 51]), «отчуждением в высшей степени» («eine Verfremdung in der Potenz» [Anders, 1979: 882]). Мы в свою очередь солидарны с И. Хойслер и Д. Вёрле, полагающими, что господин Койнер не является «альтер эго» писателя («Herr Keuner ist also nicht einfach das «Alter ego» Brechts, ...» [Häußler, 1981: 56]; «Trotzdem darf diese private Art, den Namen zu verwenden, nicht dazu führen, in Keuner Brechts «alter ego» zu sehen, ...» [Wöhrle, 1989: 63]). Это однако не исключает использование Б. Брехтом своего личного опыта в качестве материала для «Историй господина Койнера», в результате чего в некоторых случаях взгляды и убеждения господина Койнера действительно могут совпадать с воззрениями самого автора, например, в миниатюрах «Wogegen Herr Keuner war», «Verlässlichkeit», «Originalität», так и не опубликованной истории «Als Herr Keuner in die Emigration ging» (последний рассказ отражает отношения Б. Брехта с Э. Гауптман сразу после эмиграции 1933 г.) и др.

Календарные истории Э. Штрिटматтера характеризуются многочисленными совпадениями дат, людей и событий, составляющих биографию повествователя, с датами, людьми и событиями из жизни самого писателя, которые побуждают читателя к отождествлению нарратора со своим творцом. Вместе с тем необходимо учитывать, что даже в мнемоническом эгоцентрическом тексте «Я» отличается субъектно-прагматической многослойностью – «Я – сейчас» не совпадает с «Я – тогда» [Гончарова, 2016: 66], а значит, – даже очевидная близость автора со своим героем-рассказчиком не может отрицать обобщенно-образный характер выражения категории «автор» в текстах календарных историй.

2.2.3. Текстовая реализация нарраторов в текстах календарных историй с различными типами повествовательных перспектив

Вне зависимости от степени участия в референтном событии (диегетический господин Койнер у Б. Брехта, недиегетический Друг дома у И. П. Хебеля) классический нарратор в «календарной истории» обладает единым, охватывающим всех персонажей и все точки сюжета кругозором автора-повествователя, характеризуется «врожденной» неограниченной повествовательной перспективой («презумпция всеведения» [Новожилова, 2013: 205] аукториального нарратора с неограниченной перспективой повествования).

В наибольшей степени к образу автора как «антропоморфной ипостаси всех творческих актов и олицетворением интенциональности произведения» [Шмид, 2003: 53] приближается аукториальный повествователь Друг дома. Он знает все (1), одинаково хорошо понимает, как говорит высококультурный человек и ремесленник (2), с легкостью выходит за рамки определенной пространственно-временной точки зрения и не ограничивается возможностями единичного человека: без его воли на небе не зажигаются звезды (3), а «со сцены не уходят» литературные герои (4). Он вершит судьбы людей и обеспечивает счастливый конец для большинства своих календарных историй (5):

1) «*Der Hausfreund hat viel Bücher. Er weiss alles*» (Hebel 1, «*Die lachenden Jungfrauen*»).

2) «*Der Hausfreund verstehts, wie man kunst- und handwerksmässig spricht*» [Knopf, 1973: 229].

3) «*Ohne Zweifel wird der geneigte Leser manchmal auch noch an den schönen Kometstern denken, der im Spätjahr 1811 den Himmel geziert hat, und es gern sehen, daß ihn der Hausfreund noch einmal will aufgehen lassen im Kalender*» [Bender, 1969: 405].

4) «*Dem Hausfreund ist's aber bei dieser Geschichte nicht halb so angst, als dem geneigten Leser, denn ohne seinen Willen kann der Amtmann nicht sterben, ...*» (Hebel, «*Vereitelte Rachsucht (Eine wahre Geschichte)*»).

5) *«Solchen Rat gab dem fremden Mann der Barbier und dachte nicht daran, was die Sache für ein schlimmes Ende nehmen könnte. Aber sie nimmt ein gutes Ende. Der Hausfreund weiss es schon» (Hebel 1, «Hilfe in der Not»).*

Достаточно высокой степенью осведомленности отличаются повествователи в календарных историях Б. Брехта и Ф. К. Вайскопфа:

1) *«Ärgerlich steht er auf und geht weg. Der Hund, auf den er gesetzt hat, hat übrigens gewonnen...» (Brecht 1, S. 66).*

2) *«Er sitzt lange im dunklen Raum, horchend. Einmal klopft es an der Tür. Rarus öffnet nicht. So sieht er den Mann nicht, der nach einigem Warten vor seiner Tür wieder weggeht: Cäsar» (Brecht 1, S. 77).*

3) *«Jetzt kann man davon berichten, jetzt, da alle, die daran beteiligt waren, tot oder in Sicherheit sind» (Weiskopf, «Hundegustav»).*

Ментальная и психологическая близость ауториального нарратора автору произведения проявляется прежде всего в многочисленных обращениях повествователя к читателю, которые обнаруживаются как в начальной, конечной позициях текста, так и в основной части произведения, и принимают форму отступлений от основной сюжетной линии (так называемых «лирических отступлений» [Гончарова, 1989: 232]).

Обращения всезнающего нарратора к читателю в текстах календарных историй различаются по коммуникативной интенции (пояснение, поучение и т.д.) и объему (их объем, как правило, не превышает одного-двух предложений, исключение – распространенные морализаторские рассуждения в финале календарных историй), но обладают одинаково высокой степенью эксплицитности в тексте, характерной для художественных произведений сентенциальной направленности.

Основными способами репрезентации эксплицитной адресованности в текстах календарных историй являются местоимение второго лица единственного числа и согласованные с ним глаголы (1), глаголы в форме повелительного наклонения (2) и прямое обращение к адресату, выраженное обобщенным традиционным понятием «читатель» (нем. «Der Leser») (3), включающим в себя,

только по сведениями Друга дома, 700 000 читателей (среди которых 16 баденских офицеров: « ... *sechzehn rheinländische Herren Leser, badische Offiziere, die damals unter den Fahnen Napoleons gedient hatten, ...*» (Hebel 1, «*Der Schneider in Pensa*») и еще больше пассивных слушателей: «*Der Hausfreund aber hat nach den neuesten Zählungen 700'000 Leser, ohne die, welche umsonst zuhören*» (Hebel 1, «*Der listige Kaufherr*»). В произведениях И. П. Хебеля обращение «читатель» может быть распространено указанием ряда его свойств, способствующих раскрытию образа «идеального читателя» («благосклонный», «опытный», «набожный», «начитанный») (4):

1) «*Merke: Nein! Sondern erstlich, **du sollst dich nicht unter die Wölfe mischen, sondern ihnen aus dem Weg gehen. Zweitens, wenn du ihnen nicht entweichen kannst, so sollst du sagen: Ich bin ein Mensch, und kein Wolf. Ich kann nicht so schön heulen, wie ihr. Drittens: Wenn du meinst, es sei nimmer anders von ihnen loszukommen, so will der Hausfreund erlauben, ein oder zweimal mit zu bellen, aber du sollst nicht mit ihnen beißen, und anderer Leute Schafe fressen. Sonst kommt zuletzt der Jäger, und du wirst mit ihnen geschossen***» (Hebel 2, S. 261-262).

2) «*Was kümmert sie meine Neugier, mein Warten? **Lern fliegen, wenn du was wissen willst!***» (Strittmatter, S. 203).

3) «***Lieber Leser**, du kennst doch gewiß auch das schöne Gedicht von den zwei Königskindern, die wo einander so lieb gehabt haben und nie nicht zusammengekommen sind, weil zwischen ihnen ein Wasser gewesen ist und „das war viel zu tief“» (Graf, S. 100).*

4) «... welches noch manchem **geneigtem Leser** in teurerem und wertem Andenken sein kann, ...

***Der wohlerfahrene Leser** weiss nämlich zum voraus schon, dass es zwei Frankfurt gibt, ...*

***Der geneigte Leser** fängt an, einigen Spass an der Sache zu finden.*

*... **der bibelfeste Leser** kennt's von Moses' Zeiten her, ...*

*... die **der zeitungskundige Leser** ebenfalls noch kennt von General Elliots Zeiten her, ...» (Hebel 1, «Reise nach Frankfurt»).*

Примечательно, что использование Другом дома похвалы как одного из приемов поощрения читателя способствует закреплению в нем положительных навыков и привычек: узнавать все на год раньше остальных, постоянно повышать уровень своего общего образования и уметь применять полученные от Друга дома знания для поддержания личной беседы (*«Das sind dem geneigten Leser bekannte Sachen, denn er erfährt alles ein Jahr früher als andere Leute»* (Hebel 1, *«Der silberne Löffel»*); *«Der geneigte Leser ist nun bereits ein ganz anderer Mann, ... so kann er auch ein Wort mitsprechen bey seinem Schöplein, und ist nicht schuldig zu gestehn, daß ers aus dem Hausfreund hat»* (Hebel 2, S. 200), создает позитивный настрой на восприятие текста и его понимание, а также отражает расположение автора к дружескому стилю взаимоотношений с реципиентом.

Наряду с созданием благоприятной дружественной атмосферы, способствующей лучшему усвоению морализаторского содержания календарных историй, прием прямого обращения к читателю в речи Друга дома активно используется автором для привлечения внимания (1), заверения в правдоподобности/неправдоподобности описываемых событий (2), знакомства с «помощниками» (3), пояснения смысла тех или иных событий (4), формирования эмоционального отклика (5), побуждения к размышлениям (6), поучения (7):

1) *«Der geneigte Leser gebe acht!»* (Hebel 1, *«Der schlaue Mann»*).

2) *«Der geneigte Leser wird ermahnt, nicht alles für wahr zu halten, was in dieser Erzählung vorkommt»* (Hebel 1, *«Die drei Diebe»*).

«Der geneigte Leser darf an der Wahrheit dieser Erzählung nicht zweifeln, denn ...» (Hebel 1, *«Die lachenden Jungfrauen»*).

3) *«Es wird in Zukunft bisweilen von einem Adjunkt die Rede sein, was der geneigte Leser nicht verstehen könnte, wenn es ihm nicht erklärt würde»* (Hebel 1, *«Zwei Gehilfen des Hausfreunds»*).

4) *«Denn es ist jetzt Zeit, dem geneigten Leser zu sagen, dass der Arrestant selber ein alter Hatschier war, und hatte sich verkleidet und war dem neuen nachgegangen, nur um ihn zu prüfen, ob er seine Pflicht tut»* (Hebel 1, *«Die Probe»*).

5) «*Zu ehemaligen Reichszeiten bestand auch ein grosses Reichskammergericht zu Wetzlar, welches noch manchem geneigtem Leser in teurerem und wertem Andenken sein kann, wenigstens in teurerem*» (Hebel 1, «*Reise nach Frankfurt*»).

6) «*Der Hausfreund will's einstweilen dem geneigten Leser zu raten geben, was es war*» (Hebel 1, «*Der schwarze Mann in der weissen Wolke*»).

7) «*Der geneigte Leser wird ersucht, hieraus abzunehmen: ...*» (Hebel 1, «*Merkwürdiges Rechnungsexempel 1*»).

«Обмен репликами» между фиктивными нарратором и читателем, как правило, осуществляется в ограниченной вопросно-ответной форме: нарратор реагирует на «реплики» читателя (1). В комментарии нарратор нередко выражает свое несогласие с предполагаемой точкой зрения коммуникативного партнера (2), в отдельных случаях подтверждая верность его предположений (3). В целом вопросы, потенциальные реплики читателя и авторские комментарии к ним создают иллюзию живого человеческого общения и придают «монологическому повествованию» особый диалогический импульс, принимающий в исключительных случаях форму полноценного коммуникативного акта (4):

1) «*Der geneigte Leser sagt: „Ein König hat Geld wie Laub, warum kauft er dem Nachbar die Mühle nicht ab und lässt sie niederreißen?“ **Der König wusste, warum***» (Hebel 1, «*König Friedrich und sein Nachbar*»).

2) «*Der geneigte Leser denkt vielleicht auch: „Jetzt wird der Franzos den Husaren zusammenhauen“, und freut sich schon darauf. **Allein das könnte mit der Wahrheit nicht bestehen***» (Hebel 1, «*Der Husar in Neisse*»).

3) «*Manch geneigter Leser, der auf ihn nicht viel halten will, wird denken: „Das geschah dir recht“. Desto besser. **Denn dem Goldschmied war es auch recht***» (Hebel 1, «*List gegen List*»).

4) «***Der rheinländische Hausfreund stellt sich seinem Leser gegenüber und fragt: Weist du auch noch, geneigter Leser, wovon im vorigen Artikel über das Weltgebäude ist geredt worden?***

***Leser:** Ja! von den Planeten ist geredt worden.*

***Hausfreund:** Weist du auch noch, was man Planeten nennt?*

Leser: Ja! Planeten nennt man eilf Sterne, so mit den andern nicht gleichen Schritt halten, denn sie laufen in großen Kreisen um die Sonne herum, und kommen der eine heut der andere morgen, aber jeder zu seiner Zeit.

Hausfreund: Weist du denn auch noch, welche Planeten sind in der Betrachtung des Weltgebäudes im vorigen Artikel betrachtet worden.

Leser: Ja! der Mercurius ist betrachtet worden, und die Venus, das ist der Abendstern.

Der Hausfreund kann sich nicht genug darüber verwundern, daß der geneigte Leser so wohl begriffen, und es so lange im Kopf behalten hat: und fährt nun also fort: ...» (Hebel 2, S. 147).

Наряду с аукториальным нарратором с неограниченной повествовательной перспективой, активно ведущим незримый (в отдельных случаях – эксплицитный) диалог с абстрактным читателем и комментирующим события, находясь за рамками самого действия, в текстах календарных историй может действовать повествователь с ограниченной перспективой повествования. В частности, в отдельных произведениях Б. Брехта и сборнике календарных историй Э. Штриттматтера изображение художественной действительности идет с опорой на «личный» субъективный план персонажа, одновременно выступающего в роли повествователя, обеспечивающего эмоционально-оценочное комментирование «изнутри» самого действия.

В качестве примера из сочинений Б. Брехта рассмотрим календарную историю «Die unwürdige Greisin». В данном произведении, написанном в форме первого лица, повествование ведется эксплицитным диегетическим нарратором с ограниченной повествовательной перспективой – внуком «недостойной старухи» и охватывает два последних года ее жизни. Представление о ней и ее жизни в последние годы сложились у внука на основе писем его дяди к его отцу (дяди как младшего из сыновей старухи, оставшегося в городе и взявшего на себя обязательство информировать остальных родственников о ее самочувствии), рассказов отца о его визите к бабушке (спустя полгода после смерти ее мужа) и том, что ему удалось узнать уже после ее похорон: «*Der Buchdrucker übernahm es*

auch, seinen Geschwistern mitunter über die Mutter zu berichten. Seine Briefe an meinen Vater, und was dieser bei einem Besuch und nach dem Begräbnis meiner Großmutter zwei Jahre später erfuhr, geben mir ein Bild von dem, was in diesen zwei Jahren geschah» (Brecht 1, S. 104-105).

На протяжении всего повествования диегетический акториальный нарратор ссылается на источники сюжетной информации – письма дяди (*Der Buchdrucker deutete in einem Brief an, ...; ... schrieb der Buchdrucker meinem Vater, dass ...*) и рассказы своего отца (*mein Vater brachte in Erfahrung, dass ...*), ограничивающие его повествовательную перспективу.

При передаче «чужих слов» в тексте истории рассказчиком активно используется конъюнктив I (1) и модальный глагол sollen (2):

1) *«Mein Vater ... sagte meinem Onkel, er solle die alte Frau machen lassen, was sie wolle» (Brecht 1, S. 107).*

2) *«Er ... soll dort ein größeres Geschäft für Maßschuhe eröffnet haben» (Brecht 1, S. 108).*

Оборот речи с семой «сомнения» (*es scheint, dass; aber sie schien; meine Großmutter schien*) и модальные наречия с различной степенью достоверности (*wahrscheinlich, anscheinend*) демонстрируют неуверенность нарратора в своих словах.

Неуверенная передача нарратором «чужих слов» сопровождается высказываемым им субъективным комментарием происходящего. При этом в тексте истории читатель может наблюдать трансформацию субъективной оценки нарратора: относительно нейтральная повествовательная позиция нарратора в самом начале произведения вскоре сменяется негативным отношением внука к поведению старушки (1), совпадая тем самым с негативной (буржуазной) точкой зрения дяди, которому с самого начала показался несправедливым отказ старой женщины пустить его большую семью в опустевший дом. Однако уже в конце повествования отношение рассказчика к своей родственнице меняется на прямо противоположное (близкое автору социалистическое мировоззрение) и выражается в признании нарратором за пожилой женщиной, долгие годы

безропотно служившей своей семье, права на несколько лет свободы и жизни для себя (2):

1) *«Etwa ein halbes Jahr nach dem Tod des Großvaters schrieb der Buchdrucker meinem Vater, daß die Mutter jetzt jeden zweiten Tag im Gasthof esse. Was für eine Nachricht! Großmutter, die zeit ihres Lebens für ein Dutzend Menschen gekocht und immer nur die Reste aufgegessen hatte, aß jetzt im Gasthof! Was war in sie gefahren?»* (Brecht 1, S. 106).

2) *«Ich habe eine Photographie von ihr gesehen, die sie auf dem Totenbett zeigt und die für die Kinder angefertigt worden war. Man sieht ein winziges Gesichtchen mit vielen Falten und einen schmallippigen, aber breiten Mund. Viel Kleines, aber nichts Kleinliches. Sie hatte die langen Jahre der Knechtschaft und die kurzen Jahre der Freiheit ausgekostet und das Brot des Lebens aufgezehrt bis auf den letzten Brosamen»* (Brecht 1, S. 109).

Другим ярким примером эксплицитного (но безымянного) диегетического нарратора с персональной повествовательной перспективой, за которой скрывается лирическое «Я» самого писателя, можно считать героя-рассказчика в календарной истории Б. Брехта «Der Soldat von La Ciotat» (см. Приложение С, 2).

Повествование в календарной истории ведется в форме первого лица множественного числа, при этом личное местоимение «wir» не получает лингвостилистической конкретизации (не может быть соотнесено читателем с определенным именем или конкретным лицом), что свидетельствует о генерализирующем характере текстовых функций нарратора, основными функциями которого являются особая композиционно-стилистическая организация повествования, донесение до адресата концептуальной информации и содействие в появлении у читателя чувства идентичности с нарратором. Примечательно, что в отличие от господствующего в прозе Б. Брехта театрального «эффекта отчуждения», в данной истории наблюдается стремление автора к развитию у читателя чувства сопричастности к описываемым событиям и повествователю как участнику этих событий.

На основе контекста календарной истории читатель может составить лишь предположительный «коллективный» образ повествователя: туристов, отдохнувших после второй мировой войны во французском портовом городке Ласьота и принявших участие в народных гуляниях по случаю спуска на воду нового корабля. Во время прогулки по площади их внимание привлекла живая бронзовая статуя солдата на каменном постаменте, они прочитали текст на плакате у постаментов, бросили монетку в тарелку и пошли дальше, погруженные в свои мысли: *«Nach dem ersten Weltkrieg sahen wir in der kleinen südfranzösischen Hafenstadt La Ciotat bei einem Jahrmarkt zur Feier eines Schiffsstapellaufs auf einem öffentlichen Platz das bronzene Standbild eines Soldaten der französischen Armee ... Wir warfen eine Münze in den Teller, der neben dieser Tafel stand, und gingen kopfschüttelnd weiter» (Brecht 1, S. 81).*

Повествование начинается как устный рассказ, ядерной временной формой которого выступает эпический претерит, и сменяется имитацией внутреннего монолога нарратора, переход к которому маркируется усилением значения перцептуального времени.

Художественная имитация внутреннего монолога как наиболее субъективная форма внутренней речи «вплетается в ткань» текста глаголом *denken*, подготавливающим читателя к восприятию суждений героя (*Hier also, dachten wir, steht er, ...*). Семантика и прагматика перцептуального времени передается и использованием разнообразных видо-временных форм глагола (прежде всего чередованием прошедшего и настоящего времени) в зависимости от содержания размышлений и эмоционального состояния рассказчика (*Die Ländereien, die er eroberte, nahm nicht er in Besitz, so wie der Maurer nicht das Haus bewohnt, das er gebaut hat. Noch gehörte ihm etwa das Land, das er verteidigte. Nicht einmal seine Waffe oder seine Montur gehört ihm*).

На лексическом уровне экспрессивность «внутренней прямой речи» [Гончарова, 1984: 134] достигается путем использования рассказчиком военной лексики (*Bogenschütze, Lanzen, Gewehrkerne, Mine, erobern, durchlöchern, zerreißen, zerschmettern*) и фразеологизмов (*bis an die Zähne bewaffnet, zuckt nicht*

mit der Wimper). Лексические единицы из области военного дела придают «поток мысли» наступательный характер, а устойчивые словосочетания приближают его к естественному потоку речи.

Субъективное отношение вымышленного коллективного повествователя к изображаемой действительности проявляется в индуктивном изменении дейктической функции личного местоимения «er», которое в начале повествования используется автором для обозначения отдельного индивидуума – Шарль-Луи Франшара, бывшего солдата энного полка, контуженного под Верденом и вынужденного сейчас зарабатывать свой хлеб искусством «живой скульптуры» на улице (*Er bewegte keinen Muskel, nicht einmal seine Wimpern zuckten*), а во внутреннем монологе расширяется до обобщенного образа «неистребимого солдата многих тысячелетий» (*der unverwüstliche Soldat vieler Jahrtausende*), без которого великие подвиги Александра, Цезаря и Наполеона едва ли оказались бы возможными.

На лексико-синтаксическом уровне различные семантические и стилистические фигуры придают монологической речи героя стилистическую значимость, образность, выразительность, эмоционально-субъективную оценочность – приближают ее к устной живой речи: эпитеты в форме причастий прошедшего времени (*durchlöchert, angefahren, zertrampelt, zerschmettert, zerrissen ... steht er, unverwüstlich, ...*); метафора (*Todesregen*); синекдоха (*unzählige Hände webten, klopften, schnitten*); литота (*Er zuckt nicht mit der Wimper*); простые и распространенные, узуальные и индивидуальные образные сравнения (*wie ein Stein fühllos; Gewehrkugeln groß wie Taubeneier und klein wie Bienen; die Ländereien, die er eroberte, nahm nicht er in Besitz, so wie der Maurer nicht das Haus bewohnt, das er gebaut hat* (сложное окказиональное сравнение); антитеза (*vor sich den Fein und hinter sich den General*).

На синтаксическом уровне субъективно-оценочная модальность нарратора реализуется при характеристике межличностных отношений солдата со своим господином. В частности, для того, чтобы подчеркнуть принадлежность солдат своим хозяевам и отсутствие у них права на принятие самостоятельных решений,

рассказчик обращается к родительному падежу, реализуя его основную функцию – родительный притяжательный (genetivus possessivus): *der Bogenschütze des Cyrus, der Sichelwagenlenker des Kambyses, ... der Legionär Cäsars, der Lanzenreiter des Dschingis-Khan, der Schweizer des XIV. Ludwig und des I. Napoleon Grenadier*; ; отдает предпочтение гипотаксическому способу организации сложных предложений с очевидным доминированием в монологическом высказывании определительных (1) и каузальных придаточных предложений (2):

1) *Die Ländereien, die er eroberte, nahm nicht er in Besitz, so wie der Maurer nicht das Haus bewohnt, das er gebaut hat.*

2) *Er besitzt die eben doch nicht so ungewöhnliche Fähigkeit, sich nichts anmerken zu lassen, wenn alle erdenklichen Werkzeuge der Vernichtung an ihm ausprobiert werden.*

В результате уподобления устным формам изложения в невысказанной внутренней речи наблюдается тенденция к синтагматической расчлененности высказывания и субъективно-оценочной модальности субъективированной прозы. Высоким экспрессивным потенциалом отличаются традиционная конструкция экспрессивного синтаксиса – парцелляция (1), а также такие средства нарушения монолитной синтаксической структуры, как парантеза (2) и эллиптические предложения (3):

1) *Das ist er. Er zuckt nicht mit der Wimper.*

2) *Hier also, dachten wir, steht er, bis an die Zähne bewaffnet, der unverwüstliche Soldat vieler Jahrtausende, er, mit dem Geschichte gemacht wurde, er, der alle diese großen Taten der Alexander, Cäsar, Napoleon ermöglichte, von denen wir in den Schullesebüchern lesen.*

3) *Kein Gott, der ihn nicht segnete! Ihn, der behaftet ist mit dem entsetzlichen Aussatz der Geduld, ausgehöhlt von der unheilbaren Krankheit der Unempfindlichkeit!*

Кульминация чувств диегетического нарратора достигается в заключительных побудительных предложениях, содержащих скрытые авторские метафоры и имплицитную критику «войны». В частности, критике автора подвергаются: 1) повиновение солдат и послушание гражданских лиц, безропотно

исполняющих приказы руководства (*Unzählige Hände, die ihm das Wams webten, den Harnisch klopften, die Stiefel schnitten!*); 2) обогащение отдельных лиц за счет опустошения казны другого государства (*Unzählbare Taschen, die sich durch ihn füllten!*); 3) мировое сообщество, так и не признавшее открыто бессмысленность и беспощадность войн (*Unermeßliches Geschrei in allen Sprachen der Welt, das ihn anfeuerte!*); 4) церковь, с чьего безмолвного согласия или при непосредственном участии благословляются солдаты и ведутся войны (*Kein Gott, der ihn nicht segnete!*).

Внутренний монолог героя-рассказчика имеет открытый финал, в котором иронично звучат два риторических вопроса: *Was für eine Verschüttung, dachten wir, ist das, der er diese Krankheit verdankt, diese furchtbare, ungeheuerliche, so überaus ansteckende Krankheit? Sollte sie, fragten wir uns, nicht doch heilbar sein?* Первое противоречие заключается в попытке нарратора определить ту «ужасную, чудовищную, заразную» болезнь, которая вызвала контузию «неистребимого» французского солдата на пьедестале, второе – в попытке найти лекарство от этой болезни: ведь войн без контузий не бывает, а если нет контузий, то и войн нет.

Еще одним ярким примером синкретизма календарной истории с лирической прозой является «Шульценгофский календарь» Э. Штриттматтера, в котором, как уже отмечалось выше, эпическое «Я» конкретного повествователя не только изображает мир в определенных пространственно-временных координатах, но и выражает свое отношение к этому миру (лирическое «Я»).

В сборнике поучительных миниатюр, написанном в форме первого лица единственного числа, наличие конкретного повествовательного субъекта, изображающего художественные события, обуславливает ориентацию действующих лиц, а также пространственной и временной координат художественного действия относительно этого лица: временная и пространственная перспективы героя-рассказчика Э. Штриттматтера сконцентрированы на годах его жизни с семьей на хуторе Шульценгоф, позволяют ему вести рассказ в живой, непосредственной манере, показывать события с точки зрения главного действующего лица, обращающего внимание

читателя на детали, ускользающие от его внимания в суете обычной жизни. Неслучайно среди ученых Э. Штриттматтер получил звание «философа обыденности»: «Er erlebte nur den großen Erfolg seiner Selbstinszenierung als Mann aus dem Volke, als rauer Kerl aus den Wäldern, als Philosoph des Alltags» [Leo].

В отличие от календарных историй с доминирующей неограниченной или ограниченной повествовательной перспективой некоторые истории из календаря не ориентируются на постоянную повествовательную перспективу: в ходе повествования в них используются различные способы текстовой реализации художественной действительности. Подобные примеры использования в текстах вариационной, непостоянной повествовательной перспективы имеют место в некоторых календарных историях и И. П. Хебеля, и Б. Брехта, и Ф. К. Вайскопфа, и О. М. Графа. Чаще всего рассказ в таких календарных историях начинается и/или оканчивается персональным нарратором, ведущим повествование от первого лица. При этом изложение событий в основной части произведения ведется от лица традиционного для исследуемого типа текста «всеведущего» нарратора в форме третьего лица:

1) *«Eines Abends, da sassen wir in einem vornehmen Gasthause und vexierten einander mit allerlei. „Wisst Ihr noch, zum Beispiel“, fragte der Graf den Hausfreund, „wie Ihr einst mit einem fremden Herrn angegangen seid, an dem nämlichen Platz, wo Ihr jetzt sitzt, von wegen der Sternseherei, und wie Ihr von einem beschrien worden seid, als Ihr nachher auf dem linken Flügel wolltet abziehen? Man muss sich mit fremden Leuten in acht nehmen, die man nicht kennt“, sagte der Graf im Scherz, und erfuhr es bald nachher im Ernst. **Denn mancher gibt eine gute Lehre und befolgt sie selber nicht**» (Hebel 1, «Der Herr Graf»).*

2) *«Von den vielen Anekdoten, die über Ludwig Renn im Umlauf sind, **erscheint mir** eine Aufzeichnung besonders wert, weil sie, gleichsam in der Nußschale, alles enthält, was diesen in vieler Hinsicht bemerkenswerten Mann kennzeichnet: seinen Mut, seine Bescheidenheit, seinen Humor und seine Höflichkeit, welche letzte nicht, wie es so häufig vorkommt, einen Mangel an Gemüt verdeckt, sondern aus einem reinen und warmen Herzen kommt.*

Es war im spanischen Bürgerkrieg» (Weiskopf, «Der Bleistift»).

3) *«In München und in unseren lieblichen bayrischen Fremdenorten gibt es eine seltsame Brüderschaft, von der niemand etwas weiß. ... Diese Bruderschaft heißt man „Die Lurer“. Leute sind es, die versteckte, heimliche Liebespaare belauschen und – weiß Gott warum – ein Vergnügen daran haben.*

Ein Lurer war auch der Alois Penzinger ...» (Graf, S. 46).

Наиболее интересным примером вариационной, непостоянной повествовательной перспективы в рамках одного произведения может служить история Б. Брехта о Цезаре и его бывшем военнослужащем («*Cäsar und sein Legionär*»). Произведение делится автором на две части – «Цезарь» и «Легионер Цезаря». В обеих частях календарной истории описываются события трех мартовских дней 44 года до н.э. (13-15 марта), объединенных общей пространственной локацией – Древним Римом. Весь текст написан от третьего лица, однако в первой части объектом нарративного внимания и субъектом действия является Цезарь, и в повествовании доминирует его персональная точка зрения, во второй – его легионер, а над ним стоит нарратор, обладающий неограниченной повествовательной перспективой. Таким образом, графическое членение текста на две части служит в данном случае не столько для обозначения границ текстовых событий, сколько говорит о смещении точки зрения (с персональной на ауториальную) и фокуса внимания (с Цезаря на легионера).

В первой части истории с доминирующим субъективированным типом повествования нарратор не демонстрирует всеведение, а говорит о том, что видит и чувствует персонаж, т.е. ведет повествование «изнутри» повествуемого мира в фокусе пространственно-временной, психологической, оценочной и фразеологической позиции диктатора («внутренняя фокализация», по Ж. Женетту). В частности, нарратор говорит о том, что уже с начала марта Цезарь знал, что дни диктатуры сочтены (1), что он не переживет этот месяц (2), но продолжал готовиться к великому походу на Восток; он был глубоко потрясен, близок к нервному припадку, не мог заставить себя посмотреть злополучное досье, боясь найти среди заговорщиков имена тех, кому он доверяет (3):

1) «*Seit Anfang März wußte der Diktator, daß die Tage der Diktatur gezählt waren*» (Brecht 1, S. 60).

2) «*... Cäsar wußte, daß er den Monat nicht überleben würde*» (Brecht 1, S. 60).

3) «*... jedoch ist er tief erschüttert, einem Nervenzusammenbruch nahe, ... Immerhin fühlt er sich nicht stark genug, ein Dossier einzusehen, ... Die Furcht, in dem dicken Dossier ... auch vertraute Namen zu finden, hält den Diktator ab, es zu öffnen*» (Brecht 1, S. 61-62).

Содержание внутренней «речи» Цезаря, динамика развития его мыслей и последовательность их сцепления в тексте подвергаются частичной трансформации в условиях авторского повествования и, как правило, передаются в форме несобственно-прямой речи или так называемой «изображенной внутренней речи», в которой контаминированы планы нарратора и главного действующего лица [ср. Гончарова, 1984: 135]:

«*Der nächste Tag, es ist der 14. März, verläuft wirr und peinvoll. Bei dem morgendlichen Ritt in der Reitschule hat Cäsar einen großen Einfall. Senat und City sind gegen ihn, was weiter? Er wird sich an das Volk wenden! War er nicht einmal der große Volkstribun, die weise Hoffnung der Demokratie? Da gab es doch ein riesiges Programm, mit dem er den Senat zu Tode erschreckte, Aufteilung der Landgüter, Siedlungen für die Armen. Die Diktatur? Keine Diktatur mehr! Der große Cäsar wird abdanken, sich ins Privatleben zurückziehen, zum Beispiel nach Spanien ... Ein müder Mann hat das Pferd bestiegen, sich willenlos im Kreis der Reitschule herumtragen lassen, dann hat sich seine Haltung (bei bestimmten Gedanken - an das Volk) gestrafft, er hat die Zügel angezogen, das Pferd herangenommen, es in Schweiß geritten; ein erfrischter neuer Mann verläßt die Reitschule*» (Brecht 1, S. 63).

В данном примере передача мыслей персонажа осуществляется без помощи специальных графических средств (двоеточия/тире и кавычек, характерных для прямой внутренней речи, с местоимениями в форме третьего лица, дейктически связанными с «мыслящей инстанцией» – «великим Цезарем», и глаголами в субъективном времени (прошедшем, настоящем или будущем времени относительно главного героя): *sind gegen ihn, er wird sich ... wenden, war er ... der*

große Volkstribun, mit dem er ... erschreckte, der große Cäsar wird abdanken, sich ... zurückziehen. При этом переживания и мысли диктатора движутся быстрее, чем речевой поток и в определенный момент даже останавливают сюжетное время, которое в полной мере возобновляется лишь после авторского комментария об изменившемся состоянии всадника: Во время утренней поездки верхом Цезаря осеняет блестящая мысль (презентное повествование). Далее в повествование вводится внутренняя речь Цезаря (время персонажа). За мыслями героя следует авторский комментарий в прошедшем времени. Авторский комментарий предваряет возвращение к презентному типу повествования: отдохнувший, совершенно новый человек покидает манеж.

Для обозначения границ двух стилистических слоев нарратором используются авторские вводные слова и обороты, описывающие состояние Цезаря до и после «мысленного диалога» (*... hat Cäsar einen großen Einfall; Ein müder Mann hat das Pferd bestiegen ...; ... ein erfrischter neuer Mann verläßt die Reitschule*), зачин в форме вопросительного предложения, обладающего усиленным эмоционально-экспрессивным содержанием (*Senat und City sind gegen ihn, was weiter?*) и многоточие в концовке несобственно-прямой речи, обозначающее незаконченность «высказывания», вызванную сильным нервным возбуждением говорящего, нашедшего, как ему кажется, способ решения его проблемы (*... zum Beispiel nach Spanien ...*). Все эти композиционно-архитектонические средства создают в совокупности «сложное, многослойное сочетание объектного и субъектного планов» [Гончарова, 1984: 135] в контексте календарной истории Б. Брехта.

В части истории с персональным типом повествования описание событий происходит в их непосредственном сценическом развитии, благодаря которому читатель чувствует себя вовлеченным в развивающиеся на его глазах действия (натуралистически-эмотивный характер повествования): «... *wird er von einem betrunkenen Wachsoldaten angerempelt, ... Cäsar blickt sich mehrmals nervös um, wenn er den Gang hinuntergeht. Im Atrium, das sonderbar verwaist liegt - niemand ist zum Lever erschienen -, stößt er auf einen Boten des Antonius; der Konsul und sein*

Henchman lassen ihm sagen, er solle heute keineswegs in den Senat gehen. Seine persönliche Sicherheit sei dort bedroht. Cäsar läßt dem Antonius ausrichten, er werde nicht in den Senat gehen. – Er läßt sich statt dessen zum Haus der Kleopatra tragen, ... Vielleicht würde Kleopatra seinen Feldzug finanzieren? Dann brauchte er weder die City noch das Volk. Kleopatra ist nicht zu Hause. Das Haus ist geschlossen. Sie scheint auf lange weggegangen zu sein... Zurück in den Palast. Das Tor steht merkwürdigerweise offen. Es stellt sich heraus, daß die Wache abgezogen ist. Der Herr der Welt beugt sich aus seiner Sänfte und blickt auf sein Haus, das er nicht zu betreten wagt» (Brecht 1, S. 68-69).

В данном примере нарратором используется непреобразованное сюжетное время – преимущественно презентные формы глагола. Прерывание сюжетного времени возможно перманентными внутренними «высказываниями» Цезаря в вопросно-ответной форме (*Vielleicht würde Kleopatra seinen Feldzug finanzieren? Dann brauchte er weder die City noch das Volk*) или форме субъективной оценки явлений художественной действительности (*Sie scheint auf lange weggegangen zu sein; merkwürdigerweise*), уточненными авторскими вставными конструкциями (*Im Atrium, das sonderbar verwaist liegt - niemand ist zum Lever erschienen -, stößt er ...*), манифестирующими мысли и чувства протагониста. Для передачи прямой речи действующих лиц в потоке сознания персонажа предпочтение отдается конъюнктиву I, позволяющему нарратору сохранить графический строй повествования от третьего лица и выразить свое отстраненное отношение к «исходной речи» (*er solle, Seine persönliche Sicherheit sei, er werde*).

Во второй части календарной истории с доминирующим объективированным типом повествования изложение событий также происходит в презентном сюжетном времени в форме третьего лица, однако «центр ориентации» читателя в фиктивном мире уже лежит за пределами этого мира («нулевая фокализация», по Ж. Женетту), а аукториальный нарратор может похвастаться неограниченной повествовательной перспективой. Он с театральной легкостью переходит от изображения одного персонажа к другому: от ветерана-легионера к его несостоявшемуся зятю Парусу и от того к дочери (несостоявшейся

невесте Раруса) Люцилии (1) и говорит больше, чем знает любой персонаж: он знает, что собака, на которую Цезарь поставил, выиграла (2), и что человеком, который стучал в дверь до смерти напуганного Раруса в последнюю ночь, был не один из его преследователей, а тот, кого он так долго и тщетно искал – Цезарь (3):

1) «*Der Veteran wartet inzwischen vor dem Palast auf den jungen Mann ... Rarus ist in diesem Augenblick wieder zurück im Palast ... Lucilia ist erfolgreicher ...*» (Brecht 1, S. 71-72).

2) «*Ärgerlich steht er auf und geht weg. Der Hund, auf den er gesetzt hat, hat übrigens gewonnen ...*» (Brecht 1, S. 66).

3) «*Er sitzt lange im dunklen Raum, horchend. Einmal klopft es an der Tür. Rarus öffnet nicht. So sieht er den Mann nicht, der nach einigem Warten vor seiner Tür wieder weggeht: Cäsar*» (Brecht 1, S. 77).

Принимая во внимание вышеизложенное, можно утверждать, что в литературно-нарративном типе текста «календарная история» преобладает классический для сентенциональных типов текста аукториальный тип нарратора – всеведущая и вездесущая повествовательно-смысловая инстанция, не принимающая непосредственного участия в описываемых событиях, но обладающая единым, охватывающим всех персонажей и все точки зрения кругозором, позволяющим ей формулировать мораль истории в максимально независимой от действующих лиц форме.

Ближе всех к авторской смысловой позиции в календарных историях приближается недиегетический аукториальный нарратор «Друг дома» – художественное олицетворение морализаторской, сентенциональной интенциональности календарных историй родоначальника жанра И. П. Хебеля. Ментальная и психологическая близость аукториального нарратора автору произведения проявляется прежде всего в многочисленных обращениях повествователя к читателю, которые обнаруживаются чаще в начальной или конечной позиции текста (реже – в основной части произведения), принимают форму отступлений от основной сюжетной линии, различаются по коммуникативной интенции и объему, но обладают одинаково высокой степенью

эксплицитности в тексте, характерной для художественных прозаических произведений с сентенциальной направленностью.

В то же время анализ языкового материала показал, что в календарных историях недиегетический аукториальный нарратор, обладающий неограниченной повествовательной перспективой и комментирующий события, находясь за рамками самого действия, может уступать место диегетическому нарратору, одновременно выступающему в роли персонажа и повествователя и обеспечивающему эмоционально-оценочное комментирование «изнутри» самого действия. Степень участия повествователя в диегесисе в таком случае может варьироваться от не принимающего непосредственного участия в самом действии повествователя-очевидца или повествователя-ретранслятора описываемых событий до одного из главных действующих лиц или протагониста календарной истории (автодиегетический нарратор). Так, например, диегетический аукториальный повествователь «господин Койнер» выступает в календарных историях Б. Брехта в качестве неизменной комментирующей инстанции, не являющейся «альтер эго» писателя, но концептуально отражающей его личные религиозные, политические и философские воззрения. Многочисленные ссылки на биографию писателя обнаруживаются и в образе автодиегетического нарратора в календарных историях Э. Штриттматтера. «Личное» участие автора в повествовании и одновременно повествуемых историях делает «Шульценгофский календарь» Э. Штриттматтера особенно привлекательными для читателя, позволяет автору создать у читателя впечатление непосредственного участия в повседневной и творческой жизни писателя.

Выводы к главе 2

Проанализированные тексты немецких календарных историй начала XIX – первой половины XX вв. позволили установить как ряд прототипических закономерностей, так и индивидуально-стилистически обусловленные черты в композиционно-сюжетном построении этого синкретического нарративно-сентенциального типа текста.

Основу композиции историй из календаря составляют вариативные социально обусловленные сюжеты, которые – при объединяющей их нравоучительности – отражают эволюцию социальных героев и социальных тем, изображаемых авторами – представителями разных исторических эпох. Так, основу сюжетов календарных историй И. П. Хебеля составляют занимательные случаи из жизни простых людей, прежде всего крестьян и мещан как представителей основной целевой аудитории его произведений. Сюжеты календарных историй Б. Брехта строятся вокруг четырех главных тем – темы «хорошей матери», темы «Просвещения», темы «жертвы мировой истории» и темы «недостойного поведения». Календарные истории Ф. К. Вайскопфа носят ярко выраженный антифашистский характер. Календарные истории О. М. Графа представляют собой весьма живой «крестьянский любовный лексикон»; тема любви к природе объединяет поэтические миниатюры Э. Штриттматтера.

Сентенциональность, выступающая в качестве имманентной «иллокутивной силы», осложняющей нарратив «календарной истории», влияет на композиционно-архитектоническое построение текстового целого и эксплицитно выражается в текстовой структуре, прежде всего в авторских ремарках, композиционно-смысловые функции которых зависят от их позиции в тексте. Авторские ремарки в начальной позиции текста, как правило, содержат заверение в правдоподобности описываемых событий; аддитивную содержательно-фактуальную информацию (относительно времени и места действия, социального портрета действующих лиц); подсказку, указывающую на то, как будут развиваться события в конце произведения; открытое морально-нравственное наставление (пословица/афоризм, совет для практического применения, более или менее развернутое рассуждение на морально-нравственную тему). Авторская ремарка в конечной позиции текста представляет собой заключительный речевой акт календарной истории, отличающийся сентенционально-морализаторским содержанием и включающий какой-то общий совет для практического применения или пространное рассуждение на морально-нравственную тему.

В литературно-нарративном типе текста «календарная история» преобладает классический aukториальный тип нарратора – всеведущая и вездесущая повествовательно-смысловая инстанция, не принимающая непосредственного участия в описываемых событиях, но обладающая единым, охватывающим всех персонажей и все точки зрения кругозором, позволяющим ей формулировать мораль истории в максимально независимой от действующих лиц форме.

Нарратор, обладающий главным образом речевой и когнитивной компетенциями и не отличающийся активной персональной самопрезентацией в тексте, действует во многих календарных историях Б. Брехта, Ф. К. Вайскопфа, О. М. Графа. Ближе всех к смысловой позиции автора-создателя текста в календарных историях приближается недиегетический aukториальный нарратор «Друг дома» (нем. «Hausfreund») – художественное олицетворение морализаторской, сентенциональной интенциональности календарных историй родоначальника жанра И. П. Хебеля. Ментальная и психологическая близость aukториального нарратора автору произведения проявляется в многочисленных обращениях повествователя к читателю, которые обнаруживаются чаще в начальной или конечной позиции текста (реже – в основной части произведения) в форме отступлений от основной сюжетной линии, различаясь по коммуникативной интенции и объему, но обладая при этом одинаково высокой степенью эксплицитности в тексте.

В ряде случаев недиегетический aukториальный нарратор может уступать место диегетическому нарратору, одновременно выступающему в роли персонажа и повествователя и обеспечивающему эмоционально-оценочное комментирование «изнутри» самого действия. Степень участия повествователя в диэгесисе в таком случае может варьироваться от не принимающего непосредственного участия в самом действии повествователя-очевидца (в некоторых календарных историях И. П. Хебеля и О. М. Графа) или повествователя-ретранслятора описываемых событий (в ряде календарных историй И. П. Хебеля и Ф. К. Вайскопфа) до одного из главных действующих лиц (в некоторых календарных историях И. П. Хебеля)

или протагониста календарной истории (автодиегетический нарратор). В отличие от Друга дома, принимающего непосредственное участие лишь в некоторых календарных историях, господин Койнер (нем. «Herr Keuner») Б. Брехта выступает в рассказываемых историях в качестве неизменной комментирующей инстанции, не являющейся «альтер эго» писателя, но концептуально отражающей его религиозные, политические и философские воззрения. Биографические мотивы и черты обнаруживаются и в образе автодиегетического нарратора в календарных историях Э. Штриттматтера, «личное» участие которого позволяет автору создать у читателя впечатление непосредственного участия в повседневной и творческой жизни писателя.

Глава 3. Смысло- и текстообразующая роль образов персонажей в «календарной истории»

3.1. Типы персонажей и способы их репрезентации в текстовой структуре

Для композиционно-сюжетного построения «календарной истории», а также развития ее сентенционального смысла значительную роль играет ее главный акциональный субъект – «герой», или персонаж. При этом для системы персонажей, действующих в сюжетной композиции календарных историй, характерен целый ряд общих закономерностей, касающихся как самих типов героев, так и способов их вербализации в структуре текста.

Для дальнейшей работы с темой литературного героя как смысло- и текстообразующей категории календарной истории необходимо прежде всего разграничить терминологические понятия «характер» и «тип» персонажа, которые многими учеными используются синонимично. Как следует из многочисленных дефиниций, под «характером» принято понимать «человека в словесном искусстве» [Словарь литературоведческих терминов, 1974: 443], воспроизводимого в многоплановости и взаимосвязи его психологических свойств [Вершинина, Волкова, Илюшин и др., 2005] или общественно значимых черт [Чернец, 1999: 247], а потому воспринимаемого как живое «самоопределяющееся» [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004: 253] лицо, определяющее своим умонастроением или поведением композицию и идейное содержание художественного произведения.

С точки зрения историко-литературного процесса наблюдается четкая тенденция развития характера от односторонней формации к многогранной личности. Первоначально термин «характер» отождествлялся с понятием «тип» и представлял собой «схематичное воспроизведение какой-то одной человеческой черты» [Хализев, 2004: 42] (например, «характеры» Феофраста [Феофраст, 1974]). В Новое время под «характером» стали понимать не однокомпонентную, а многоплановую внутреннюю сущность человека, «которая просвечивает сквозь

внешнюю форму» [Роден, 1960: 13] (например, Манфред Дж. Байрона, Мцыри М. Ю. Лермонтова, Фауст И. В. фон Гете).

В настоящее время отмечается, что любой характер может быть односторонним или многосторонним, цельным или противоречивым, статичным или развивающимся, вызывать уважение или презрение [Чернец, 1999: 247]. Неверным было бы лишь деление созданных писателем характеров на типические и нетипические, так как, по мнению большинства ученых, типичность присуща всякому характеру: «Всякий характер более или менее типичен, более или менее нетипичен» [Тимофеев, О типическом характере].

От «типического характера» следует отличать «тип персонажа» – смежное, но не взаимозаменяемое понятие, которое может быть воплощено как в образе, отличающемся высокой художественностью, так и быть схематичным олицетворением какого-либо качества. Нельзя не согласиться с мнением, что «когда мы говорим о типе персонажа, нас интересует не эстетическое достоинство созданного литературного образа, не та или иная степень воплощения общего в индивидуальном, а нравственно-психологическая, поведенческая доминанта, объединяющая ряд персонажей» [Данилова Е.А., 2016: 4]. Иными словами, если «характер» определяет закономерное разворачивание одного-единственного сюжета, который в свою очередь в полной мере реализует характер («служебная роль сюжета по отношению к характеру» [Бочаров, 1962: 351]), то «тип» реализует функцию не сюжета, а мироустройства или «среды» [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004: 256], то есть действует по принципу инварианта, воплощенного в различных вариациях [Чернец, 2016: 83].

Так как «один и тот же тип, даже у одного писателя, может воплощаться в разных персонажах» [Поспелов, Николаев, Волков и др., 1988: 173], то максимальное количество вариантов будет ограничиваться лишь количеством элементов, входящих в состав литературного типа: тип будет тем шире, чем меньшее количество элементов входит в его состав, и наоборот, чем большее количество признаков определяет явление, тем меньшее число явлений определяется этими признаками» [Гливенко, 1929].

Система «литературных типов» отличается не меньшим богатством и разнообразием, чем «система характеров». В рамках исторической классификации прослеживается четкая тенденция развития типа персонажа от функции к полноценной личности. Так, герои фольклора и мифов чаще всего выступали носителями одного доминирующего качества – не самостоятельной личностью, а функцией, отражающей народные или авторские идеалы. С развитием литературы герой усложнялся, приобретая черты индивидуальной личности, созданной автором для раскрытия конфликта: на героя теперь влияла не только его функция, но и общество, в результате чего статический герой постепенно перерос в героя динамического с развивающейся тенденцией к психологизации личности.

Для нашего исследования важно и то, что современное литературоведение различает традиционные художественные типы и жизненные типы в художественном изображении. Художественные типы представляют собой классические фольклорные и литературные фигуры (маски античного театра, образы плута, шута, дурака, «лишних», «маленьких» и «новых» людей), тесно связанные с определенными ситуациями (мотивами) и рядом событий (фабулой). Жизненные типы включают в себя психологические (типы темперамента, черты характера – скупец, ревнивец), социальные (положение или профессия – рыцарь, монах, разбойник), социально-исторические (типы чиновников, купцов) и национальные (цыгане, евреи) типы [Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004: 255-256].

Что касается календарных историй, то в качестве персонажей в них чаще всего изображаются человеческие индивидуальности с присущими им поведением, наружностью. И даже в сборнике «Schulzenhofer Kramkalender» Э. Штриттматтера «нет ни одной заметки, в которой это человеческое присутствие не было бы обнажено»: в многочисленных заметках о травах, деревьях, полях и лесах, птицах и домашних животных, восходах и закатах – одним словом, «всякой всячине», составляющей сборник этих миниатюр, природа не просто увидена глазами человека, она дается через его восприятие [Штриттматтер, 1984], что подтверждает «абсолютный антропоцентрический

характер» [по: Гончарова, 1989] календарных историй как особого вида нарративно-художественного текста.

Особую группу образуют внесценические персонажи – представители животного мира из так называемых «естественнонаучных» календарных историй И. П. Хебеля, служащие главным образом не воспитательной, а образовательной цели (например, «пауки» – «Die Spinnen», «змеи» – «Von den Schlangen»). В отличие от них антропоморфные персонажи из календарных историй Б. Брехта служат для идеологически осложненного обозначения социальных классов (например, «die Haifische» и «die Fischlein» из календарной истории «Wenn die Haifische Menschen wären») или раскрытия образа «автора» (например, «слон» из рассказа «Herrn K.s Lieblingstier»), выполняя тем самым смыслообразующие функции, важные для сентенциальной авторской установки. Точно так же антропоморфный персонаж «скворец» из календарной истории И. П. Хебеля «Der Star von Segringen», выступающий в повествовании в качестве полноценного «действующего лица», служит для передачи назидательного содержания истории-басни – «за компанию» можно попасть в силки и погибнуть: «... *mancher junge Mensch, ... ist ebenfalls par compagnie in die Schlinge geraten und nimmer herauskommen*» (Hebel I, «Der Star von Segringen»).

Среди представителей рода человеческого в текстах календарных историй читатель встречает людей самых разных сословий и характеров, помогающих автору реализовать сентенциальный характер исследуемого типа текста. В частности, в календарных историях И. П. Хебеля действуют обманщики, озорники, рекруты и мелкие бюргеры, простодушные крестьяне и хитрые евреи, умные девушки и злые женщины, ученые и неучи, местные жители в причудливых нарядах и иностранцы – актеры, не «персонал из народа», но «люди со своей историей», образующие в совокупности излюбленный И. П. Хебелем образ «маленького человека», которому обычно не находится места в историях о великих исторических личностях: «Die Historie der Kleinen, die in der Geschichte der Großen keinen Platz zu haben scheint, findet ihr Recht in den Kalendergeschichten. Gauner, Spitzbuben, Rekruten und kleine Bürger, einfältige und schlaue Bauern und

Landwirte, schlaue Juden, kluge Mädchen, boshafte Frauen und verständige, Belehrbare und Unbelehrbare, Einheimische in exotischem Gewande und Ausländer, kleine Leute allenthalben sind ihre Akteure, kein volkstümliches Personal, sondern Menschen mit ihrer Geschichte» [Knopf, 1973: 108].

Несмотря на любовь писателя к «незначительному человеку» (нем. «geringer Mann») [Rohner, 1978: 218], мы не можем говорить о людях высокого социального статуса как о нетипичных героях календарных историй. В частности, в сочинениях самого И. П. Хебеля мы неоднократно встречаем султана, императора, короля и дворянина; в календарных историях Б. Брехта действуют великие философы и ученые (Ф. Бэкон, Дж. Бруно, Г. Будда, Сократ, Лао-Цзы), в совокупности образующие важный для поэтики этого писателя социально-психологический тип «учителя»; в произведениях Ф. К. Вайскопфа изображаются известные международные и немецкие деятели культуры (П. Пикассо, М. Либерман, Э. Э. Киш, Х. Мархвица), политические и государственные деятели (У. Черчилль, Э. Бевин, О. Литтлтон, Дж. Ф. Даллес, Чж. Эньлай и др.), выступающие, по воле автора, в роли моралистов и мудрых ответчиков на замысловатые вопросы обычных людей и своих коллег.

3.1.1. Психологические типы персонажей в календарных историях

На основе выявления нравственно-психологической, поведенческой доминанты в календарных историях родоначальника исследуемого типа текста И. П. Хебеля среди многообразия персонажей можно выделить не просто типические характеры, а более или менее традиционные психологические жизненные типы: «находчивый человек», «хитрец», «благодетель», «жалобщик», «хвастун», «шутник», «смельчак», «глупец», «обманщик» и другие.

Следуя логике В. Я. Проппа, для ряда названных психотипов можно определить «круг действий» [Пропп, 1928: 88] – одинаковых, последовательно выполняемых «функций» [Там же: 30-31] персонажа. При этом не следует забывать, что в качестве исполнителя функций могут выступать различные герои, действующие в хронотопах. Так, например, тип «находчивого человека»,

умеющего легко и быстро находить выход из затруднительного положения, прослеживается в образах девушки («*Das schlaue Mädchen*»), штирийца («*Der listige Steiermarker*»), князя («*Die leichteste Todesstrafe*»), придворного шута («*Der verwegene Hofnarr*»), купца («*Der listige Kaufherr*»), квакера («*Der listige Quäker*») и еврея («*Einträglicher Rätselhandel*»), неизменный круг действий которых составляют три последовательные функции:

Первая функция: Герой попадает в затруднительное положение.

1) Девушку смущает высказывание господина: «*Deswegen legte er zwei Louisd'or auf den Teller und sagte dem Mägdlein ins Ohr: „Für deine zwei schönen blauen Augen“*» (Hebel 1, «*Das schlaue Mädchen*»).

2) Штириец готовится к визиту вражеских солдат: «*In Steiermark, ein wenig abhanden von der Straße, dachte ein reicher Bauer im letzten Krieg: Wie fang ich's an, daß ich meine Kronenthaler und meine Dukätlein rette in dieser bösen Zeit?*» (Hebel 1, «*Der listige Steiermarker*»).

3) Князя приговаривают к смертной казни: «*Ein Mann, der sonst seinem Vaterland viele Dienste geleistet hatte und bei dem Fürsten wohl angeschrieben war, wurde wegen eines Verbrechens, das er in der Leidenschaft begangen hatte, zum Tode verurteilt*» (Hebel 1, «*Die leichteste Todesstrafe*».)

4) Придворного шута должны повесить за смерть коня: «*Der König hatte ein Pferd, das war ihm so lieb, dass er sagte: „Ich weiss nicht, was ich tue, wenn das Pferd mir stirbt. Aber den, der mir von seinem Tod die erste Nachricht bringt, den lass ich auch gewiss aufhenken“*. Item, das Rösslein starb doch, und niemand wollte dem König die erste Nachricht davon bringen. Endlich kam der Hofnarr» (Hebel 1, «*Der verwegene Hofnarr*»).

5) На корабль французского купца нападают пираты: «*Ein französischer Kaufherr segelte mit einem Schiff voll grossen Reichtums aus der Levante heim, Paff, geschah ein Schuss. Ein algierisches Raubschiff war in der Nähe, wollte uns gefangen nehmen und geraden Wegs nach Algier führen in die Sklaverei*» (Hebel 1, «*Der listige Kaufherr*»).

6) Разбойник вынуждает квакера обменять его доброго коня на бедную клячу: *«Als einer von ihnen einmal abends auf einem gar schönen, stattlichen Pferd nach Haus in die Stadt wollte reiten, wartet auf ihn ein Räuber mit kohlschwarzem Gesicht ebenfalls auf einem Ross, dem man alle Rippen unter der Haut, alle Knochen, alle Gelenke zählen konnte ... „Kind Gottes“, sagte der Räuber, „ich möchte meinem armen Tier da, ... wohl auch ein so gutes Futter gönnen, wie das Eurige haben muss dem Aussehen nach. Wenn's Euch recht ist, so wollen wir tauschen. Ihr habt doch keine geladene Pistole bei Euch, aber ich“»* (Hebel I, «Der listige Quäker»).

7) У еврея нет денег на оплату поездки на корабле: *«Ein Jude, der nach Schalampi wollte, bekam die Erlaubnis, sich in einen Winkel zu setzen und auch mitzufahren, wenn er sich gut aufführen und dem Schiffer achtzehn Kreuzer Trinkgeld geben wolle. Nun klingelte es zwar, wenn der Jude an die Tasche schlug, allein es war doch nur noch ein Dreibatzenstück darin; denn das andere war ein messingener Knopf»* (Hebel I, «Einträglicher Rätselhandel»).

Вторая функция: Герой проявляет находчивость.

1) Девушка остроумно отвечает на замечание господина: *«Denn weil er sagte: „Für deine zwei schöne Augen“ – nahm es ganz züchtig die zwei Louisd'or vom Teller weg, steckte sie in die eigene Tasche, und sagte mit schmeichelnden Gebärden: „Schönen herzlichen Dank! Aber seid so gut und gebt mir jetzt auch noch etwas für die Armen“»* (Hebel I, «Das schlaue Mädchen»).

2) Штириец прячет деньги в саду не в яме, а под грудой земли, извлеченной из ямы: *«Im Krautgarten legte er das Geld geradezu zwischen die Gelveieleinstöcke und die spanischen Wicken. Nebendran grub er ein Loch in das Weglein zwischen den Beeten, und warf allen Grund daraus auf das Geld, und zertrat rings herum die schönen Blumenstöcke und das Mangoldkraut, wie einer, der Sauerkraut einstampft»* (Hebel I, «Der listige Steiermarker»).

3) Князь выбирает себе в качестве вида смертной казни смерть от старости: *«Da sagte der Malefikan: „Wenn ich denn doch sterben muss, das Rädern ist ein biegsamer Tod, und das Henken, wenn besonders der Wind geht, ein beweglicher. Aber Ihr versteht's doch nicht recht. Meines Orts, ich habe immer geglaubt, der Tod aus*

Altersschwäche sei der sanfteste, und den will ich denn auch wählen, und keinen andern“, und dabei blieb er und liess sich's nicht ausreden» (Hebel 1, «Die leichteste Todesstrafe».)

4) Придворный шут позволяет королю первому произнести слова о гибели любимого коня: *«„Ach, gnädigster Herr“, rief er aus, „Ihr Pferd! Ach das arme, arme Pferd! Gestern war es noch so“ – da stotterte er, und der erschrockene König fiel ihm ins Wort und sagte: „Ist es gestorben? Ganz gewiss ist es gestorben, ich merk's schon“. „Ach gnädigster Herr“, fuhr der Hofnarr mit noch grösserm Lamento fort, „das ist noch lange nicht das Schlimmste“. „Nun, was denn?“ fragte der König. „Ach, dass Sie jetzt noch sich selber müssen henken lassen. Denn Sie haben's zuerst gesagt, dass Ihr Leibpferd tot sei. Ich hab's nicht gesagt“» (Hebel 1, «Der verwegene Hofnarr»).*

5) Купец предостерегает разбойников от чумы: *«Als nun die Seeräuber mit ihren blinkenden Säbeln schon nahe waren ..., fing der Ragusaner mit kläglicher Stimme auf algierisch an: ... „Wir sind alle an der Pest gestorben bis auf die Kranken, die noch auf ihr Ende warten, und ein deutscher Adjunkt und ich. Um Gottes willen rettet mich!“» (Hebel 1, «Der listige Kaufherr»).*

6) Квакер отпускает коня и позволяет ему показать дорогу домой (к разбойнику): *«Als er aber gegen die Stadt und an die ersten Häuser kam, legte er ihm den Zaum auf den Rücken und sagte: „Geh voraus, Lazarus; du wirst deines Herrn Stall besser finden als ich“. Und so liess er das Pferd vorausgehen und folgte ihm nach Gasse ein, Gasse aus, bis es vor einer Stalltüre stehen blieb. Als es stehen blieb und nimmer weiter wollte, ging er in das Haus und in die Stube, und der Räuber fegte gerade den Russ aus dem Gesicht mit einem wollenen Strumpf» (Hebel 1, «Der listige Quäker»).*

7) Еврей предлагает немцам сыграть в игру на деньги: *«Jetzt, dachte der Jude, ist es Zeit, das Schäflein zu scheren, und schlug vor, man sollte sich in der Reihe herum allerlei kuriose Fragen vorlegen, und er wolle mit Erlaubnis auch mithalten. „Wer sie nicht beantworten kann, soll dem Aufgeber ein Zwölfkreuzerstück bezahlen; wer sie gut beantwortet, soll einen Zwölfer bekommen“» (Hebel 1, «Einträglicher Rätselhandel»).*

Третья функция: Герой вознаграждается за проявленную находчивость.

1) Девушка ставит своим ответом господина на место: *«Da legte der Herr noch einmal zwei Louisd'or auf den Teller, kneipte das Mägdlein freundlich in die Backen, und sagte: „Du kleiner Schalk!“ Von den andern aber wurde er ganz entsetzlich ausgelacht, und sie tranken auf des Mägdleins Gesundheit, und die Musikanten machten Tusch»* (Hebel 1, «Das schlaue Mädchen»).

2) Штириец сохраняет свое богатство: *«Die Chasseure nahmen den Augenschein im Garten ein, fanden alles, wie es der Mann angegeben hatte, und keiner dachte daran, dass das Geld unter dem Grundhaufen liegt, sondern jeder schaute in das leere Loch und dachte: Wär' ich nur früher gekommen. „Und hätten sie nur die schönen Gelveieleinstöcke und den Goldlack nicht so verderbt“, sagte der Bauer, und so hinterging er diese und alle, die noch nachkamen, und hat auf diese Art das ganze erzherzogliche Haus, den Kaiser Franz, den Kaiser Joseph, die Kaiserin Maria Theresia und den allerhöchstseligen Herrn Leopold den Ersten gerettet und glücklich im Land behalten»* (Hebel 1, «Der listige Steiermarker»).

3) Князь получает наказание и умирает через много лет от старости: *«Da musste man ihn wieder laufen und fortleben lassen, bis er an Altersschwäche selber starb. Denn der Herzog sagte: „Ich habe mein Wort gegeben, so will ich's auch nicht brechen“»* (Hebel 1, «Die leichteste Todesstrafe».)

4) Придворный шут избегает наказания короля: *«Der König aber, betrübt über den Verlust seines Pferdes, aufgebracht über die Frechheit des Hofnarren und doch belustigt durch seinen guten Einfall, gab ihm augenblicklich den Abschied mit einem guten Reisegeld. „Da, Hofnarr“, sagte der König, „da hast du 100 Dukaten. Lass dich statt meiner dafür henken, wo du willst. Aber lass mich nichts mehr von dir sehen und hören! Sonst, wenn ich erfahre, dass du dich nicht hast henken lassen, so tu ich's“»* (Hebel 1, «Der verwegene Hofnarr»).

5) Купец спасает экипаж и груз от пиратов: *«Dem Algierer Seekapitän, als er hörte, dass er so nah an einem Schiff voll Pest sei, kam's grün und gelb vor die Augen. In der grössten Geschwindigkeit ... lenkte [er] sein Schiff hinter den Wind .. «Gott helfe*

dir, der Gnädige und Barmherzige! Aber geh zum Henker mit deiner Pest! Ich will dir eine Flasche voll Kräuteressig reichen». Darauf liess er ihm eine Flasche voll Kräuteressig reichen an einer langen Stange und segelte so schnell als möglich linksum» (Hebel 1, «Der listige Kaufherr»).

6) Квакер возвращает себе коня: *«„Seid Ihr wohl nach Hause gekommen?“ sagte der Quäker. „Wenn's Euch recht ist, so wollen wir jetzt unsern Tausch wieder aufheben, er ist ohnedem nicht gerichtlich bestätigt. Gebt mir mein Rösslein wieder, das Eurige steht vor der Tür“. Als sich nun der Spitzbube entdeckt sah, wollte er wohl oder übel, gab er dem Quäker sein gutes Pferd zurück» (Hebel 1, «Der listige Quäker»).*

7) Еврей выигрывает деньги и оплачивает поездку на корабле: *«Elf Zwölfer hat er mit Erraten gewonnen, elf mit seinem eigenen Rätsel, einen hat er zurückbezahlt und dem Schiffer achtzehn Kreuzer Trinkgeld entrichtet» (Hebel 1, «Einträglicher Rätselhandel»).*

От «находчивого человека» следует отличать персонажный тип «человека хитрого», скрывающего свои истинные намерения, действующего непрямым (обманным) путем. Данный тип персонажей действует, например, в календарных историях «Der schlaue Husar» и «Der schlaue Pilgrim». Среди функций, выполняемых «хитрым человеком», можно выделить:

Первая функция: Герою приходит в голову хитрая идея.

1) Гусар решает получить часть денег крестьянина, только что продавшего сено: *«Ein Husar im letzten Kriege wusste wohl, dass der Bauer, dem er jetzt auf der Strasse entgegenging, 100 Gulden für geliefertes Heu eingenommen hatte und heimtragen wollte. Deswegen bat er ihn um ein kleines Geschenk zu Tabak und Branntwein» (Hebel 1, «Der schlaue Husar»).*

2) Чтобы вкусно поесть, бездельник-пилигрим решает отправиться в трактир и заказать «суп с галькой»: *«Unser Pilgrim aber dachte doch immer darauf, sobald als möglich wieder an die Landstrasse zu kommen, wo reiche Häuser stehen und gut gekocht wird. Denn der Halunke ... wollte nichts fressen als nahrhafte Kieselsteinsuppen. Wenn er nämlich irgendwo so ein braves Wirtshaus an der Strasse stehen sah, ... so ging er hinein und bat ganz demütig und hungrig um ein gutes*

Wassersüpplein von Kieselsteinen, um Gottes willen, Geld habe er keines» (Hebel 1, «Der schlaue Pilgrim»).

Вторая функция: Герой реализует хитрую идею.

1) Гусар просит у крестьянина денег на табак и водку, а когда получает отказ, отправляется вместе с ним в часовню святого Альфонса, где разыгрывает спектакль перед статуей святого и получает половину денег крестьянина: *«Aber der Landmann versicherte ..., dass er den eigenen letzten Kreuzer im nächsten Dorfe ausgegeben und nichts mehr übrig habe. „Wenn's nur nicht so weit von meinem Quartier wäre“, sagte hierauf der Husar, „so wäre uns beiden zu helfen; aber wenn du hast nichts, ich hab' nichts, so müssen wir den Gang zum heiligen Alfonsus doch machen. Was er uns heute beschert, wollen wir brüderlich teilen“ ... Es war wirklich das steinerne Bild des Alfonsus, vor welchem sie jetzt niederknieten, während der Husar gar andächtig zu beten schien... „Einen Gulden hat er mir geschenkt: in meiner Tasche müsse er schon stecken“. Er zog auch wirklich zum Erstaunen des andern einen Gulden heraus, den er aber schon vorher bei sich hatte, und teilte ihn versprochenemassen brüderlich zur Hälfte. ... „Hundert Gulden hat uns jetzt der gute Alfonsus auf einmal geschenkt. In deiner Tasche müssen sie stecken“... Die hundert Gulden kamen richtig zum Vorschein, und hatte er vorher dem schlaunen Husaren die Hälfte von seinem Gulden abgenommen, so musste er jetzt auch seine hundert Gulden mit ihm teilen, da half kein Bitten und kein Flehen» (Hebel 1, «Der schlaue Husar»).*

2) Пилигрим заказывает «суп с галькой», постоянно прося в него что-то добавить, в результате бездельник съедает отличный суп: *«Wenn nun die mitleidige Wirtin zu ihm sagte: „Frommer Pilgrim, die Kieselsteine könnten Euch hart im Magen liegen!“ so sagte er: „Eben deswegen! Die Kieselsteine halten länger an als Brot, und der Weg nach Jerusalem ist weit. Wenn Ihr mir aber ein Gläslein Wein dazu bescheren wollt, um Gottes willen, so könnt' ich's freilich besser verdauen“. Wenn aber die Wirtin sagte: „Aber, frommer Pilgrim, eine solche Suppe kann Euch doch unmöglich Kraft geben!“ so antwortete er: „Ei, wenn Ihr anstatt des Wasser wolltet Fleischbrühe dazu nehmen, um Gottes willen, so wär's freilich nahrhafter“ ... Wenn ihm nun die mitleidige Wirtin auch noch Gemüs und Fleisch in die Schüssel legte, so sagte er: „Vergelts Euch*

Gott! Gebt mir jetzt Brot, so will ich die Suppe essen“» (Hebel 1, «Der schlaue Pilgrim»).

Примечательно, что в финале каждой из вышеприведенных историй, сентенциально адресованном потенциальному читателю, герой назидательно осуждается автором-повествователем за проявленную хитрость (прежде всего по религиозным соображениям): 1) герою не следовало делать этого в часовне, 2) герою не следовало притворяться набожным странствующим.

1) *«Das war fein und listig, aber eben doch nicht recht, zumal in einer Kapelle» (Hebel 1, «Der schlaue Husar»).*

2) *«Drum hüte dich; nicht das Gewand macht den Pilgrim, sondern der fromme Sinn, und eine Sünde ist es, dasselbe zu missbrauchen» (Hebel 1, «Der schlaue Pilgrim»).*

Более того, в ряде календарных историй И. П. Хебеля нравоучительно подчеркивается, что на каждого хитреца найдется свой «мастер»: *«Aber der Listigste findet seinen Meister» (Hebel 1, «Der Handschuhhändler»).* В этом случае в произведении сталкиваются два хитреца, из которых второй всегда оказывается хитрее первого. В частности, в качестве хитрецов в календарных историях И. П. Хебеля действуют торговец перчатками и таможенник (*«Der Handschuhhändler»*); богемские воры и плут Фридер (*«List gegen List»*); вор-карманник и плут Фридер (*«Die Tabaksdose»*). Данные персонажи выполняют в текстах календарных историй две последовательные функции:

Первая функция: Хитрец 1 реализует хитрую идею.

1) Таможенник покупает на таможне по заниженной и перепродает на аукционе по завышенной цене товары: *«... es ist ein Gesetz an den französischen Zollstätten, dass, wer mit einer Ware hinüber oder herüber will, der muss angeben, „wie hoch schätztst du sie“, wegen dem Zoll. Schätzt er sie nun ... gut, so zahlt er den Zoll, so viel oder so wenig. Sieht aber der Zollgardist, dass der Kaufmann oder der Krämer seine Ware viel zu gering anschlägt, ... so darf der Zollgardist sagen: „Gut, ich gebe dir so viel dafür, ich geb' dir auch zehn Prozent mehr“, Der Krämer bekommt*

das Geld, und der Zollgardist behaltet die Ware, die alsdann versteigert wird in Kolmar oder in Strassburg oder so» (Hebel 1, «Der Handschuhhändler»).

2) Богемские воры частично выкупают у ювелира корону, оставляя шкатулку с «драгоценностями» в залог: *«Einem namhaften Goldschmied hatten zwei vornehm gekleidete Personen für 3000 Taler kostbare Kleinode abgekauft für auf die Krönung in Ungarn. Hernach bezahlten sie ihm tausend Taler bar, legten alles, was sie ausgesucht hatten, in ein Schächtelein zusammen, siegelten das Schächtelein zu und gaben es dem Goldschmied gleichsam als Unterpfand für die noch fehlende Summe wieder in Verwahrung; ... Allein es vergehen drei Wochen, niemand meldet sich» (Hebel 1, «List gegen List»).*

3) Вор отвлекает состоятельного господина и крадет у него серебряную табакерку: *«Darüber geriet der dicke Mann so ins Lachen, dass ihm fast der Atem verging, und unterdessen hatte der schlaue Gesell die Dose» (Hebel 1, «Die Tabaksdose»).*

Вторая функция. Хитрец 2 реализует еще более хитрую идею, чем Хитрец 1.

1) Торговец продает таможеннику перчатки на границе по низкой цене, а затем выкупает их на аукционе по еще более низкой цене (никто не хочет покупать перчатки на одну руку): *«Alsdann legte er in die erste Kiste lauter rechte Handschuhe, ... in die andere lauter linke. Die linken schmuggelte er bei Nacht und Nebel herüber ... Mit den andern kam er an der Zollstätte an. „Was habt Ihr in Eurer Kiste?“ „Pariser Handschuhe“. „Wie hoch schlagt Ihr sie an?“ „Zweihundert Franken“. „Ich gebe euch 220 Franken dafür“, sagte der Zollgardist, „sie sind mein“. Der Krämer sagt: „Sind sie Euer, ...“. Freitags drauf ... kamen die Handschuhe zur Steigerung ... Kein Mensch tat ein Gebot ... „Ich geb sechzig Franken!“ sagte er [der Freund des Krämers]. Wem zugeschlagen wurde, war er ... Der angestellte Käufer aber hat hernach die rechten Handschuhe ebenfalls über den Rhein geschmuggelt ... und hat sie in Waldangelloch mit seinem Freund wieder zusammensepariert, ... und haben sie in Frankfurt auf der Messe für ein teures Geld verkauft» (Hebel 1, «Der Handschuhhändler»).*

2) Фридер советует ювелиру дать объявление о краже шкатулки, воры приходят к ювелиру с требованием вернуть их шкатулку, воров арестовывает полиция: *«Nämlich er [der Goldschmied] zeigt jetzt nach des Frieders Anleitung den Diebstahl bei Amt an und bat um einen Augenschein. Hernach bat er den Amtmann, die verlorenen Artikel in allen Zeitungen bekannt zu machen. ... Kurz, die Betrüger gehn dem Frieder in die Falle und kommen wieder zu dem Goldschmied. ... Denn im nämlichen Augenblick traten jetzt mit seiner Frau vier Hatschiere in die Stube, ... und fassten die Spitzbuben. Das Schächtelein war nimmer aufzutreiben, aber das Zuchthaus und so viel Geld und Geldeswert, als nötig war, den Goldschmied zu bezahlen»* (Hebel 1, «List gegen List»).

3) Видевший кражу Фридер останавливает вора, обещает тому не доносить на него, забирает табакерку и относит ее к известному ювелиру: *«Als er [der schlaue Gesell] aber zur Tür hinausging und fort wollte, ging ihm der Zundelfrieder nach, ... und sagte zu ihm: „Wollt Ihr mir auf der Stelle meines Herrn Schwagers seine silberne Dose herausgeben? Meint Ihr, ich hab's nicht gemerkt? Oder soll ich Lärmen machen? Ich hab Euch schonen wollen vor den vielen Leuten, die drin in der Stube sitzen“. Als nun der Dieb sah, dass er verraten sei, gab er zitternd dem Frieder die Dose her und bat ihn vor Gott und nach Gott, stille zu sein»* (Hebel 1, «Die Tabaksdose»).

Как следует из приведенных примеров, психологические жизненные типы в календарных историях И. П. Хебеля действуют по принципу «инварианта в вариациях», то есть не просто раскрывают типические характеры, а реализуют «функции», исполнителями которых могут выступать самые разные персонажи. Система персонажей, реализующих те или иные нравственно-психологические, поведенческие функции, носит общественно-типизированный характер, отражает общественные идеалы и ценностные установки своего времени и способствует реализации просветительско-нравоучительного смысла календарных историй автора.

3.1.2. Социально-психологические типы персонажей в календарных историях

Следует отметить, что в календарных историях более поздних авторов, отличающихся большей сложностью и разнообразием сюжетных линий, выделение вышеописанных функциональных кругов персонажей едва ли представляется возможным. Тем не менее среди действующих лиц этих произведений, равно как и среди героев И. П. Хебеля, просматриваются определенные социально-психологические типы, представляющие не меньший интерес для календарных историй как текстов сентенциального характера. В целом они отражают историческую и социокультурную смену общественных идеалов, ценностных установок, разное историческое накопление таких категорий, как героизм, трагизм, комизм, романтизм и т. д. [ср. Чернец, 2016: 82].

Так, в произведениях Ф. К. Вайскопфа действуют актуальные для первой половины XX века типы «женщины-матери» («*Das Auge der Mutter*», «*Ehrvergessen und unwürdig ihrer Rasse*», «*Keiner Mutter Sühn*»); «узника тюрьмы/трудового/концентрационного лагеря» («*Dynamit. Eine Anekdote aus dem zweiten Jahr der Hitlerherrschaft*», «*Die Internationale. Eine Anekdote aus dem ersten Jahr der Hitlerherrschaft*», «*Das erschossene Schweigen*», «*Liebe zum Lied. Der Todestango*», «*Ave-Maria*»); «революционера/борца за свободу» («*Klingelpuetz: Nach dem Bericht eines Gefängniswärters*», «*Bericht des Propagandaministeriums*»); собирательные образы «местных жителей» («*Der rote Fetzen*», «*Ameko kaäre!*», «*Die Steine reden*», «*Herz und Hose*»); «союзников» («*Wieviel Fliegen?*», «*Bericht über Bakasi*», «*Dreizehn Kappen*»).

В календарных историях О. М. Графа, которые, по мнению литературных критиков, «одинаково привлекательны как для профессора, так и для кухарки» (нем. «ein Lesebuch für den Professor wie für die Köchin» [Цит. по: Graf, 1983: Der Umschlag]), главными действующими лицами, как уже неоднократно отмечалось выше, выступают сельские жители – баварцы, проявляющие себя в разных ситуациях любовных отношений. В частности, они подвергаются проверке невест («*Das Ausprobieren oder Die Katz' kauft man nicht im Sack*», «*Das Sauohr*»), нередко

сами оказываясь под контролем («*Die Standhafte*»), или «дают волю» своей страстной натуре («*Der Anbinder*», «*Dinggei*», «*Die Wunderdoktorin*»), за что неизменно подвергаются наказанию: насмешкам (1), презрению (2) или даже физическому воздействию – побоям (3):

1) «*Aus der Heirat ist nichts geworden, und heut' noch lauft der Barthl ledig herum, aber wo er auftaucht, raunt man sich insgeheim spöttisch ins Ohr: „Jetzt kimmt der Obinder!“ Der Spitzname bleibt ihm*» (Graf, S. 25-26).

2) «*... von derer Stund an schauten die zwei Weibsbilder den Beni stets und ständig mit **Blicken** an, die, mit Respekt gesagt, die lebendige Verachtung selber waren. Es war bloß gut, daß der Beni, wie ich gehört habe, ein Jahr darauf vom Haslacher wegging*» (Graf, S. 97).

3) «*Ich möchte bloß nebenbei erwähnen, daß der Ferdl, der ja schon immer ein Pantoffelheld gewesen ist, eine ganze Woche mit **einem blauen, verkratzten Kopf herumging** und daß sich die „Kurierten“ nicht mehr zusammenhockten an einem Wirtstisch*» (Graf, S. 45).

Э. Штриттматтер в своих (преимущественно) автобиографичных календарных историях рассчитывает на «личное» присутствие автора и отдает предпочтение персонажам, жизненные прототипы которых легко обнаруживаются в биографии самого писателя: прототипами главного героя-рассказчика выступает сам автор «Шульценгофского календаря», а членов его семьи и друзей – друзья и родственники Э. Штриттматтера. В текстах календарных историй персонажи, биографически близкие писателю, наделяются, как и у О. М. Графа, определенными типичными для сельских жителей чертами и трансформируются в определенные литературные типы. Так, например, на страницах «Шульценгофского календаря» читатель встречает деда писателя, который, дожив до девяноста лет, сохранил бодрость духа и тела («*Großvater wurde neunzig Jahre alt, und ich sah ihn nie mutlos, nie kraftlos*» (Strittmatter, S. 14); смотрел на мир глазами поэта, но был слишком занят земными заботами, чтобы записать свои наблюдения («*Manchmal mein ich, Großvater sei ein Dichter gewesen, einer, dem sein hartes Leben nicht Zeit ließ, aufzuschreiben, wie er die Welt sah*» (Strittmatter, S. 15);

верил всему, что было написано в календаре, не верил тому, о чем писали в газетах, и прекрасно умел сочинять истории сам (*«Alles, was Großvater in Bauernkalender las, war für ihn naturreine Wahrheit. Was in den Zeitungen stand, war teils wahr und teil erlogen. In den Büchern standen erdichtete Geschichten, und etwas ausdichten konnte Großvater sich selber»* (Strittmatter, S. 253). Последнее обстоятельство можно, вероятно, считать одной из причин включения Э. Штрийтматтером жанра «календарная история» в свое творчество.

У Б. Брехта особый интерес представляют излюбленные образы «учителя» и «ученика» – двух важнейших субъектов традиционного учебно-воспитательного процесса, которые в высшей степени способствуют реализации сентенциальной сущности исследуемого типа текста.

Подобно Конфуцию Б. Брехт видел в своем творчестве прежде всего средство обучения (нем. «Wie Konfuzius betrachtete er [B. Brecht] die Kunst als eine Methode, Belehrung zu vermitteln» [Brecht, 1950: 145]) и для повышения эффективности образовательного процесса традиционно обращался к известным историческим личностям-наставникам, способным донести «его правду» до читателя (нем. «in deren Händen sie [die Wahrheit] wirksam wird» [Brecht, 1949: 89]). Так, в произведениях Б. Брехта действуют в качестве персонажей известные просветители: основоположник эмпиризма и английского материализма Френсис Бэкон (*«Das Experiment»*), итальянский ученый и философ Джордано Бруно (*«Der Mantel des Ketzers»*), марксист Ленин (*«Die Teppichweber von Kuja-Bulak ehren Lenin»*), основатель буддизма Гаутама Будда (*«Gleichnis des Buddha vom brennenden Haus»*), древнегреческий философ Сократ (*«Der verwundete Sokrates»*) и древнекитайский мыслитель Лао-цзы (*«Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration»*).

Примечательно, что при характеристике первых двух ученых-естествоиспытателей Б. Брехт использует атрибут «великий» (нем. «groß»). По мнению автора, исследования Ф. Бэкона всегда были посвящены полезным вещам, основывались на разумном сомнении и имели целью установление господства человека над природой. Однако, что гораздо важнее для писателя,

ученый не только интенсивно занимался вопросами естествознания, но и активно осуществлял педагогическую деятельность, в основе которой лежала его убежденность в том, что «знание – это не мертвый капитал», доступ к которому следует ограничить, «заклучив» его в себе, а нечто такое, что должно непрестанно передаваться другим, чтобы «жить» и «порождать новую духовную жизнь»: «Leben ist kein totes Kapital, das man gut abgeschlossen mit sich herumträgt, sondern etwas, das ständig weitergegeben werden muß, damit es lebendig bleibt und wieder neues geistiges Leben zeugt» [Schwimmer, 1967: 60]. Именно за то, что наряду с отвращением он внушал людям страсть к полезным знаниям, Ф. Бэкон был назван Б. Брехтом «великим»: «*Die öffentliche Laufbahn des großen Francis Bacon*» (Brecht 1, S. 30).

После Ф. Бэкона Б. Брехт употребляет атрибут «великий» для характеристики Дж. Бруно: «*Giordano Bruno ... gilt allgemein als ein großer Mann ... so fehlt einem tatsächlich nichts dazu, ihn einen großen Mann zu nennen*» (Brecht 1, S. 43). Подобно своему «предшественнику», это высокое звание он получил не только за свои научные труды и публичные выступления (Дж. Бруно читал лекции в университетах Тулузы, Парижа, Оксфорда, Виттенберга, Марбурга, Хельмштедта и Падуи, давал частные уроки), но и за свое поведение в случае с «плащом»: «*Wenn man seine Schriften liest und dazu noch einen Blick in die Berichte von seinem öffentlichen Auftreten wirft, so fehlt einem tatsächlich nichts dazu, ihn einen großen Mann zu nennen. Und doch gibt es eine Geschichte, die unsere Achtung vor ihm vielleicht noch steigern kann. Es ist die Geschichte von seinem Mantel*» (Brecht 1, S. 43). Именно за то, что его чувство социальной справедливости оказалось выше чувства собственного комфорта (Дж. Бруно добился возврата плаща портному, хотя была зима и плащ пригодился бы ему самому), он стал для социалиста Б. Брехта олицетворением человека нового поколения, социально думающего и действующего: «*Der neue Mensch Brechts, der Mensch des wissenschaftlichen Zeitalters, ist auch und in erster Linie ein sozial denkender und handelnder Mensch*» [Там же: 78].

Особое внимание при выборе «учителя» для своих произведений Б. Брехт уделял не только желанию и готовности мудреца поделиться своей мудростью с любым, кто его об этом попросит: «*Die etwas fragen, die verdienen Antwort*» (Brecht 1, S. 112), но и вежливости как основополагающему качеству педагога, желающего донести истину до своих учеников. Согласно эксплицитно выраженной в тексте календарной истории сентенции, истинная суть доброжелательности у Б. Брехта, по мнению литературных критиков, состоит не в том, чтобы совершить незначительный поступок, а в том, чтобы совершить великий поступок так, как будто он был бы самым незначительным (нем. «...die Freundlichkeit besteht nicht darin, Kleines nebenher zu leisten, sondern Größtes so zu leisten, als wenn es ein Kleinstes wäre» [Benjamin, 1991: 571]). Учителем с исключительной вежливостью оказывается в календарных историях Б. Брехта китайский философ Лао-дзы, который беседует с таможенником посредством своего юного ученика, задерживается на заставе на 7 дней и пишет для него текст «Дао Дэ-цзин».

Так как процесс обучения это всегда двусторонний процесс, предполагающий как передачу знаний, умений и навыков деятельности, так и их усвоение, особое внимание в своих произведениях Б. Брехт уделяет второму субъекту всякого учебного процесса – ученику. Так, в качестве реципиента дидактического процесса Ф. Бэкон выбрал помощника конюха – мальчика по имени Дик, рвение и наблюдательность которого привели старика в восторг: «*Sein Eifer und seine Beobachtungsgabe entzückten den alten Mann*» (Brecht 1, S. 30-31). Выбор столь юного героя низкого социального происхождения в качестве ученика английского дворянина кажется Б. Брехту вполне разумным и объясняется прежде всего неиспорченностью ребенка схоластическим воспитанием (его открытостью для новых естественнонаучных идей и методов), а также надеждой на то, что данный случай станет прецедентом в отношении многовековой традиции наделяния представителей высших слоев общества исключительным правом на получение образования.

Не один, а сразу два ученика фигурируют в календарной истории о китайском философе Лао-цзы, причем первый ученик – мальчик-погонщик выступает в роли ретранслятора идей своего учителя для второго ученика – сотрудника пограничной заставы, через которую пролегает путь странников на Запад. Во время беседы мальчик рассказывает таможеннику о «мягкой силе» воды, способной со временем разрушить самый твердый камень, что может трактоваться как художественный авторский подтекст с темой необходимости пусть и незначительного, но перманентного сопротивления национал-социализму: *«Daß das weiche Wasser in Bewegung mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt. Du verstehst, das Harte unterliegt» (Brecht 1, S. 111).*

О новом поколении учеников Б. Брехт говорит в «Притче Будды о горящем доме» (нем. «Gleichnis des Buddha vom brennenden Haus»). В данной календарной истории главный герой Г. Будда рассказывает своим ученикам о колесе жадности и нирване, которую можно достичь, «сбросив с себя оковы материального мира», однако вместо веры в основополагающие истины его учения он сталкивается со «стеной вопросов», на многие из которых не существует ответов: *«Keine Antwort ist auf euere Frage» (Brecht 1, S. 28).* Вечером того же дня, когда «спрашивающие» ученики ушли, Г. Будда рассказывает другим ученикам притчу о горящем доме, жители которого встретили его бесконечными несущественными вопросами (о дожде, ветре на улице, наличии для них другого дома), вместо того чтобы незамедлительно покинуть горящее здание. И хотя в обоих случаях мы имеем дело с образом «спрашивающего» персонажа, в каждом из них он имеет отличную природу: в случае с учениками Г. Будды речь идет скорее о представителях нового поколения, не принимающих безоговорочно авторитет старших, а в случае с жильцами дома – о попытке современников Б. Брехта «отгородиться» многочисленными вопросами от реальной опасности – национал-социализма.

Одна из важных сентенций в календарных историях Б. Брехта состоит в том, что ученики не всегда оказываются благодарными и в отдельных случаях могут погубить своего учителя. Так, например, в одном из сюжетов венецианский

патриций Джовани Мочениго, пригласив Дж. Бруно как специалиста в области физики и искусства памяти, но так и не дождавшись от него обучения черной магии, направил на ученого доносы местному инквизитору, после которых философ был арестован и заключен в тюрьму: *«Ein Venetianer Patrizier, ein gewisser Mocenigo, lud den Gelehrten in sein Haus ein, damit er ihn in der Physik und der Gedächtniskunst unterrichte. ... Aber an Stelle einer Unterweisung in schwarzer Magie, die er erhofft hatte, erhielt er nur eine solche in Physik. Er war darüber sehr unzufrieden, ... Mehrmals ermahnte er ihn ernstlich, ihm endlich die geheimen und lukrativen Kenntnisse auszuliefern, ... und als das nichts half, denunzierte er ihn brieflich der Inquisition» (Brecht 1, S. 43).*

Об особой форме взаимодействия учеников со своим учителем читатель узнает и из календарной истории о древнегреческом философе Сократе. Его учениками являются молодые люди – дети состоятельных родителей, из домов которых ученый неоднократно уходил голодным. Они обращаются к нему как к своему учителю, и некоторые даже записывают то, что он говорит. Сам философ при этом не берет с них деньги за свои занятия и считает педагогическую деятельность своим призванием. Как показывает Б. Брехт, его техника обучения также значительно отличается от методов знакомых ему учителей: Сократ никогда не называет ученикам множество чуждых им, «непереваренных» ими мыслей и фактов, а пытается научить их самостоятельно «извлекать» эти мысли из собственного разума («повивальное искусство» Сократа): *«Sokrates, der Sohn der Hebamme, der in seinen Zwiegesprächen so gut und leicht und unter so kräftigen Scherzen seine Freunde wohlgestalter Gedanken entbinden konnte und sie so mit eigenen Kindern versorgte, anstatt wie andere Lehrer ihnen Bastarde aufzuhängen, galt nicht nur als der klügste aller Griechen, sondern auch als einer der tapfersten» (Brecht 1, S. 85).* Неслучайно в одном предложении с упоминанием рода деятельности матери главного героя («der Sohn der Hebamme» – «сын повитухи») автором метафорически употребляется глагол «entbinden» (рус. «рождать, породить»). Тем самым Б. Брехт одновременно указывает на социальное происхождение главного героя и его философский метод – майевтику.

Примечательно, что относительно рассмотренных выше образов «учителя» и «ученика» в текстах календарных историй наблюдается определенная преемственность. В частности, в миниатюрах Э. Штриттматтера создатель ярких образов неизменных участников педагогического процесса в собственных календарных историях Б. Брехт выступает прототипом для одноименного персонажа – простодушного и незадачливого интеллигента-книжника (1), принципиального в вопросах политики и искусства (2), доброго друга и наставника автобиографичного героя-рассказчика (3):

1) *«Wir sprachen über einen seiner Regieschüler. „Sohn eines Arbeiters“, sagte jemand. „Der sieht nicht so aus“, sagte ich. Sagte Brecht: Gar mancher sieht nicht so aus, das merk dir!“ Er mochte kein Urteil nach Physiognomien und war täuschbar. Jener Regieschüler verließ ihn schon bald und machte Theater für Klassengegner. Da sah ich ihn traurig, den Denker Brecht» (Strittmatter, S. 178).*

2) *«Unerbittlich war Brecht gegen notorische Dummköpfe. Die übliche Redensart: „Mag sein, er macht Fehler, aber man muß den guten Willen anerkennen...“, brachte ihn auf. Die mit GUTEM WILLEN Schlechtes machen, mochte er nicht. Für ihn war das Resultat einer Arbeit maßgebend, nicht der GUTE WILLE. Als man sich bei einer Besprechung über die Unzulänglichkeit einiger Regisseure und Intendanten in der Republik beklagte, sagte er: „Weg mit ihnen!“ „Man kann sie doch nicht auf die Straße setzen“, gab ein VERSÖHNLER zu bedenken. „Man kann“, sagte Brecht. „Unsere Straße ist gut.“» (Strittmatter, S. 142).*

3) *«War Brecht jetztentmutigt? Niemals. – Wir fuhren auf den nächsten Vergnügungsplatz, und wir packten unsere Bücher wieder aus, und Brecht kaufte wieder ein Buch von mir, und ich mußte ihm wieder etwas hineinschreiben, und ich schrieb wieder IN DANKBARKEIT hinein, und die Leute kauften mein Buch trotzdem nicht, aber Brecht ließ nicht nach. Er kaufte an jenem Maitag auf verschiedenen Rummelplätzen wohl an sechs, sieben Bücher von mir und nannte das KUNDENERZIEHUNG, und er betrieb sie mit der gleichen Intensität wie die ZUSCHAUERERZIEHUNG in seinem Theater. Zum Schluß löchelten wir uns an wie*

Kinder, deren Versuch, Fische mit der Hand zu fangen, fehlschlug» (Strittmatter, S. 19-20).

3.1.3. Способы текстовой репрезентации типов персонажей в календарных историях

Для раскрытия художественных образов типов персонажей и выражения своего идейного отношения к ним авторы календарных историй традиционно используют нарративную технику «литературно-художественного портрета».

Ряд ученых ограничивает понятие литературного портрета описанием внешности героя – его телесных, природных и возрастных свойств (черты лица, фигура, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией и индивидуальной инициативой (одежда, прическа, косметика) [Хализев, 2004: 204], вынося характеристику форм поведения персонажа за рамки литературного портрета.

Принимая во внимание тот факт, что «календарная история» является кратким нарративным типом текста, в котором нет места статичному (экспозиционному) портрету персонажа с подробной «внешней» характеристикой героя [Кунавин, Кунавина, 2017: 204], мы считаем целесообразным включать в портрет все лингвостилистические средства художественной характеристики персонажа, которые в той или иной степени могли бы способствовать раскрытию его характера. Среди этих средств можно назвать в качестве наиболее важных следующие: имя героя, а также описание его внешнего и внутреннего состояния, окружающей его обстановки, сообщение его пространственно-временных координат, показ действий героя, его мыслей и разговоров с другими действующими лицами, то есть «речевой портрет персонажа» [Домашнев, Шишкина, Гончарова, 1989: 95-96], текстовую презентацию авторской оценки или оценки со стороны других персонажей и др.

Имя действующего лица является в структуре текста его индексальным знаком, признаком единства внешних черт и внутренних состояний, речевой манеры и манеры поведения героя [Гинзбург, 1979: 34]. Оно выступает

связующим центром литературно-художественного образа персонажа, но не мешает «динамичному литературному герою» [Тынянов, 1965: 27] изменяться, развиваясь в самом неожиданном направлении.

Как показал анализ календарных историй, большинство представителей тех или иных социальных типов не получают личных имен в текстах произведений:

1) «*In Steiermark, ein wenig abhanden von der Strasse, dachte ein reicher **Bauer** im letzten Krieg: ...*» (Hebel 1, «*Der listige Steiermarker*»).

2) «*Eine **Bäuerin** im Thüringischen träumte im Januar 1945, als der Hitlerkrieg zu Ende ging, daß ihr Sohn ...*» (Brecht 1, S. 24).

3) «*Drei norwegische **Arbeiter, deren Namen unbekannt geblieben sind, vollbrachten in jenen düsteren Apriltagen 1940, da ihr Land im tiefsten Frieden von den Nazis überfallen wurde, eine Tat, ...***» (Weiskopf, «*Die Passagiere des Todes*»).

Примечательно, что даже в случаях, когда вслед за социальной ролью или статусом персонажа читателю сообщается имя собственное литературного героя, чаще всего оно носит не индивидуальный, а нарицательный характер – обозначает представителя группы людей («одного из многих») и с легкостью может быть заменено на любое другое имя. Так, например, в календарных историях Ф. К. Вайскопфа действуют патриот-датчанин Йенсен и его друзья, ведет подпольную войну рабочий Фите Шульце, разыскивается коммунист Людвиг Шлеенбеккер, а вместе с ним 90 000 таких же Шлеенбеккеров, обучает молодых горняков горный мастер «то ли Зепп Вениг, то ли Хойер Франик, то ли образец для обоих – Хеннеке», а в качестве связного служит бывший штурмовик с «говорящим именем» «сукин сын Густав» (нем. «Hundegustav»), разочаровавшийся в «гитлеровских сказках» и принявший для себя решение помогать оппозиционерам, ведущим подпольную войну с национал-социалистическим режимом:

1) «*“**Jensen**, wohlgemerkt, ist ein Gattungsname“, bemerkte die Untergrundzeitung am Schluß ihres Berichtes*» (Weiskopf, «*Gattungsname Jensen*»).

2) «*Der Mann, von dem hier berichtet werden soll, führte einen Namen, der neben Müller und Meier als gewöhnlichster deutscher Name gilt. Er hieß Schulze,*

*Fiete Schulze. Sein Vater war Arbeiter in Fischbeck bei Hamburg gewesen, und er selbst war Arbeiter in Fischbeck bei Hamburg. Aber vielleicht lebte der Vater auch in Barmbeck und Fiete in Altona **das tut wenig zur Sache. Er war ein Arbeiter***» (Weiskopf, «Schulze»).

3) «*In ihrem Bericht an das Exekutivkomitee der Kommunistischen Internationale meldete die KPD Anfang 1934 über neunzigtausend eingeschriebene Mitglieder. Neunzigtausend **Schleenbeckers**. Man sucht sie. Man jagt sie. Man setzt Kopffpreise auf sie aus. Es nützt nichts. Sie geben nicht nach. Sie werden mehr und mehr. Sie sind die Stärkeren, sie wissen: Sie werden die Sieger von morgen sein*» (Weiskopf, «Neunzigtausend»).

4) «*Einer der neuen Menschen unserer Zeit, einer ihrer friedlichen Helden — ob es nun der **Steiger Sepp Wenig** war oder der **Häuer Franik** oder ihrer beider Vorbild **Hennecke**, kann ich nicht sagen, denn die Anekdote, von der hier die Rede ist, wird in jedem Grubenrevier anders erzählt*» (Weiskopf, «Der Schemel»).

5) «*Wie er hieß, wieß ich nicht; es tut auch nichts zur Sache. Wir nannten ihn, weil er den ersten Zettel an uns so unterzeichnet hatte: **Hundegustav***» (Weiskopf, «Hundegustav»).

Персонажи, индивидуализированные и персонализированные с помощью личных имен, фигурируют:

1) в отдельных назидательных биографических календарных историях (например, история о поимке и казне тирольского народного героя, организатора и идейного вдохновителя партизанской войны против французских и баварских захватчиков в 1809 году Андреаса Гофере (*Hebel*, «*Andreas Hofer*»));

2) в календарных историях по типу исторического анекдота, рассказывающих поучительные случаи из жизни великих людей, которые потенциально могли бы с ними случиться: у И. П. Хебеля это истории о французском императоре Наполеоне («*Kaiser Napoleon und die Obstfrau in Brienne*»), прусском короле Фридрихе («*König Friedrich und sein Nachbar*») и русском полководце Суворове («*Suwarow*», «*Der Generalfeldmarschall Suwarow*»); у Б. Брехта — об основоположнике эмпиризма и английского материализма

Френсисе Бэконе («*Das Experiment*»), итальянском ученом и философе Джордано Бруно («*Der Mantel des Ketzers*») и марксисте Ленине («*Die Teppichweber von Kuja-Bulak ehren Lenin*»); у Ф. К. Вайскопфа – об испано-французском художнике П. Пикассо («*Souvenir*», «*Kannitverstan*»), советском государственном деятеле И. В. Сталине («*Die kleinen Schrauben*») и британском политике У. Черчилле («*Die Träne des Löwen*»).

3) в некоторых произведениях Б. Брехта (например, «*Der Augsburger Kreidekreis*», «*Von der Judenhure Marie Sanders*») и Ф. К. Вайскопфа («*Ehrvergessen und unwürdig ihrer Rasse*», «*Das blaue Tuch*»), большинстве календарных историй О. М. Графа («*Das Ausprobieren oder Die Katz' kauft man nicht im Sack*», «*Der Theodor-Verein*»).

При введении в повествование неиндивидуализированных героев авторы календарных историй, как правило, ограничиваются «условным портретом» [Юркина, 1999: 301], дающим крайне обобщенную информацию о герое как «вершителе поступков» [Поспелов, Николаев, Волков и др, 1988: 189] и отражающим прежде всего его социальную роль или общественное положение. Так, например, И. П. Хебель при первичном знакомстве читателя с безымянными персонажами сообщает:

1) их принадлежность к социальному классу: подданный – султан («*Der kluge Sultan*»), король и князь («*Ein teurer Kopf und ein wohlfeiler*»); военные – рекруты («*Der Rekrut 1*», «*Der Rekrut 2*») и гусары («*Der schlaue Husar*», «*Der Husar in Neisse*»); городские жители (см. пункт 2) и крестьяне («*Der Prozess ohne Gesetz*», «*Der listige Steiermarker*», «*Der Herr Wunderlich*»);

2) профессию или род их деятельности: парикмахерский подмастерье («*Der Barbierjunge von Segringen*»), палач («*Heimliche Enthauptung*»), хирург и плотник («*Die Weizenblüte*»), торговка фруктами и торговец перчатками («*Kaiser Napoleon und die Obstfrau in Brienne*», «*Der Handschuhhändler*»), писари («*Tod vor Schrecken*»), аптекари («*Brennende Menschen*»), водоносы («*Der Wasserträger*»), ямщики («*Die zwei Postillione*»);

3) их национальность: еврей («*Drei Worte*», «*Der falsche Edelstein*», «*Einträglicher Rätselhandel*»), француз («*Der grosse Schwimmer*»), англичанин («*Merkwürdige Schicksale eines jungen Engländers*»), швейцарец и испанка («*Seltsame Ehescheidung*»);

4) конфессию: квакер («*Der listige Quäker*»), католик и лютеранин («*Die Bekehrung*»);

5) социальную роль: супруги («*Das letzte Wort*»), отец и сын («*Der Vater und der Sohn*»);

б) или гендерную принадлежность: мужчина («*Das seltsame Rezept*», «*Die leichteste Todesstrafe*», «*Wie man in den Wald schreit, also schreit es daraus*»), девушка («*Das schlaue Mädchen*»).

Социально-статусная номинация действующих лиц в текстах календарных историй сопровождается краткой качественной характеристикой героя, за счет чего возникает его «калентативный портрет» [Гончарова, 1984: 87-88; Домашнев, Шишкина, Гончарова, 1989: 97]). Она размещается, как правило, уже в заголовке текста, содержит наряду с фактуальной информацией авторскую оценку и способствует таким образом раскрытию сентенциально-просветительской сущности исследуемого типа текста. В заголовке календарной истории концентрированная качественная характеристика главного героя обычно принимает форму одиночного оценочного атрибута, имеющего первостепенное значение для описываемых в истории событий и позволяющего читателю спрогнозировать наиболее вероятную стратегию развития действия произведения. Так, например, в рассказах И. П. Хебеля самыми распространенными экспозиционными атрибутами к (нарицательному) имени персонажа можно считать прилагательные функционально-семантического поля «хитрый» – *klug*, *schlau*, *listig*, *sinnreich*, *vorsichtig*, *verwegen*, *honett*, употребленные в прямом, в исключительных случаях – в переносном смысле: умные султан и судья («*Der kluge Sultan*», «*Der kluge Richter*»); находчивые девушка, торговец, придворный шут, квакер и штириец («*Das schlaue Mädchen*», «*Der listige Steiermarker*», «*Der verwegene Hofnarr*», «*Der listige Kaufherr*», «*Der listige Quäker*»); хитрые гусар и

пилигрим («*Der schlaue Husar*», «*Der schlaue Pilgrim*»); остроумный нищий («*Der sinnreiche Bettler*»); предусмотрительный мечтатель («*Der vorsichtige Träumer*»); два «честных» купца («*Zwei honette Kaufleute*»). За ними следуют словосочетания «великий» пловец («*Der grosse Schwimmer*»), «терпеливый» человек («*Der geduldige Mann*»), «нездешний» господин («*Der fremde Herr*») и «исцеленный» пациент («*Der geheilte Patient*»), в которых прилагательные и причастие прошедшего времени употреблены в насмешливо-ироничном тоне и демонстрируют отношение писателя к высмеиваемым персонажам (от скрытого снисхождения в «*Der geduldige Mann*» до явного неодобрения в «*Der fremde Herr*»).

Начальные позиции календарных историй также не отличаются подробным описанием внешнего и/или внутреннего состояния героев и носят преимущественно оценочный характер, что объясняется прежде всего генетически обусловленной лаконичностью и сентенциальной направленностью исследуемого типа текста. Как правило, автором подчеркиваются лишь наиболее значимые качества или детали образа персонажа, позволяющие читателю лучше понять ход мыслей или поведение героя:

1) «*Ein einfältiger Mensch in Mailand wollte sein Haus verkaufen*» (Hebel 1, «*Einfältiger Mensch in Mailand*»).

2) «*Denn obgleich einmal drei lustige Studenten auf einer Reise keinen roten Heller mehr in der Tasche hatten, alles war verjubelt, so gingen sie doch noch einmal in ein Wirtshaus ...*» (Hebel 1, «*Eine sonderbare Wirtszeeche*»).

После первичной «точечной» характеристики героя в заголовке и/или начальной позиции текста в ходе дальнейшего описания художественных событий авторы календарных историй нередко возвращаются к определенной детали образа персонажа, превращая ее в «доминантный» компонент (по Р. Якобсону [Структурализм ..., 1975: 454-455]) или «лейтмотив образа» [Гончарова, 1984: 90] героя. Так, например, лейтмотивом образа Сократа из календарной истории Б. Брехта «Раненый Сократ» может служить его «храбрость особого рода» (нем. «*seine Tapferkeit von besonderer Art*»). Данная лексическая

единица субстантивного характера пять раз повторяется в тексте произведения, становясь тем самым семантическим ядром доминантного компонента образа главного героя:

1) «*Der Ruf der **Tapferkeit** scheint uns ganz gerechtfertigt*» (Brecht 1, S. 85);

2) «*Einige ... haben es für nötig gehalten, ... von seiner **Tapferkeit** im Felde zu reden*» (Brecht 1, S. 85);

3) «*Jedoch war ... seine **Tapferkeit** von besonderer Art*» (Brecht 1, S. 85);

4) «*... war es einfach **Tapferkeit***» (Brecht 1, S. 100);

5) «*... es kann in diesem Falle nicht von **Tapferkeit** geredet werden*» (Brecht 1, S. 100).

В то же время данное абстрактное существительное дважды претерпевает грамматические модификации, переходя из субстантивного класса в адъективный – в форме прилагательного в положительной (6) и превосходной степени (7):

6) «*Du kannst mir glauben, dass ich dich für **tapfer** genug halte*» (Brecht 1, S. 101);

7) «*Sokrates ... galt nicht nur als der klügste aller Griechen, sondern auch als **einer der tapfersten***» (Brecht 1, S. 85).

Примечательно, что в зависимости от описываемой ситуации изменяется и семантическое наполнение субстантивно-адъективного лейтмотива. При первичном описании главного героя указанный доминантный компонент определяет Сократа как одного из храбрейших греков (7), получившего это звание совершенно заслуженно (1). На поле сражений он отличался храбростью (2), но храбрость его была особого рода (3). В то время как его друг Алкивиад считал, что Сократ совершил на поле боя смелый поступок (4), сам герой был убежден, что его поступок не имел ничего общего со смелостью (5): ведь как только он увидел персов, он бежал со своей позиции, и только досадная травма ноги не позволила ему двинуться дальше, вынудила его проявить находчивость и помогла обратить персов в бегство. Таким образом, только признание Сократа в своей трусости стало, по мнению Алкивиада, бесспорным примером его смелости (6).

В текстах поучительных календарных историй рассредоточенный («лейтмотивный», по В. Е. Хализеву [Хализев, 2004]) портрет, в основе которого лежит «неоднократно воспроизводимое в ходе текстового развёртывания портретное единство, образующее цепочку, звенья которой имеют различную степень удалённости друг от друга» [Быкова, 1990: 38], может содержать как положительную, так и отрицательную авторскую оценку – демонстрировать как одобрение, так и неодобрение автором персонажа, его поведения, образа мыслей.

Например, положительная субъективно-оценочная модальность автора последовательно прослеживается у И. П. Хебеля в характеристике русского генерала Суворова как «очень простого человека», данной вымышленным нарратором в самом начале повествования: «... *so sagt man zu seinem Lob: er ist ein gemeiner Herr*» (Hebel 1, «*Der Generalfeldmarschall Suwarow*»). В сюжетном развитии нарратива, несмотря на то, что в ряде случаев русский князь, генерал-фельдмаршал Суворов мог повесить на грудь ордена, надеть на пальцы кольца и понюхать табак из золотой табакерки, он все равно остается «очень простым человеком»: «*Aber bei dem allen war er ein sehr gemeiner Herr*» (Там же).

Весь последующий текст календарной истории представляет собой подтверждение высказанной автором точки зрения путем раскрытия отличительной черты персонажа. В частности, повествователем обращается внимание на манеру Суворова одеваться (1), общаться с окружающими людьми (2), его требовательность в еде (3) и быту (4). Именно через внешние формы поведения генерала в обществе раскрывается его доминантное внутреннее качество – простота, внимательное отношение к окружающим (даже самым незначительным людям), близость им.

1) «*Bei den vornehmsten Gelegenheiten ... trieb er's doch wie ein **säuberlicher Bauer**, der wegwirft, was ein Herr in die Rocktasche steckt. Er schneuzte die Nase mit den Fingern, strich die Finger am Ärmel ab und nahm alsdann wieder eine Prise aus der goldenen Dose... Wenn es nicht sein musste, so **kleidete er sich nie wie ein General**, sondern wie es ihm bequem war. ... ging er aus dem Bett ... spazieren, **nackt***

und bloss wie Adam im Paradies, und ließ ein paar Eimer voll kaltes Wasser über sich herabgiessen ...» (Hebel 1, «Der Generalfeldmarschall Suwarow»).

2) *«Seinetwegen durfte ihm jedermann zuschauen, wer's noch nie gesehen hat» (Там же).*

3) *«Sein Essen war gemeine Soldatenkost... Manchmal ging er zu den gemeinen Soldaten ins Zelt und war wie ihresgleichen» (Там же).*

4) *«Er hatte keinen Kammerdiener und keinen Heiduck, nur einen Knecht, keine Kutsche und kein Ross» (Там же).*

В качестве примера рассредоточенной по тексту отрицательной авторской оценки персонажа может служить образ смуглого прусского гусара, который в 1806 году ворвался в дом мирного жителя провинции Шампань, отобрал у него деньги и все, что представляло собой хоть какую-то ценность, и проявил варварскую жестокость в обращении с его женой и детьми. Именно за свое «безжалостное» поведение, которое стало доминантным признаком его литературно-художественного портрета (*Der Husar stoß ihn unbarmherzig von sich – Die Tochter ... fleht um Barmherzigkeit – ... habt keine Barmherzigkeit gehabt*), он получил от автора лаконичную и точную характеристику – «злой человек»: «... drang damals ein brauner preußischer Husar, der **ein böser Mensch** war, in das Haus eines friedlichen Mannes ein» (Hebel 1, «Der Husar in Neisse»).

В качестве альтернативы прямой и жесткой авторской критике могут выступать иронические портреты персонажей в текстах календарных историй.

Одним из ярких примеров насмешливой характеристики героя может служить образ Сократа во время битвы при Делионе у Б. Брехта.

Иронический подтекст возникает уже при описании отряда, в который герой был зачислен. Сократ поступил на службу в ряды легкой пехоты, «поскольку ни по своему ремеслу (он был сапожником), ни по своему доходу (он был философом)» он не мог быть зачислен в более привилегированный род войск: «... kämpfte er in der Schlacht bei Delion mit, und zwar bei den leichtbewaffneten Fußtruppen, da er weder seinem Ansehen nach, er war Schuster, noch seinem

Einkommen nach, er war Philosoph, zu den vornehmeren und teueren Waffengattungen eingezogen wurde» (Brecht 1, S. 85).

Атеистически настроенный, но сохранивший веру в практический опыт людей герой готовился к бою крайне необычным способом – все утро он «жевал лук», который, по заверениям солдат, должен был придать ему мужества: *«Sokrates hatte sich am Morgen der Schlacht so gut wie möglich auf das blutige Geschäft vorbereitet, indem er Zwiebeln kaute, was nach Ansicht der Soldaten Mut erzeugte» (Brecht 1, S. 85).*

На позицию философ-сапожник был вынужден двигаться «гуськом» вместе с юношами из афинских предместий, обративших его внимание на то, что щиты афинских цейхгаузов не были «рассчитаны на таких толстяков, как он»: *«Leider verspürte er keine eigentliche Wirkung, jedenfalls keine sofortige, und so trottete er düster ... im Gänsemarsch in ihre Stellung ... Hinter und vor ihm stolperten Athener Jungens aus den Vorstädten, die ihn darauf aufmerksam machten, daß die Schilde der Athenischen Zeughäuser für dicke Leute wie ihn zu klein geschnitten seien» (Brecht 1, S. 85-86).*

Стоя на позиции в ожидании боя, Сократ думал лишь о том, как бы незаметно сбежать: *«Und wie unnatürlich war es, so früh am Morgen, statt im Bett zu liegen, hier mitten in einem Feld auf dem nackten Boden zu sitzen, mit mindestens zehn Pfund Eisen auf dem Leib und einem Schlachtmesser in der Hand!» (Brecht 1, S. 87).*

Когда бой начался, герой осознал, что и так уже слишком долго ждал, неуклюже повернулся и побежал в «правильном направлении» – назад. На бегу он бросил щит, который был ему не по размеру, и в тяжелом панцире и ножных латах, которые были для него куда опасней, чем щит (потому что «их нельзя было бросить сразу»), продолжил свой путь по жнивью: *«Sokrates, unter dem überwältigenden Eindruck, daß er vielleicht schon zu lange gewartet hatte, wandte sich schwerfällig um und begann zu laufen... und zwar in der richtigen Richtung, nach hinten... Der Brustpanzer und die schweren Beinschienen hinderten ihn beträchtlich. Sie waren viel gefährlicher als Schilde, da man sie nicht wegwerfen konnte» (Brecht 1, S. 87-88).*

Надеясь на то, что храбрые юноши за его спиной сумеют задержать противника, «сапожник», «вынужденный защищать родину от врага в чрезвычайно тонких сандалях», забрел в заросли терновника и получил свое «боевое ранение» – колючку в левой ноге. Бедный философ попытался снять сандалю, но после нескольких безуспешных попыток так и остался сидеть между двумя кустами терновника на том самом «месте, где спина теряет свое благородное название», беспомощно глядя навстречу приближающемуся врагу: *«Hoffentlich fingen die braven Jungen hinter ihm den Stoß für eine Zeit auf.... Wie konnte man den Soldaten, die die Heimat gegen den Feind verteidigen sollten, so dünne Schuhe liefern! ... Ermattet ließ der Arme die massigen Schultern vorsinken. ... Als der kämpfende Knäuel, sich ... genähert hatte, saß der Philosoph auf dem Hintern zwischen zwei Dornsträuchern, hilflos dem Feind entgegenblickend» (Brecht 1, S. 88-89).*

Не имея более возможности бежать, Сократ начал выкрикивать команды своим «невидимым» сослуживцам, а когда те приобрели четкие очертания, шепотом приказал им последовать его примеру и начать кричать. На вопрос одного из земляков, выразившего желание бежать, Сократ, самовольно оставивший свою позицию в начале боя, ответил безапелляционным отказом, пристыдив солдата за проявленную трусость: *«“Brüllt“, sagte er leise, „brüllt, um des Himmels willen!“ ... „Besser, wir gehen zurück“, sagte der Mann zögernd. „Keinen Schritt“, protestierte Sokrates. „Seid ihr Hasenfüße?“» (Brecht 1, S. 89-90).*

Приведенные выше отдельные иронические детали, представленные в рамках значительного отрезка текста и в пределах широкого контекста, формируют общую ироническую оценку персонажа со стороны автора, который сознательно реализует данную модель отношений (в том числе как дань одному из основополагающих признаков диалектики Сократа – иронии) прежде всего с целью достижения «эффекта отчуждения», наилучшим образом влияющего на процесс просвещения читателя. Великий древнегреческий философ помещается писателем в нетипичную для него обстановку военных действий для демонстрации доминантного нравственного качества персонажа – «храбрости особого рода», которая позволила ему сознаться в собственной трусости на поле

боя и не позволила «заноze» привести к заражению крови – «отравлению» его морально-нравственных качеств, которое впоследствии могло стать угрозой безопасности его личности: «eine “Vergiftung“ seines Charakters, eine Gefährdung seiner gesamten menschlichen Existenz» [Schwimmer, 1967: 92].

Наряду с авторской оценкой художественных образов персонажей реализации сентенционального характера исследуемого типа текста способствует широкое использование авторами календарных историй риторической фигуры контраста как дидактического метода, улучшающего восприятие и запоминание содержания истории, в которой действуют противопоставляемые персонажи. Так, например, с целью повышения эффективности воспитательного воздействия на читателя авторы календарных историй противопоставляют действующих лиц, отражающих различные религиозные взгляды (1), научно-философские направления (2), философско-социальные противоречия (3), философско-нравственные проблемы (4):

1) лютеранин (лютеранство) – католик (католицизм) (*Hebel 1*, «*Die Bekehrung*»);

2) епископ (схоласт) – портной (ученый-естествоиспытатель) (*Brecht*, «*Ulm 1592*»), врачи, повар и бабушка мальчика (сторонники схоластической философии) – Ф. Бэкон и его ученик (эмпирики) (*Brecht*, «*Das Experiment*»);

3) крестьянка (выразительница гуманистических идей, в том числе бесклассового общества) – брат и сын-эсэсовец (негуманные люди) (*Brecht*, «*Die zwei Söhne*»); фрау Цингли (биологическая мать, представительница класса имущих) – Анна (приемная мать, представительница трудового класса) (*Brecht*, «*Der Augsburger Kreidekreis*»);

4) скупой (скупость) – расточитель (расточительство) (*Hebel*, «*Geiz und Verschwendung*»); «прилежный и веселый» крестьянин (благодарность детей) – «неблагодарный сын» (неблагодарность детей) (*Hebel*, «*Kindesdank und Undank*»); швейцарец и испанка (отношения между супругами) (*Hebel*, «*Seltsame Ehescheidung*»), скупой муж и расточительная жена (отношения между

супругами) (*Hebel*, «*Das letzte Wort*»); водоносы (обращение с «легкими» деньгами) (*Hebel*, «*Der Wasserträger*»).

Значительную смысловую нагрузку в текстах календарных историй несут противопоставления не двух явлений, а разных точек зрения на одно и то же понятие. Так, например, различные причины и формы проявления психологического состояния «злости» представлены Ф. К. Вайскопфом в истории «Гнев» (нем. «*Ärger*»), а неодинаковые пути достижения «славы» – в истории «Слава» (нем. «*Ruhm*»).

В первом случае композиционно-смысловую риторическую фигуру контраста образуют поступок немецкого капитана Лангфельда, который разозлился на ребенка, отказавшегося покинуть истязаемую мать, и застрелил его, и героическое поведение русского матроса Вадима Павленко, который слишком хорошо помнил разрушенный немцами сад и разбитые детские качели, чтобы суметь призвать своих товарищей к ожесточенной борьбе с нацистами и самому броситься с миной под танк.

Во втором случае желание прославиться толкает летчика-истребителя лейтенанта Чарльза П. Хилла на преступный обстрел группы детей у школы, а крестьянину из Сычуани мечта получить памятную медаль за участие в боевых действиях в борьбе за независимость своего народа помогает терпеть лишения воинской службы.

Сюжетное противостояние персонажей в ходе повествования позволяет автору календарных историй либо прямо (за счет обращения к читателю в заключительной авторской ремарке): «*Merke: Der König von Preussen hat sich in diesem Stücke klüger betragen als der Herr Amtsschreiber von Brassenheim*» (*Hebel 1*, «*Die Schmachschrift*») или (чаще) имплицитно выразить свое одобрение (неодобрение) в отношении поведения того или иного литературного героя.

Примером имплицитного выражения автором своего отношения к персонажам может служить история И. П. Хебеля «*Der Wasserträger*», мораль которой, по сути, сводится к пословице «Легко пришло, легко и ушло». В этом произведении авторское отношение к персонажам скрывается в названии

произведения («Водонос», а не «Водоносы» или «Два водоноса»), а также в его содержательно-композиционном построении. Во-первых, повествование о втором водоносе занимает две трети текста произведения, в то время как повествование о первом герое не превышает десятой части. Во-вторых, информация о будущем первого водоноса ограничивается рассказом о его финансовом успехе и знакомстве с «хорошим другом» Друга дома, тогда как в отношении второго персонажа автором активно используется положительно-оценочная лексика, характеризующая его как щедрого и гостеприимного хозяина, «милостивого господина, барона, графа и самого понимающего человека в Париже» во время «отпуска» (1), как «веселого и довольного жизнью» водоноса после его возвращения на работу (2):

1) «... liess alle Tage einen Ochsen schlachten ... für sich und seine guten Freunde, die er zum Essen einladete, und für die Musikanten ... Überall war er der gnädige Herr, der Herr Baron, der Herr Graf und der verständigste Mann in ganz Paris... Also bereitete er sich und seinen Freunden noch einen lustigen Tag, wischte ... den Rest seines Reichtums ... zusammen, schenkte es seinem Adjunkt ...» (Hebel 1, «Der Wasserträger»).

2) «... trägt jetzt Wasser in die Häuser wie vorher, wieder so lustig und zufrieden wie vorher... er bringt das Wasser selbst seinem ehemaligen Kameraden, nimmt ihm aus alter Freundschaft nichts dafür ab und lacht ihn aus» (Там же).

С лингвистических позиций противопоставление образов персонажей с последующей более или менее эксплицитной формулировкой морали в финале произведения обеспечивается за счет антитезы, реализуемой как на уровне словосочетания и простого распространенного предложения («архитектоническая антитеза» [Гончарова, 2010: 280]), так и на уровне более объемных фрагментов текста («композиционная антитеза» [Там же]) [Небеснюк, Композиционно-смысловые функции ..., 2020].

На уровне предложения и сложного синтаксического целого (сверхфразового единства) для противопоставления персонажей в текстах календарных историй чаще всего используется лексическая антитеза (1-2).

1) «*Denn in den spanischen Haushaltungen ist die Frau der Herr, ein guter Freund der Mann, und der Mann ist die Magd*» (Hebel 1, «*Seltsame Ehescheidung*»).

2) «*Sie war verschwenderisch und hatte eine Zunge wie ein Schwert; er war karg... Nannte er sie eine Vergeuderin, so schimpfte sie ihn einen Knicker...*» (Hebel 1, «*Das letzte Wort*»).

На текстовом уровне контраст персонажей выходит за рамки одного абзаца и имеет форму композиционной антитезы. Так, например, в истории Б. Брехта «Аугсбургский меловый круг» (нем. «Der Augsburger Kreidekreis») поведение фрау Цингли противопоставляется поведению ее служанки Анны в отношении ребенка в начале повествования – во время вторжения католиков в город (3a) – и в заключительной части истории – спустя несколько лет в рамках судебного разбирательства по установлению материнства (3b-с). Именно в результате анализа резко контрастирующего поведения обеих героинь во время судебного эксперимента судья Доллингер, известный своей ученостью и справедливыми судебными решениями, вынес свой приговор, отражающий мораль всей календарной истории – присудил вернуть ребенка настоящей матери – Анне, для которой жизнь и здоровье ребенка оказались важнее желания доказать свои родительские права.

3a) «*[Frau Zingli] sollte mit dem Kind zu ihren Verwandten in die Vorstadt ziehen, aber sie hielt sich zu lange damit auf, ihre Sachen, Kleider, Schmuck und Betten zu packen, und so sah sie plötzlich ... eine Rotte kaiserlicher Soldaten in den Hof dringen. Außer sich vor Schrecken ließ sie alles stehen und liegen und rannte durch die Hintertür aus dem Anwesen. So blieb das Kind im Hause zurück... [Anna] lief in die Diele und wollte eben das Kind aus der Wiege nehmen, als sie das Geräusch schwerer Schläge gegen die eichene Haustür hörte*» (Brecht 1, S. 7).

3b) «*[Frau Zingli] schilderte, ab und zu ein Sacktüchlein an die Augen lüftend ... [Anna] redete aber, als ob sie zugleich horchte, und ab und zu blickte sie nach der großen Tür, hinter die man das Kind gebracht hatte, als fürchtete sie, daß es immer noch schreie*» (Brecht 1, S. 18).

3с) «... *Es wurde aber wieder totenstill, als die beiden Frauen in den Kreis traten und jede eine Hand des Kindes faßte. ... Dann kommandierte der Richter «los». Und mit einem einzigen heftigen Ruck riß Frau Zingli das Kind aus dem Kreidekreis. Verstört und ungläubig sah Anna ihm nach. Aus Furcht, es könne Schaden erleiden, wenn es an beiden Ärmchen zugleich in zwei Richtungen gezogen würde, hatte sie es sogleich losgelassen» (Brecht 1, S. 21).*

Особый случай представляют собой примеры противопоставления персонажей на интертекстуальном уровне. Так, например, в календарных историях Б. Брехта польские дети из календарной истории «Kinderkreuzzug, 1939» противопоставляются Цезарю из текста «Cäsar und sein Legionär». И группа детей, и древнеримский полководец находятся в затруднительном положении: однако в случае с Цезарем оно вызвано планируемым военным походом на Восток, в случае с детьми – активными боевыми действиями на востоке страны. Каждый из них по-своему пытается найти выход из затруднительного положения: Цезарь планирует перенаправить военный поход с далекого Востока на Италию, дети – найти мир и покой на юге страны. В финале произведений действующие лица обеих историй находят свою смерть – Цезаря убивают в Сенате, дети умирают от голода. Персонажи становятся тем самым олицетворением бессмысленных жертв войны: дети – как самая незащищенная часть народа, Цезарь – как поборник власти.

Обобщая вышеизложенное, можно утверждать, что в реализации просветительно-нравоучительного смысла календарных историй авторам помогает создаваемая ими система персонажей, имеющих обобщенно-типизированный смысл и отражающих общественные идеалы и ценностные установки соответствующего исторического времени. В частности, в календарных историях И. П. Хебеля на передний план выдвигаются образы психологических жизненных типов людей, действующих по принципу «инварианта в вариациях»: «находчивый человек», «хитрец», «благодетель», «жалобщик», «хвастун», «шутник», «смельчак», «глупец», «обманщик» и т. д. Излюбленные Б. Брехтом социально-психологические типы «учителя» и «ученика» представляют в текстах календарных историй важнейших субъектов традиционного учебно-

воспитательного процесса и в самой непосредственной форме способствуют динамической реализации сентенциональной сущности исследуемого типа текста. В произведениях Ф. К. Вайскопфа действуют актуальные для первой половины XX века типы «женщины-матери», «узника тюрьмы/трудового/концентрационного лагеря», «революционера/борца за свободу», собирательные образы «местных жителей» и «союзников». В историях О. М. Графа главными действующими лицами выступают земляки автора – баварцы, олицетворяющие разные ситуации личных межперсональных отношений. В текстах календарных историй Э. Штриттматтера персонажи, биографически близкие писателю, наделяются определенными характерологическими чертами, типичными для сельских жителей, и трансформируются в литературно-образные типы «деда» (наставника), «непосредственного ребенка».

Генетически обусловленная лаконичность текстовой формы «календарной истории» не оставляет места для экспозиционного портрета персонажа с подробной характеристикой внешности героя, а сентенциональная сущность исследуемого типа текста обуславливает отсутствие имен собственных у большинства действующих лиц. В случае наличия имени собственного у героя календарной истории автором нередко отмечается его ярко выраженный нарицательный характер, так как оно используется для обозначения представителя группы людей и с легкостью может быть заменено на любое другое имя. Индивидуализированные с помощью личных имен персонажи фигурируют в отдельных назидательных биографических календарных историях и в календарных историях типа исторического анекдота, рассказывающих поучительные случаи из жизни великих людей, которые потенциально могли бы с ними случиться.

При введении в повествовательный сюжет неиндивидуализированных героев авторы календарных историй, как правило, ограничиваются информацией об их социальной идентичности, которая может сопровождаться краткой качественной характеристикой. Концентрированная качественная

характеристика главного героя обычно принимает форму одиночного оценочного атрибута, содержит наряду с фактуальной информацией авторскую оценку и располагается, как правило, в заголовке календарной истории и/или начальной позиции текста. В ходе дальнейшего повествования нарратор может неоднократно возвращаться к определенной детали образа персонажа, превращая ее в доминантный компонент или лейтмотив образа героя, важный для понимания читателем нравоучительного смысла текста.

Рассредоточенный (лейтмотивный) портрет в текстах поучительных календарных историй может содержать как положительную, так и отрицательную авторскую оценку. Кроме того, субъективно-оценочная авторская модальность может выражаться в иронических портретах персонажей, представляющих собой альтернативу прямой авторской критике и выступающих в смысловой композиции календарных историй в качестве способа разрушения стереотипов и средства прагматического усиления сентенциональности текста.

Реализации сентенциональной авторской интенции способствует и широкое использование авторами календарных историй риторической фигуры контраста, то есть оппозиционного портретирования действующих лиц. В лингвостилистическом плане противопоставление образов персонажей с последующей экспликацией морали в конечной позиции текста обеспечивается за счет архитектурной, композиционной или интертекстуальной антитезы.

3.2. Композиционно-смысловые функции речи персонажей в текстах календарных историй

К средствам, участвующим в вербализации нарративной и сентенциональной композиционно-смысловых составляющих текста календарной истории, можно отнести и речь персонажей, которая, как известно, традиционно передается в литературно-художественных произведениях посредством прямой, косвенной и несобственно-прямой типов речи.

Как показал анализ календарных историй, лишь в немногих из них полностью отсутствует внешняя, то есть произносимая, прямая речь персонажей

(«*Der schlaue Mann*», «*Der Generalfeldmarschall Suwarow*», «*Unglück in Kopenhagen*» – И. П. Хебель; «*Die zwei Söhne*», «*Die Teppichweber von Kuja-Bulak ehren Lenin*», «*Der Soldat von La Ciotat*» – Б. Брехт). В подавляющем большинстве историй из календаря необработанные высказывания литературных героев активно включаются в авторскую речь, как, например, в 164 из 189 историй И. П. Хебеля или в 10 из 16 календарных историй Б. Брехта (без учета «Историй господина Койнера»). Высказанные суждения персонажей, как правило, не превышают трети произведения, в отдельных случаях достигая двух третей и более (И. П. Хебель – «*Baumzucht*», «*Glück im Unglück 1*», «*Missverstand 2*» и др.), участвуют в формировании речевых портретов персонажей, «оживляют» повествование, придают календарным историям характер устной живой речи, а также в простой и понятной форме репрезентируют сентенциальную компоненту текстового смысла.

3.2.1. Прямая речь как средство создания речевого портрета персонажа

Основная функция прямой речи персонажей в текстах календарных историй заключается в ее участии в формировании важных для общего текстового смысла художественных образов действующих лиц. В частности, речевой портрет героя может способствовать манифестации доминантного компонента его литературного портрета. Так, например, высказывания «хитрой девушки» в одноименной календарной истории И. П. Хебеля прагматически фокусируют такой наиболее существенный признак этого художественного образа, как «льстивость».

Раскрытие льстивой натуры хитрой девушки проявляется в тексте опосредованно – через описание нарратором ее манеры поведения, речи: «красивая, мило одетая девушка» подходила к благородным господам с тарелкой в руках, бросала на них «нежные взгляды», говорила им «приятные слова» (1) и просила пожертвовать несколько монет в пользу бедных. Глядя в ее «светлые льстивые глаза» (2), один из мужчин положил на тарелку два луидора со словами: «За твои красивые голубые глаза». «Хитрая» девушка сделала вид, будто

неправильно его поняла (3), «стыдливо» убрала монеты с тарелки в карман, сердечно поблагодарила щедрого господина и, сопроводив свою речь соответствующими «льстивыми жестами», повторила просьбу о нескольких монетах для бедных (4):

1) «... *bat mit süssen Blicken und liebem Wort um eine Steuer für die Armen*» (Hebel 1, «Das schlaue Mädchen»).

2) «... *als er ihm in die hellen, schmeichelnden Augen schaute ...*» (Там же).

3) «*Das schlaue Mädchen aber stellte sich, als wenn es die Sache ganz anders verstünde*» (Там же).

4) «... *nahm es ganz züchtig die zwei Louisdor vom Teller weg, steckte sie in den eigenen Sack und sagte mit schmeichelnden Gebärden: „Schönen, herzlichen Dank! Aber seid so gut und gebt mir jetzt auch noch etwas für die Armen“*» (Там же).

В приведенных выше отрезках текста слова и словосочетания адъективно-субстантивного характера выполняют в предложениях функцию обстоятельства образа действия (*mit süssen Blicken und liebem Wort, züchtig, mit schmeichelnden Gebärden*) или атрибута (*das schlaue Mädchen; die hellen, schmeichelnden Augen*). Лексико-семантическое ядро льстивости как доминантного компонента образа девушки образует причастие настоящего времени «schmeichelnd» – «льстящий», выполняющее в словосочетаниях функцию определения (*die ... schmeichelnden Augen, mit schmeichelnden Gebärden*). В качестве лексических уточнений лейтмотива выступают слова и словосочетания, способствующие раскрытию семантического наполнения признака «льстивый» – «сладкий», неискренний в своей похвале, использующий похвалу для достижения определенной (как правило, корыстной) цели: «... *bat mit süssen Blicken und liebem Wort ...* (актерская игра); *Das schlaue Mädchen aber stellte sich ...*» (неискренность); «... *bat ... um eine Steuer für die Armen*» (цель).

Прямая речь (4) дополняет образ главной героини, так как служит еще одним примером проявления ее льстивой природы: двойной атрибут при существительном, выражающем благодарность, эмоционально усиливает его семантический потенциал («*Schönen, herzlichen Dank!*»), а этикетная формула

вежливого обращения с просьбой – *«seid so gut und gebt mir ...»* – в полной мере соответствует обходительной, нарочито учтивой форме поведения и речи девушки по отношению к знатному господину с целью увеличения суммы пожертвований.

В последнем предложении календарной истории поведение господина высмеивается, а находчивость главной героини, ответившей хитростью на льстивый комплимент гостя, восхваляется: *«Von den andern aber wurde er [der Herr] ganz entsetzlich ausgelacht, und sie tranken auf des Mägdleins Gesundheit, und die Musikanten machten Tusch»* (Hebel 1, «Das schlaue Mädchen»).

Лейтмотивным признаком другого персонажа календарных историй И. П. Хебеля можно считать хитрость, которая в полной мере проявилась при попытке бездельника бесплатно пообедать в хорошем ресторане. Для этого лентяю пришлось выдать себя за набожного странника, держащего путь к гробу Господня в Иерусалиме. «Смиренно» и с голодными глазами он попросил официантку «ради Бога» принести ему «суп из гальки», так как денег у него не было: *«... so ging er hinein und bat ganz demütig und hungrig um ein gutes Wassersüpplein von Kieselsteinen, um Gottes willen, Geld habe er keines»* (Hebel 1, «Der schlaue Pilgrim»). При этом каждую свою последующую просьбу он неизменно сопровождал лаконичным, экспрессивно окрашенным обращением к Богу, придающим разыгрываемому образу пилигрима завершенность и правдоподобие:

1) *«Wenn Ihr mir aber ein Gläslein Wein dazu bescheren wollt, um Gottes willen, so könnt' ich's freilich besser verdauen»* (Там же).

2) *«Ei, wenn Ihr anstatt des Wasser wolltet Fleischbrühe dazu nehmen, um Gottes willen, so wär's freilich nahrhafter»* (Там же).

3) *«Hättet Ihr nicht ein paar Gabeln voll Gemüs darein oder ein Stücklein Fleisch oder beides um Gottes willen?»* (Там же).

4) *«Vergelts Euch Gott! Gebt mir jetzt Brot, so will ich die Suppe essen»* (Там же).

Эксплицитная морализаторская сентенция по типу житейской мудрости содержится в финальной позиции текста: «Не одежда красит человека, а добрые помыслы/поступки»: «*Drum hüte dich; nicht das Gewand macht den Pilgrim, sondern der fromme Sinn, und eine Sünde ist es, dasselbe zu missbrauchen*» (Hebel 1, «*Der schlaue Pilgrim*»).

Особый интерес представляет речевой портрет персонажей в календарных историях О. М. Графа. Прямая речь действующих лиц в произведениях баварского писателя строится исключительно на баварском наречии и в формальном плане контрастирует с речевым сегментом нарратора, повествующего на литературном немецком языке. Тем самым автором подчеркивается принадлежность героев календарных историй к жителям южных регионов Германии (родом из которых сам писатель), а всему тексту придается народный локальный колорит.

В качестве одного из многочисленных примеров общения персонажей О. М. Графа на баварском диалекте рассмотрим диалог вдовца-шорника Иосифа Ледерера со служанкой Гретой (см. Приложение С, 3).

В данном примере четко прослеживаются фонетические особенности баварского диалекта:

– изменение звучания гласного звука *a* ($a \rightarrow o$): *kann – konn, sag’ – sog, da – do, was – wos, hab’ – hob, als – ois, nocht – Nacht*;

– изменение звучания дифтонга *ei* ($ei \rightarrow oa$): *kein – koan, meine es – moan’s, weiss – woas*;

– дифтонгизация гласного звука *u* ($u \rightarrow ua$): *dazu – dazua, Handtuch – Handtuach*;

– вокализация согласного звука *l* после гласных переднего и заднего рядов ($l \rightarrow i$): *Bussel – Bussei, als – ois*;

– вокализация согласного звука *r* ($r \rightarrow a$): *drüber – drüba, selber – selba, aber – aba, jeder – jeda*;

– изменение звучания сочетаний *sp/st*, причем не только в начале слова ($sp/st \rightarrow schp/scht$): *zuerst – z’erscht*;

– сокращение приставки *ge-* в глаголах, существительных, прилагательных и наречиях (*ge*→*g*): *gesehen* – *gsehng*, *gewiss* – *gwiß*;

– редукция назальных звуков в конце слова после гласных звуков: *mein* – *mei*, *schon* – *scho*, *dein* – *dei*;

– выпадение гласного звука *e* в суффиксе *-en* (*en*→*n*) или изменение его звучания (*en*→*a*): *glauben* – *glaabn*, *heiraten* – *heiratn*, *ausprobieren* – *ausprobiern*, *hinputzen* – *hinputzn*, *danken* – *danka*, *aufmachen* – *aufmacha*;

– отсутствие *e* в конце существительных: *Ausnahme* – *Ausnahm*.

Среди лексическо-семантических признаков баварского диалекта в данном диалоге можно назвать устаревшую баварскую лексему *Wittiber* – *Witwer*, а также имена собственные главных героев, которые имеют специфическую уменьшительную форму, активно используемую преимущественно в сельских регионах: *Sepp* – *Josef*, *Gretl* – *Margarete/Annegret*.

К грамматическим особенностям можно отнести способ образования баварцами сослагательного наклонения (Konjunktiv II) – вспомогательный глагол *tat* + инфинитив основного смыслового глагола:

1) *Di tat i glatt heiratn* – *Dich würde ich sogar/beinahe heiraten*;

2) *I-a- und heiratn tat i di gwiß* – *Ich auch und heiraten würde ich dich gewiss*;

3) *Was tatst nacha do dazua sogn* – *Was würdest du dann dazu sagen*;

4) *It aufmacha tat I* – *Ich würde nicht aufmachen*;

5) *Di wenn i kriegert ois Sattlerin, do tat i ünsern Herrgott danka* – *Wenn ich dich als Sattlerin bekommen würde, würde ich unserem Herrgott danken*.

Ярким примером не только речевой характеристики отдельного персонажа, но и авторского отношения к языку в целом как к объекту поучения и теме воспитательного диалога с потенциальным читателем может служить формат общения великого философа Ф. Бэкона с его учеником – мальчиком, состоявшем при конюшне философа, в одной из календарных историй Б. Брехта. Отметив похвальные рвение и наблюдательность ребенка, постепенно Ф. Бэкон стал брать его с собой, доверять ему небольшие поручения и учить «по-научному» описывать то, что он видит. При этом при общении с учеником он никогда не

пытался «снизойти» до понимания ребенка, всегда говорил с ним как Галилео Галилей с Андреа Санти (в пьесе Б. Брехта «Жизнь Галилея») – «как с образованным человеком» – и поправлял его, лишь когда тот допускал ошибки при употреблении чуждых ему слов: *«Dabei wählte er keineswegs Wörter, die für gemeinhin Erwachsene dem Verständnis von Kindern angepaßt glauben, sondern redete zu ihm wie mit einem Gebildeten ... So kümmerte er sich nicht um die Mühen des Jungen; jedoch verbesserte er ihn geduldig, wenn er seinerseits sich mit den fremden Wörtern versuchte»* (Brecht 1, S. 31).

На примере общения мальчика со своим учителем устами Ф. Бэкона Б. Брехт выразил свое философско-морализаторское отношение к языку не только как к средству человеческого общения, но и как к форме познания окружающей действительности, позволяющей описать вещь таким образом, чтобы по этому описанию вещь можно было не только узнать, но и понять, как с ней обращаться: *«Der Philosoph zeigte ihm, wie viele Wörter es gab und wie viele nötig waren, damit man das Verhalten eines Dinges so beschreiben konnte, daß es halbwegs erkennbar aus der Beschreibung war und, vor allem, daß es nach der Beschreibung behandelt werden konnte»* (Brecht 1, S. 31).

В данном вопросе особое внимание автор уделил своей теории субъективного и объективного использования прилагательных, согласно которой для описания «сложных вещей, созданных природой не для человека», бессмысленно употребление таких оценочных прилагательных, как «хороший», «плохой», «красивый», «ужасный» и др. Так, например, для науки была бы абсолютно «пустой» информация о «безобразии» жука, и даже характеристика его как «быстрого насекомого» была бы неполной без указания скорости его передвижения на разных поверхностях, в том числе в сравнении со скоростью передвижения аналогичных ему существ в схожих условиях. В отличие от жука хлеб был создан человеком для еды и, следовательно, может быть для него хорошим или плохим: *«Hier kannst du das Wort „gut“ ruhig verwenden», sagte der alte Mann, «denn das Brot ist zum Essen von Menschen gemacht und kann für ihn gut oder schlecht sein. Nur bei größeren Gegenständen, welche die Natur geschaffen hat*

und welche nicht ohne weiteres zu bestimmten Zwecken geschaffen sind und vor allem nicht nur zum Gebrauch durch die Menschen, ist es töricht, sich mit solchen Wörtern zu begnügen» (Brecht 1, S. 32).

3.2.2. Прямая речь персонажей как средство развития сюжета

В текстах календарных историй, в которых прямая речь персонажей может занимать значительный объем текста, обмен репликами героев участвует в сюжетной динамике произведения, придавая ей характер живой устной речи.

Наиболее многочисленные примеры коммуникации персонажей в функции сюжетодвижения обнаруживаются в «Историях господина Койнера» Б. Брехта. Господин Койнер беседует с теми коммуникантами, в присутствии которых он способен сказать что-то «разумное» («*Gespräche*») – с сыном («*Die Rolle der Gefühle*»), племянницей («*Herr Keuner und die Zeichnung seiner Nichte*»), друзьями («*Herr Keuner und Freiübungen*», «*[Luxus]*», «*Das Recht auf Schwäche*»), философом («*Weise am Weisen ist die Haltung*»), торговцем («*Die Kunst, nicht zu bestechen*»), актрисой («*Herr Keuner und die Schauspielerin*»), архитектором («*Architektur*»), врачом («*Herr Keuner und der Arzt*»), хозяином («*[Herr Keuner und die Zeitungen]*»), дочерью хозяйки («*Wenn die Haifische Menschen wären*»), учениками («*[Über die Wahrheit]*», «*[Der Denkende und der falsche Schüler]*», «*[Schuldfrage]*», «*Maßnahmen gegen die Gewalt*») и многими другими социальными типами людей. В «Шульценгофском календаре» Э. Штриттматтера герой-рассказчик ведет занимательные беседы с Б. Брехтом («*Genußdressur*», «*Mancher sieht nicht so aus*», «*Die Katze*»); Э. Гешоннеком («*Geschonneck und ich*»), сыновьями («*Die Ankunft der Stare*», «*Der kleine Schiffe*»), соседом («*Die Abmachung*»), продавщицей («*Die Pferdebürste*»). В календарных историях И. П. Хебеля Друг дома ведет диалоги с адьюнктом («*Baumzucht*») и доктором («*Tod vor Schrecken*»), сообщает о том, как ссорятся соседи по комнате («*Missverständnis 2*»), дискутируют крестьянин и врач («*Glück im Unglück 2*»), встречаются после долгой разлуки слуга и молодой господин («*Ein Wort gibt das andere*»).

Подробнее рассмотрим диалог между слугой и молодым господином – главными героями истории И. П. Хебеля «Ein Wort gibt das andere» (см. Приложение С, 4), объем которого превышает две трети произведения и имеет ярко выраженный устный разговорный характер.

В вышеназванной календарной истории все развитие действия (кроме завязки) происходит в ходе устного диалога. Именно из него читатель узнает, что десять дней тому назад не стало любимого ворона молодого господина, который съел слишком много падали – мяса лошадей хозяина, погибших от изнеможения, вызванного непосильно тяжелой работой во время тушения хозяйского дома. Дом в свою очередь сгорел от погребального факела, оставленного без должного внимания во время похорон хозяина, который погиб от того, что его дочь (сестра молодого господина) произвела на свет ребенка без мужа.

Прямая речь действующих лиц вводится в авторский текст нейтральными глаголами *fragen*, *hinzusetzen*, а также глаголами с усиленным экспрессивным значением *erwidern*, *ausrufen*, последний из которых неизменно сопровождается обстоятельствами образа действия, акцентирующими эмоциональность высказываний персонажа: *rief er voll Staunen und Freude aus*, *rief voll Schmerz der Herr Wilhelm aus*, *rief der Herr Wilhelm voll Schrecken aus*.

Для выражения чувств персонажей в рамках художественного диалога служат междометия: *ei*, *o* (в сочетании с субстантивной группой *das arme Tier*). Различные семантические и эмоционально-усилительные оттенки в речь героев вносят выделительные частицы *eben*, *just*, эмоционально-модальная частица *denn*.

Характерные для разговорной речи обращения называют адресата высказывания и одновременно выражают отношение говорящего к нему (апеллятивная и экспрессивная функции): имя собственное при неформальном обращении молодого господина к слуге – *Hans* и полуформальное обращение слуги к господину по имени с указанием его социального статуса – *Herr Wilhelm*.

Субъективно-оценочную модальность высказываний персонажей актуализируют разговорно-сниженная лексика в отношении животных (*krepieren*, *fressen*, *verrecken*) и лексика высокого стиля при упоминании отца главного героя

(*selig*). Широкое использование разговорной лексики (*um Gottes willen, eins nach dem andern*); диалектизмов (*just, Jungfer*); актуальных на момент написания произведения, но устаревших в настоящее время слов (*Weidgesell*) обеспечивает близость речи персонажей к живой произнесенной речи.

На грамматическом уровне «естественный, изустный» характер диалога проявляется в широком употреблении главными героями кратких разговорных форм местоименных наречий (*drum* – выпадение гласного), безличного местоимения *es* с глаголами (*hab's, gibt's, geht's* – слияние), предлогов с определенными артиклями (*aufs* – слияние); подчеркивается в результате использования слугой существительных с диминутивными словообразовательными суффиксами субъективной оценки (*Fünklein, Kindlein, Büblein*).

На синтаксическом уровне привлекают внимание препозитивное употребление генитива (*meines Vaters vier schöne Mohrenschimmel, Ihres Herrn Vaters seliger Leiche*); постпозитивная локализация атрибута (*Ihr Herr Vater seliger*); разговорная «расщепленная» форма наречия «woher» (... *wo führt dich der Himmel her?*); многочисленные эмоционально-оценочные восклицательные предложения (*Wie! Um Gottes willen! Unglückliche Botschaft! So ein Fünklein ist bald verzettelt!*); неполное предложение, понятное по контексту (*Nicht viel Neues*), и эллиптические предложения, понятные без него (*Mein Vater tot? Wann das?*); предложения с нарушением перфектной рамки (*Drum sind sie zu sehr angestrengt worden mit Wasserführen....*), нарушением правила прямого примыкания придаточного определительного к определяемому существительному (... *Euer schöner Rabe krepirt ist, den Euch vor einem Jahr der Weidgesell geschenkt hat*) и разного рода другим нарушением порядка слов (*Meines Vaters vier schöne Mohrenschimmel sind gefallen? Mein Vater tot?*).

В качестве текстообразующего элемента художественного диалога выступает ирония. Данный стилистический прием вводится в самом начале разговора персонажей и прослеживается вплоть до последней реплики слуги: *Nicht viel Neues ..., als dass ... Euer schöner Rabe krepirt ist, ...; ... als unsere*

schönen Pferde verreckten, ...; ... als uns Haus und Hof verbrannte, ...; ... als Ihre Jungfer Schwester ein Kindlein gebar und hatte keinen Vater dazu. ... Sonst gibt's just nicht viel Neues. Открытый финал произведения, отмеченный словами слуги о том, что «больше ничего нового не произошло», позволяет читателю самостоятельно сформулировать мораль календарной истории, обозначенную еще в заголовке текста: «слово за словом» из человека можно получить любую информацию.

Последовательной реализации иронического подтекста служит в том числе стилистическая фигура – анафора, заключающаяся в повторении разговорной формы местоименного наречия в начале предложений-ответов слуги на вопросы молодого господина: *Drum hat er ... Drum sind sie ... Drum hat man ... Drum eben hat sich ...*

3.2.3. Прямая речь персонажей как средство выражения сентенциональной компоненты текстового смысла

Наряду с функциями речевой характеристики персонажа, передачей фабульного содержания и придания календарной истории живого разговорного характера, прямая речь персонажей используется в структуре текста для непосредственного, «живого», выражения его сентенционального смысла. Наиболее ярким примером реализации коммуникативно-просветительской функции речевого плана является господин Койнер – герой-рассказчик серии календарных историй Б. Брехта, «говорящий» в среднем от 30 до 40 секунд [Krusche, 1978: 191-224] и «озвучивающий» (по нашим наблюдениям) мораль в 78 из 87 авторских историй.

В устах господина Койнера мораль может выражаться как в монологической, так и (чаще) в диалогической форме. Поучительные монологические высказывания господина Койнера в форме прямой речи обычно открывают повествование, предваряясь классическим для данного цикла историй авторским обрамлением «*Herr K./Herr Keuner sagte: ...*», нередко усиленным в экспрессивно-оценочном плане соответствующим глаголом: «*... beklagte sich Herr K...*» («*Originalität*») или номинально-вербальной конструкцией: «*Herr K. stellte*

die folgenden Fragen ...» («Der Zweckdiener»). Объем суждений при этом, как правило, не превышает одного (1) или нескольких предложений, достигая в отдельных случаях 120-150 слов (2):

1) *«Herr K. sagte einmal: „Der Denkende benützt kein Licht zuviel, kein Stück Brot zuviel, keinen Gedanken zuviel“» (Brecht 2, S. 5).*

2) *«“Viele Fehler“, sagte Herr K., „entstehen dadurch, daß man die Redenden nicht oder zu wenig unterbricht. So entsteht leicht ein trügerisches Ganzes, das, da es ganz ist, was niemand bezweifeln kann, auch in seinen einzelnen Teilen zu stimmen scheint, obwohl doch die einzelnen Teile nur zu dem Ganzen stimmen.*

Viele Ungelegenheiten entstehen dadurch oder dauern dadurch fort, daß man nach Ausmerzung schädlicher Gepflogenheiten dem Bedürfnis, das noch danach besteht, einen zu dauernden Ersatz bietet ...“» (Brecht 2, S. 40-41).

Иногда одиночные «мысли вслух» господина Койнера служат афористичному раскрытию его личных предпочтений – предпочтение города Б. городу А. (1), «нелюбовь» к кошкам (2) – или убеждений: господин Койнер ценит доброжелательность (3), якобы не отличается особым знанием людей (4), считает дурной «привычку молча проглатывать нанесенную обиду» («Der hilflose Knabe»), а цитату – «самым лучшим стилем» («Der beste Stil»):

1) *«Herr K. zog die Stadt B der Stadt A vor. „In der Stadt A“, sagte er, ...» (Brecht 2, S. 18).*

2) *«Herr K. liebte die Katzen nicht. Sie schienen ihm keine Freunde der Menschen zu sein; also war er auch nicht ihr Freund. «Hätten wir gleiche Interessen», sagte er, ...» (Brecht 2, S. 16).*

3) *«Herr K. schätzte Freundlichkeit sehr. Er sagte: ...» (Brecht 2, S. 27).*

4) *«Herr Keuner hatte wenig Menschenkenntnis, er sagte: ...» (Brecht 2, S. 29).*

В ряде случаев морализаторские замечания господина Койнера становятся ответной реакцией на то, что он увидел (1), услышал (2) или прочитал (3), и придают текстам календарных историй «дискурсивную открытость»:

1) *«Herr K. betrachtete ein Gemälde, das einigen Gegenständen eine sehr eigenwillige Form verlieh. Er sagte: ...» (Brecht 2, S. 14).*

2) *«Als Herr Keuner, der Denkende, hörte daß der bekannteste Verbrecher der Stadt New York Ein Spritschmuggler und Massenmörder wie ein Hund niedergeschossen und Sang- und klanglos begraben worden sei Äußerte er nichts als Befremden. „Wie“, sagte er, ...» (Brecht 2, S. 12).*

3) *«Nach der Lektüre eines Gedichtbandes sagte Herr K.: ...» (Brecht 2, S. 25).*

Однако чаще всего «озвученные» размышления господина Койнера представляют собой реакции на высказывания или вопросы анонимных (1-4) или по большей части неиндивидуализированных персонажей (5) – участников воображаемого (фикционального) диалога, имплицитно или опосредованно присутствующих в тексте:

1) в безличных пассивных конструкциях: *«... wurde Herr K. gefragt» («Mühsal der Besten», «Wenn Herr K. einen Menschen liebte»), «Herrn K. wurde vorgehalten, ...» («Die Vaterschaft des Gedankens»);*

2) в причастных оборотах с глаголом «befragen»: *«Befragt über sein Verhältnis zur Natur, sagte Herr K.: ...» («Herr K. und die Natur»), «Herr K., befragt über die Arbeitsweise zweier Theaterleute, verglich sie folgendermaßen: ...» («Zwei Fahrer»);*

3) в предложных словосочетаниях с существительным «Frage»: *«Auf die Frage, wie man einen erziehen könnte zur Unbestechlichkeit, antwortete Herr Keuner: ...» («Unbestechlichkeit»), «Herr K. hatte anlässlich einer Frage nach dem Vaterland die Antwort gegeben: ...» («Hungern»).*

4) только в графическом оформлении текста (в отличие от фраз господина Койнера, обрамленных постпозитивной авторской ремаркой *«sagte Herr Keuner, der Denkende»*, вводящей слова главного нарративного персонажа, вопросы его собеседника эксплицируются в тексте исключительно графическими средствами без указания на источник прямой речи):

«“ ... “ sagte Herr Keuner, der Denkende.

„Dann ist also der der Richtige, der sich mit sich selber befaßt?“

„Wer sich mit sich selber befaßt, ...“

„Also ist der der Richtige, der sich nicht mit sich selber befaßt?“

„Ja, ...“ sagte Herr Keuner, der Denkende, lachend» (Brecht 2, S. 39-40).

5) в номинации по своим социальным или функциональным приметам: «Zu Herrn K. kam ein Philosophieprofessor und erzählte ihm von seiner Weisheit. Nach einer Weile sagte Herr K. zu ihm: ...» (Brecht 2, S. 5).

Примечательно, что в разговоре с неназванными в тексте персонажами господин Койнер выступает исключительно в роли ответчика на вопрос, а в беседе с неиндивидуализированными партнерами – чаще всего в роли ответчика (1), в отдельных случаях – в роли инициатора беседы, который задает вопрос (2), «*Wer kennt wen?*») или прямо побуждает собеседника к действию (3), «*Herr Keuner und die Schauspielerin*»).

1) «*Wenn die Haifische Menschen wären*», fragte Herrn K. die kleine Tochter seiner Wirtin, «*wären sie dann netter zu den kleinen Fischen?*» «**Sicher**», sagte er. «**Wenn die Haifische Menschen wären, ...**» (Brecht 2, S. 22-24).

2) «*Herr Keuner sah sich die Zeichnung seiner kleinen Nichte an. Sie stellte ein Huhn dar, das über einen Hof flog. „Warum hat dein Huhn eigentlich drei Beine?“ fragte Herr Keuner*» (Brecht 2, S. 27).

3) «*Herrn K.s Gastgeber hatten einen Hund, und eines Tages kam dieser mit allen Anzeichen des Schuldgefühls angekrochen. „Er hat etwas angestellt, reden Sie sofort streng und traurig mit ihm“*, riet Herr K.» (Brecht 2, S. 27).

При введении в текст ответов господина Койнера на вопросы анонимных персонажей используются нейтральные глаголы «antworten»: «*Herr K. antwortete: ...*» («*Mühsal der Besten*»), «*Die Vaterschaft des Gedankens*», «*Unbestechlichkeit*») и «sagen»: «*... sagte Herr K.*» («*Wenn Herr K. einen Menschen liebte*»), «*Herr K. sagte: ...*» («*Die Frage, ob es einen Gott gibt*»). В отдельных случаях эти глаголы сопровождаются лексикой с эмотивной семантикой: «*Herr Keuner antwortete erstaunt ...*» («*Herr K. und die Natur*») или уступают место глаголам, уже имеющим в своей семантике усиленное экспрессивное звучание: «begründen» («*Herrn K.s Lieblingstier*»), «verteidigen» («*Erträglicher Affront*»).

В диалогах с неиндивидуализированными героями вопросы господина Койнера вводятся в повествование нейтральным глаголом «fragen», ответы и

советы – нейтральными глаголами говорения «sagen» и «antworten» (в отдельных случаях в комбинации с эмоциональной лексикой: «...antwortete er verlegen» («Herr K. in einer fremden Behausung»), «...sagte Herr K. uninteressiert» («Die Kunst, nicht zu bestechen»), редко – глаголами, отражающими уже в своей семантике коммуникативную интенцию говорящего: «raten» («Gerechtigkeitsgefühl»), «sich verteidigen» («Schuldfrage»).

Диалог с анонимным персонажем может представлять собой как обмен одной (1), двумя фразами, так и быть развернутым (до 200 слов), хорошо аргументированным ответом на вопрос. Беседы с неиндивидуализированными героями могут принимать форму мини-диалога, содержать монологический рассказ полноценной истории от лица господина Койнера или воспроизводить его развернутое размышление на морально-нравственную тему объемом до 550 слов (2).

1) «*“Woran arbeiten Sie?“ wurde Herr K. gefragt. Herr K. antwortete: „Ich habe viel Mühe, ich bereite meinen nächsten Irrtum vor“ (Brecht 2, S. 7).*

2) «*“Wenn die Hai-fische Menschen wären, würden sie im Meer für die kleinen Fische gewaltige Kästen bauen lassen, mit allerhand Nahrung drin, sowohl Pflanzen als auch Tierzeug. Sie würden sorgen, daß die Kästen immer frisches Wasser hätten, und sie würden überhaupt allerhand sanitäre Maßnahmen treffen. Wenn zum Beispiel ein Fischlein sich die Flosse verletzen würde, dann würde ihm sogleich ein Verband gemacht, damit es den Hai-fischen nicht wegstürbe vor der Zeit. Damit die Fischlein nicht trübsinnig würden, gäbe es ab und zu große Wasserfeste; denn lustige Fischlein schmecken besser als trübsinnige ...“» (Brecht 2, S. 22-24).*

3.2.4. Несобственно-прямая речь персонажей как средство выражения сентенциональной авторской интенции

В некоторых случаях сентенциональная компонента может быть репрезентирована в тексте календарной истории не в форме однократного монологического или диалогического «прямого» высказывания персонажа, а принимать форму невысказанных вслух микроформ и/или многочленных

комплексов несобственно-прямой речи, отражающих сложную внутреннюю борьбу героя в рамках определенной морально-нравственной темы.

Яркими примерами персонажей, находящихся в состоянии серьезного внутреннего конфликта, можно считать главных героев психологизированных календарных историй Б. Брехта «Раненый Сократ» (нем. «Der verwundete Sokrates») и «Цезарь и его легионер» (нем. «Cäsar und sein Legionär») – Сократа и Цезаря. Остановимся подробнее на речевых средствах выражения нравственной позиции древнегреческого философа (см. Приложение С, 5).

Уже в начале произведения в форме несобственно-прямой речи выражается неприятие Сократом войны, проводимой исключительно в интересах судовладельцев, владельцев виноградников и работоторговцев по «никуда негодному плану», согласно которому пехота традиционно используется как приманка, а конница обходит вражеские позиции и наносит удар с тыла.

При переходе из авторского речевого сегмента к несобственно-прямой речи персонажа повествовательное время не меняется, специальные авторские обрамления не используются. Тем не менее между авторской речью и несобственно-прямой речью главного героя прослеживается эксплицитная связь, выраженная в данном случае повтором лексемы «конница» (нем. «Reiterei») и ее варьированием внутри комплекса несобственно-прямой речи – «ein Reiter» (рус. «конник, кавалерист»): *Sokrates erinnerte sich ... an ein Gespräch ... mit einem jungen vornehmen Mann, ... der Offizier bei der **Reiterei** war. ... Da ging wohl jetzt also die **Reiterei** vor. ... Es war sehr schlimm, daß der Feldherr selber ein **Reiter** war.* О завершении несобственно-прямой речи персонажа и возвращении к повествованию возвещает наречие образа действия «вдруг» – (нем. *plötzlich*).

Внутренний монолог Сократа начинается с воспоминания главного героя. Сократ вспоминает свой недавний разговор с молодым офицером из конного корпуса. Мысленное воспроизведение диалога приводится в тексте ретроспективно цитатами из прямой речи собеседника. Слова коммуникативного партнера наталкивают философа на мысль о том, что конница должна скрываться где-то в тумане.

Вслед за воспоминанием следует авторское предложение, содержащее первоначальную оценку военного плана главным героем: *Der Plan hatte Sokrates gut geschienen, oder jedenfalls nicht schlecht*. Примечательно, что если еще вчера вечером план казался Сократу хорошим, «во всяком случае, неплохим», то уже сегодня (после размышлений на эту тему) он находил его совершенно «непригодным»: *Jetzt, im grauen Morgenlicht, kam der Plan Sokrates ganz und gar miserabel vor*.

«Непригодность» плана раскрывается персонажем в последующих вопросительных и восклицательных предложениях, завершающих его размышления и содержащих предикативы оценочного характера «плохо», «правильно», «неестественно»: *Es war sehr schlimm, daß ... Und wie unnatürlich war es, ... Es war richtig, daß ...*

Ироничное звучание тексту придают невысказанное замечание главного героя относительно лука, который, по мнению солдат, придает мужества перед боем и которого скоро не хватит на всех простых солдат с такими «никудышными» планами: *So viele Zwiebeln gab es gar nicht auf dem Markt, als für den einfachen Mann nötig waren*, а также скрытая насмешка, используемая Сократом при оценке причины для развязывания войны: *Ein schöner Grund!*

В отличие от относительно спокойного временного отрезка перед битвой, позволяющего главному герою погрузиться в более глубокие размышления, во время боя у философа едва хватает времени для проявления первичных внутренних реакций на внешние раздражители – отдельные, как правило, крайне лаконичные произнесенные вслух замечания, местами больше похожие на авторские обобщения – *Слишком поздно! (1); Конь! (2); Врагу! (3)*:

1) «*Zehn Schritt zur Seite fiel ein Mann in die Knie und rief lallend die Götter an. Zu spät, schien es Sokrates*» (Brecht 1, S. 87).

2) «*Aus dem Nebel sah Sokrates eine kleine Eisenstange geflogen kommen. Ein Wurfspieß!*» (Brecht 1, S. 87).

3) «*Und dann tauchten, undeutlich im Dunst, vorn massive Gestalten auf: Die Feinde*» (Brecht 1, S. 87).

Сразу после боя главный герой оказывается в центре нового внутреннего конфликта – набраться смелости и признаться в своей трусости или умереть от заражения крови. Мучительные сомнения Сократа последовательно раскрываются нарратором в многочисленных внутренних монологах персонажа в форме несобственно-прямой речи. Приведем лишь некоторых из них (см. Приложение С, 6): первые размышления Сократа о неприятностях, с которыми он неизбежно столкнется после победы над персами (1); мысли о жене Ксантиппе, которая была предана ему всей душой и которую он слишком уважал, чтобы изворачиваться и лицемерить в ее присутствии после того, как ей станет известна правда (2); мысли о друге Антисфене, который никогда не брал денег за обучение, не был его конкурентом, а следовательно, мог дать ему дельный совет (3); ночные размышления Сократа о пацифизме (4); заключительные размышления героя о целесообразности открытия правды другу Алкивиаду, поступки которого несомненно заслуживали одобрения и всяческого содействия (5). Примечательно, что столь длительный мыслительный процесс, предшествующий совершению главным героем морального поступка, завершился имплицитным выражением морали произведения в финальном диалоге Сократа и его жены, из которого следует, что смелость, проявленная героем в признании своей трусости на поле боя, позволила Сократу избежать «как минимум» заражения крови и как максимум «гангрены души»: *«Als dann Xanthippe den Fuß badete und den Dorn auszog, sagte sie übellaunig: „Es hätte eine Blutvergiftung werden können“.* *„Mindestens“, sagte der Philosoph» (Brecht 1, S. 102).*

Реже за нравственной эволюцией героя в календарных историях можно наблюдать на примере традиционных внутренних монологов, так называемых «прямых внутренних монологов» [по Гончарова, 1984: 135]. Так, например, в календарной истории И. П. Хебеля «Каннитферштан» (нем. «Kannitverstan»), в названии которой скрывается целое предложение «Ich kann Euch nicht verstehen» (нидерл. «Ik kan niet verstaan»), означающее в переводе с нидерландского «Я Вас не понимаю», необработанная внутренняя речь героя становится реакцией на прямую речь других персонажей – ответы прохожих на вопросы немецкого

ремесленника (1-4). Дважды мысли героя вводятся в текст традиционным глаголом со значением процесса мыслительной деятельности *denken* и один раз – экспрессивно окрашенным глаголом *ausrufen* в простом прошедшем времени. Мораль истории антитезисно формулируется нарратором в заключительном предложении произведения: «... *und wenn es ihm wieder einmal schwer fallen wollte, dass so viele Leute in der Welt so reich seien und er so arm, so dachte er nur an den Herrn Kannitverstan in Amsterdam, an sein grosses Haus, an sein reiches Schiff und an sein enges Grab*» (Hebel 1, «Kannitverstan»).

1) «*Der Mann ... sagte kurz und schnauzig: „Kannitverstan“; und schnurrte vorüber ... Aber der gute Fremdling glaubte, es sei der Name des Mannes, nach dem er gefragt hatte. Das muss ein grundreicher Mann sein, der Herr Kannitverstan, dachte er und ging weiter*» (Там же).

2) «*“Kannitverstan“, war die Antwort. Da dachte er: Haha, schaut's da heraus? Kein Wunder, wem das Meer solche Reichtümer an das Land schwemmt, der hat gut solche Häuser in die Welt stellen und solcherlei Tulipanen vor die Fenster in vergoldeten Scherben ... Aber als er eben dachte: Wenn ich's doch nur auch einmal so gut bekäme, wie dieser Herr Kannitverstan es hat, kam er um eine Ecke ...*» (Там же).

3) «*“Kannitverstan!“ war die Antwort ... „Armer Kannitverstan“, rief er aus, „was hast du nun von allem deinem Reichtum? Was ich einst von meiner Armut auch bekomme: ein Totenkleid und ein Leintuch, und von allen deinen schönen Blumen vielleicht einen Rosmarin auf die kalte Brust oder eine Raute“.* Mit diesem Gedanken begleitete er die Leiche ...» (Там же).

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что одним их характерных признаков реализации образов персонажей в тексте «календарной истории» является присутствие в их речевой структуре прямой речи. В большинстве текстов календарных историй ее объем не превышает трети речевой ткани произведения, в отдельных случаях достигая двух третей текста. Прямая речь действующих лиц служит не только для создания речевого портрета, но и для эмоционально-экспрессивного «оживления» повествования, придания ему характера живой, устной речи, а также для развития сюжета и последовательного

воплощения сентенционально-морализаторского текстового смысла. Несобственно-прямая речь в «календарной истории» используется не только для передачи внутренней речи героев, как в случае традиционных внутренних монологов. Она выступает в функции композиционно-речевого средства изображения эволюционных процессов в сознании героя и его напряженной внутренней борьбы в аспекте поднимаемой в календарной истории морально-нравственной темы, а также включения в нарратив тех аспектов авторской точки зрения, которые наиболее важны для реализации его коммуникативно-творческой стратегии, осложненной установкой на сентенциональность текстового целого.

Выводы к главе 3

В реализации целостного просветительско-морализаторского текстового смысла календарных историй значительная роль принадлежит системе действующих в их вымышленном мире персонажей, абсолютное большинство которых имеет обобщенно-типизированный смысл и образно воплощает некие социальные идеи и ценностные установки того исторического времени, к которому принадлежит их автор.

Так, в календарных историях просветителя И. П. Хебеля обнаруживаются психологические жизненные типы, действующие по принципу «инварианта в вариациях»: «находчивый человек», «хитрец», «благодетель», «жалобщик», «хвастун», «шутник», «смельчак», «глупец», «обманщик» и др. Излюбленная Б. Брехтом когнитивно-психологическая дихотомия «учитель – ученик» представляет в текстах календарных историй важнейших субъектов традиционного воспитательного и просветительского процесса и в самой живой и непосредственной форме способствует реализации имманентной сентенциональной сущности исследуемого типа текста. В произведениях Ф. К. Вайскопфа действуют актуальные для первой половины XX века типы «женщины-матери», «узника тюрьмы/трудового/концентрационного лагеря», «революционера/борца за свободу», собирательные образы «местных жителей» и «союзников». В историях урожденного баварца О. М. Графа главными

действующими лицами выступают земляки автора, проявляющие себя в разных ситуациях индивидуально-личного и семейного общения. В текстах календарных историй Э. Штригтматтера в персонажах, биографически близких писателю (дед, члены семьи, друг и наставник Б. Брехт, односельчане), выделяются определенные личностные и бытийные особенности, достойные, по незапойливо выражаемому в тексте мнению автора, подражания и образно-поэтического осмысления.

Прототипическая лаконичность текстовой формы «календарной истории» не оставляет в ней места для экспозиционного портрета персонажа с детальной характеристикой внешности и особенностей поведения героя, а сентенциальная составляющая целостного смысла исследуемого типа текста обуславливает отсутствие личных имен у большинства действующих лиц. В случае же наличия имени собственного у героя автором нередко отмечается его нарицательный характер. Индивидуализированные с помощью личных имен персонажи фигурируют в отдельных назидательных биографических календарных историях и в календарных историях, построенных по типу исторического анекдота и рассказывающих поучительные случаи из жизни великих людей, которые потенциально могли бы с ними случиться.

При введении в повествование неиндивидуализированных героев авторы календарных историй, как правило, ограничиваются информацией об их социальной идентичности, которая может сопровождаться краткой качественной характеристикой персонажа. Концентрированная качественная характеристика главного героя обычно принимает форму одиночного оценочного атрибута, содержит наряду с фактуальной информацией авторскую оценку и располагается, как правило, в заголовке календарной истории и/или в начальной позиции текста. В ходе дальнейшего повествования нарратор может неоднократно возвращаться к определенной детали образа персонажа, превращая ее в доминантный компонент, или лейтмотив образа героя. Рассредоточенный (лейтмотивный) портрет в текстах поучительных календарных историй может содержать как положительную, так и отрицательную авторскую оценку и демонстрировать тем самым одобрение

(неодобрение) автором персонажа, его поведения, образа мыслей, согласованное с сентенциональным смыслом текста.

Субъективно-оценочная модальность текста, связанная с выражением авторской позиции, также может выражаться в иронических портретах персонажей, выступающих в текстах календарных историй в качестве способа разрушения стереотипов и средства сгущения сентенционально-воспитательного смысла.

Наряду с авторской оценкой художественных образов персонажей реализации сентенционального характера исследуемого типа текста способствует широкое использование авторами календарных историй риторической фигуры контраста при описании действующих лиц. В плане лингвистического выражения противопоставление образов персонажей с заложенным в нем эксплицитным или имплицитным представлением морали обеспечивается за счет антитезы, реализуемой как на уровне словосочетания/предложения (архитектоническая антитеза), так и на уровне связанных между собой по смыслу фрагментов текста (композиционная антитеза) и целых текстов (интертекстуальный уровень).

Одним из характерных признаков реализации образов персонажей в тексте «календарной истории» является присутствие в их речевой структуре прямой, несобственно-прямой речи и внутренних монологов, которые в совокупности способствуют обогащению текста дополнительными элементами эмоционально-экспрессивного «оживления» повествования, придания ему характера «живой» и/или «переживаемой» речи, а также сюжетного развития и композиционно-речевого модифицирования морализаторского смысла текста.

Заключение

Немецкая «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte») представляет собой синкретический нарративно-сентенциальный тип литературно-художественного произведения, сохранивший при выходе из кумулятивного текста, «народного календаря», характерные черты малоформатного нравоучительно-просветительского нарративного текста, ориентированного на широкого потенциального читателя и повествующего в лапидарной и общедоступной языковой форме о забавных, необычных или типичных жизненных ситуациях, заслуживающих афористического осмысления.

Одним из оснований делимитации «календарной истории» как синкретического литературно-нарративного типа текста следует считать ее генезис.

Существующая в немецкой этнокультуре в течение трех веков «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte») возникла и первоначально развивалась в составе кумулятивного текста – (народного) календаря, предназначенного для широкого потребителя и исполнявшего с момента его появления (с середины XV века в том числе в печатном виде) информационно-просветительские функции. В ходе исторической эволюции календаря его формы неоднократно менялись, неизменными оставались содержательные части – месяцеслов, практика, хроника. В XVIII веке, не выдержав конкурентной борьбы с переживавшей свой расцвет газетой, композиционная часть календаря «хроника» была преобразована в образовательную и повествовательно-развлекательную часть. Тем самым начался период литературизации календаря, в результате которого в истории немецкой культуры и литературы появился автономный литературный нарративно-сентенциальный тип текста «календарная история» (нем. «Kalendergeschichte»), сохранивший вплоть до нашего времени характерные черты синкретического типа прозаического текста, который объединяет в своей композиции и структуре нарратив и нравоучительность и ориентирован на широкий круг потенциальных читателей. Основу тематики календарных историй составляют разнообразные

социально значимые сюжеты, отражающие эволюцию определенных категорий героев и экзистенциально и этически важных тем у авторов, представителей разных исторических эпох.

Сентенциональность, выступающая в качестве объединяющей «иллокутивной силы», «движущей» нарратив, влияет на композиционно-архитектоническое построение текстового целого и эксплицитно выражается в текстовой структуре, прежде всего в авторских ремарках, композиционно-смысловые функции которых во многом зависят от их позиции в тексте.

Подобные ремарки в начальной позиции текста могут содержать аддитивную темпоральную, локативную или актантную характеристику; проспективную ссылку на то, как будет развиваться нарративное событие; эксплицитное наставление в форме пословицы, совета для практического применения, более или менее развернутого морализаторского рассуждения. Сентенция в конечной «сильной позиции» текста представляет собой заключительный речевой акт в сюжетодвижении календарной истории, коррелируемый с «авторской точкой зрения».

Значительная роль в реализации коммуникативно-прагматической стратегии сентенциональности принадлежит композиционно-смысловому построению «календарной истории» по принципу контрадикторности. Лексико-семантические противопоставления обнаруживаются в позиции заголовка, рамочной композиционной оппозиции «начало – концовка» произведения, противопоставлении повествовательных событий в рамках двух и более эпизодов текста, в системе контрастирующих образов действующих лиц на уровне словосочетания/предложения – архитектурная антитеза, на уровне связанных между собой по смыслу фрагментов текста – композиционная антитеза, целых текстов – интертекстуальная антитеза.

В нарративно-сентенциональном тексте «календарной истории» преобладает классический недиегетический ауториальный тип нарратора – всеведущая и вездесущая повествовательно-смысловая инстанция, не принимающая непосредственного участия в описываемых событиях, но

обладающая единым, охватывающим всех персонажей и все точки зрения кругозором, позволяющим ей эксплицитно представлять мораль истории в преднарративной или постнарративной позиции текстовой структуры.

Ближе всех к авторской смысловой позиции в календарных историях начального периода их развития находится недиегетический аукториальный нарратор «Друг дома» – художественное олицетворение морализаторской интенциональности родоначальника жанра И. П. Хебеля. Ментальная и психологическая близость аукториального нарратора автору произведения проявляется прежде всего в многочисленных обращениях повествователя к читателю, которые обнаруживаются чаще в начальной или конечной позиции текста (реже – в основной части произведения), принимают форму отступлений от основной сюжетной линии, различаются по коммуникативной интенции и объему, но обладают одинаково высокой степенью эксплицитности в тексте.

В ряде случаев недиегетический аукториальный нарратор, обладающий неограниченной повествовательной перспективой и комментирующий события, находясь за рамками самого сюжетного действия, может уступать место диегетическому нарратору, одновременно выступающему в роли персонажа и повествователя и обеспечивающему сентенциально «нагруженное» эмоционально-оценочное комментирование событий и поступков персонажей «изнутри» самого сюжета. Степень участия повествователя в диегесисе в таком случае может варьироваться от не принимающего непосредственного участия в самом действии повествователя-очевидца или повествователя-ретранслятора описываемых событий до одного из главных действующих лиц или протагониста календарной истории (автодиегетический нарратор).

Так, в календарных историях Б. Брехта диегетический аукториальный повествователь «господин Койнер» выступает в качестве текстообразующей антропоцентрической инстанции, комментирующей «типические» темы общественного бытия человека, которая не является «альтер эго» писателя, но концептуально отражает его религиозные, политические и философские воззрения.

Автобиографичный образ автодиегетического нарратора в календарных историях сборника «Шульценгофский календарь» Э. Штриттматтера, в свою очередь, обеспечивает «личное присутствие» автора в повествовании и одновременно в сюжетах повествуемых историй. Подобная композиционная структура нарратива позволяет литератору создать у читателя впечатление непосредственного участия в его повседневной жизни, мыслях, чувствах, а значит, в самой «непосредственной» форме передать ему свои аксиологические и морально-нравственные установки.

В реализации просветительско-дидактического смысла текстового целого участвует создаваемая автором система персонажей, имеющих в календарных историях, как правило, обобщенно-типизированный смысл и отражающих в жанровой эволюции смену общественных идеалов и ценностных установок. Для календарных историй И. П. Хебеля типичны вымышленные образы социальных и психологических человеческих типов («находчивый человек», «хитрец», «благодетель», «жалобщик», «хвастун», «шутник», «смельчак», «глупец», «обманщик» и др.), действующих по принципу «инварианта в вариациях». В текстах календарных историй Б. Брехта на переднем плане находятся социально-психологические типы «учителя» и «ученика» как важнейших субъектов воспитательного процесса. Актуальные для первой половины XX века типы «женщины-матери», «узника тюрьмы/трудового/концентрационного лагеря», «революционера/борца за свободу», собирательные образы «местных жителей» и «союзников» реализуют социально-просветительские идеи в календарных историях Ф. К. Вайскопфа и т. д.

Лаконизм плана выражения, будучи прототипической особенностью текстов «календарной истории», обуславливает компримированную форму литературно-художественного портрета персонажа. Для большинства действующих лиц характерно отсутствие имен собственных, а в случае наличия таковых авторами подчеркивается их ярко выраженный нарицательный характер. Отдельные индивидуализированные с помощью личных имен персонажи фигурируют в назидательных календарных историях, рассказывающих, по типу

исторического анекдота, поучительные случаи из жизни великих людей. При введении в повествование неиндивидуализированных героев авторы календарных историй, как правило, ограничиваются информацией об их социальной идентичности, которая может сопровождаться краткой качественной характеристикой в форме отдельного оценочного атрибута.

Субъективно-оценочная модальность текстовой структуры календарных историй может выражаться в рассредоточенных (лейтмотивных) портретах персонажей, содержащих как положительную, так и отрицательную оценку, в иронических портретах персонажей, представляющих собой альтернативу прямой и жесткой авторской критике, в контрадикторных портретах действующих лиц, реализуемых как на уровне словосочетания/предложения (архитектоническая антитеза), так и на уровне фрагментов текста (композиционная антитеза) и целостных текстов (интертекстуальный уровень).

Одним их характерных признаков реализации образов персонажей в тексте «календарной истории» является присутствие в их речевой структуре прямой речи. В большинстве текстов календарных историй ее объем не превышает трети произведения, в отдельных случаях достигая двух третей текста и более. Прямая речь действующих лиц служит как средство не только создания речевого портрета, но и сюжетодвижения, придания сентенциальному повествованию характера живой, устной речи.

Предложенная в диссертации процедура анализа синкретического типа нарративного текста, языковой материал и основные положения работы могут быть использованы при комплексном исследовании смешанных типов текстов не только в литературно-художественной, но и в других видах коммуникации, а также на материале других языков.

Библиографический список

1. Агамурадова Р. Ш. Функционирование принципа противопоставления в элокутивно-орнаментальных лингвистических единицах русского языка (на материале художественных, газетно-публицистических и рекламных текстов) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук:10.02.01 / Р. Ш. Агамурадова. – Махачкала, 2009. – 26 с.
2. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания [Текст] / В. Г. Адмони. – СПб., 1994. – 153 с.
3. Алексеева И. С. Введение в переводоведение [Текст] / И. С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ИЦ «Академия», 2004. – 352 с.
4. Андреева В. А. Литературный нарратив: дискурс и текст [Текст] / В. А. Андреева. – СПб: Норма, 2006. – 183 с.
5. Андреева В. А. Литературный нарратив: зона формирования смыслов [Текст] / В. А. Андреева. – Казань: Бук, 2019. – 320 с.
6. Андреева В. А. Текстовые и дискурсивные параметры литературного нарратива: на материале современной немецкоязычной прозы [Текст]: дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.04 / В. А. Андреева. – СПб., 2009. – 361 с.
7. Андриевская А. А. Несобственно-прямая речь в художественной прозе Луи Арагона [Текст] / А. А. Андриевская. – Киев, 1967. – 171 с.
8. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста [Текст] / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – № 4. – Рязань, 1978. – С. 23-31.
9. Артемьева Н. А. Образ читателя-адресата в баснях И. А. Крылова [Текст] / Н. А. Артемьева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – № 76-1. – СПб., 2008. – С. 34-39.
10. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
11. Атарова К. Н., Лесскис Г. А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе [Текст] / К. Н. Атарова, Г. А. Лесскис //

Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Т. 37. – М.: Наука, 1976. – С. 343-354.

12. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов [Текст] / Р. Барт // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 196-237.

13. Барт Р. Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт // Избранные работы / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Костинова. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.

14. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.

15. Бахтин М.М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная лит., 1975. – С. 16-71.

16. Беличенко Е. Е. Несобственно-прямая речь в языке художественной литературы (на материале анималистической прозы) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. Е. Беличенко. – СПб., 2006. – 23 с.

17. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста [Текст] / В. П. Белянин. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 120 с.

18. Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису [Текст] / Э. М. Береговская. – М.: Рохос, 2004. – 204 с.

19. Бертольт Брехт. Театр. Пьесы, статьи, высказывания [Текст]: в 5 томах / ред. Е. Суркова, В. Топер, И. Фрадкина, ком. Е. Эткинда и И. Фрадкина. – М.: Изд-во «Искусство», 1963. – Т. 1. – 510 с.

20. Беспалов А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А. Н. Беспалов. – М., 2001. – 160 с.

21. Блинова О. А. Лингвокогнитивный аспект репрезентации несобственно-прямой речи (на материале произведений Э. Хемингуэя) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О. А. Блинова. – М., 2015. – 24 с.

22. Бобылев Б. Г. Русский язык и культура речи [Текст] / Б. Г. Бобылев. – Орел: ФГБОУ ВПО «Государственный университет – УНПК», 2014. – 401 с.
23. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста [Текст] / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 520 с.
24. Борисова Е. С. Несобственно-прямая речь в итальянском нарративе XIX-XXI вв. [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Е. С. Борисова. – М., 2014. – 22 с.
25. Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства [Текст] / С. Г. Бочаров // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. – Т. 1. – М.: 1962. – С. 312-451.
26. Брандес М. П. Стилистика текста [Текст] / М. П. Брандес. – М.: Прогресс-Традиция, ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
25. Брехт Б. Рассказы господина Койнера [Электронный ресурс] / Б. Брехт; пер. с нем. Э. Львовой. – М.: Радуга, 1987. – URL: <https://goo.su/8VXA> (Дата обращения: 07.06.2022)
27. Быкова И. А. Типология портрета персонажа в художественной прозе А. П. Чехова [Текст] / И. А. Быкова // Языковое мастерство А. П. Чехова. – Ростов н/Д, 1990. – С. 38-46.
28. Бюлер К. Теория языка: репрезентативная функция языка [Текст] / Бюлер К.; пер. с нем.; общ. ред. и коммент. Т. В. Булыгиной, вступ. ст. Т. В. Булыгиной и А. А. Леонтьева. – 2 изд. – М.: Прогресс, 2000. – 501 с.
29. Бялоус Н. И. Особенности лингвистической организации конца художественного произведения: на материале коротких рассказов английских и американских писателей XX века [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. И. Бялоус. – Иркутск, 1985. – 156 с.
30. Валгина Н. С. Теория текста [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
31. Вершинина Н. Л., Волкова Е. В., Илюшин А. А. и др. Введение в литературоведение [Текст] / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М.: Изд-во Оникс, 2005. – 416 с.

32. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Н. А. Веселова. – Тверь, 1998. – 22 с.

33. Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике. О художественной прозе. Стилль «Пиковой дамы» [Текст] / В. В. Виноградов // О языке художественной прозы: избранные труды. – М.: Наука, 1980. – С. 42-239.

34. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1981. – 320 с.

35. Винокурова И. Ж. Языковой механизм связности зачина и концовки в тексте короткого рассказа [Текст] / И. Ж. Винокурова // Вестник Якутского государственного университета. – Т. 4. – № 1. – Якутск, 2007. – С. 79-85.

36. Выготский Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.

37. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – изд. 4-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.

38. Гаузенблз К. О характеристике и классификации речевых произведений [Текст] / К. Гаузенблз // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста / сост., общ. ред. и вступ. ст. Т. М. Николаевой. – М.: «Прогресс», 1978. – С. 57-78.

39. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. [Текст] / Г. В. Ф. Гегель; под ред. М. Лифшица. – Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – 620 с.

40. Гетман Л. И. Художественный текст как объект лингвистического исследования [Текст] / Л. И. Гетман. – Нежин: НГПИ, 1993. – 104 с.

41. Гинзбург Л. Я. О литературном герое [Текст] / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.

42. Гиоева Л. Н. Антитеза и ее роль в линейных и вертикальных структурах художественного текста [Текст] / Л. Н. Гиоева // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2008. – Т. 14. – № 3. – С. 131-134.

43. Гливенко И. И. Поэтическое изображение и реальная действительность [Текст] / И. И. Гливенко. – М.: Никитские субботники, 1929. – 286 с.
44. Голуб И. Б. Стилистика русского языка [Текст] / И. Б. Голуб. – 3-е изд., испр. – М.: Рольф, 2001. – 448 с.
45. Гончарова Е. А. Категории «автор» – «персонаж» и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста (на примере немецкоязычной прозы) [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Е. А. Гончарова. – Л., 1989. – 514 с.
46. Гончарова Е. А. Несобственно-прямая речь в современной художественной прозе [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00 / Е. А. Гончарова. – Л., 1969. – 261 с.
47. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте / Е. А. Гончарова. – Томск: Изд-во Томского унив-та, 1984. – 151 с.
48. Гончарова Е. А. Теория и практика стилистического анализа [Текст] / Е. А. Гончарова. – М.: Академия, 2010. – 352 с.
49. Гончарова Е. А. Я – ТЕКСТ – МИР [Текст] / Е. А. Гончарова. – СПб.: Политехника-сервис, 2016. – 211 с.
50. Гончарова Е. А., Шишкина И. П. Интерпретация текста. Немецкий язык [Текст] / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина. – М.: Высш. шк., 2005. – 365 с.
51. Грехнева Л. В. Перифраза в художественной речи Н. М. Карамзина [Текст] / Л. В. Грехнева // Актуальные проблемы стилологии и терминоведения. – Ниж. Новгород, 1996. – С. 54-55.
52. Гуляев Н. А., Шибанов И. П., Буняев В. С. и др. История немецкой литературы [Электронный ресурс] / Н. А. Гуляев, И. П. Шибанов, В. С. Буняев и др. – URL: <https://goo.su/J83K> (Дата обращения: 07.06.2022)
53. Гюнтер Г. Остранение – Брехт и Шкловский [Текст] / Г. Гюнтер // Русская литература. – № 2. – СПб: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2009. – С. 59-66.

54. Данилова В. А. Композиционно-речевая реализация концептуальной области «брак и семья» в немецких шванках XVI-XVIII вв. [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В. А. Данилова. – СПб., 2007. – 216 с.

55. Данилова Е. А. Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII-XIX вв.) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Е. А. Данилова. – М.: 2016. – 20 с.

56. Данто А. Аналитическая философия истории [Текст] / А. Данто; пер. с англ. А. Л. Никифорова, О. В. Гавришиной. – М.: Идея-Пресс, 2002. – 292 с.

57. Девкин В. Д. Особенности немецкой разговорной речи [Текст] / В. Д. Девкин. – М.: Изд-во «Международные отношения», 1965. – 318 с.

58. Демьянков В. З. «Событие» в семантике, прагматике и в координатах интерпретации текста [Текст] / В. З. Демьянков // Известия АН СССР. Серия Литература и язык. – Т. 41. – № 4. – М., 1983. – С. 320-329.

59. Десятникова И. В. Особенности структурно-композиционной организации шванка российских немцев [Текст] / И. В. Десятникова // Мир науки, культуры, образования. – № 6 (18). – Горно-Алтайск, 2009. – С. 43-45.

60. Долинин К. А. Интерпретация текста [Текст] / К. А. Долинин. – М.: КомКнига, 2005. – 298 с.

61. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста [Текст] / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.

62. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX и XX веков [Текст] / М. Я. Дымарский. – М.: УРСС, 2001. – 328 с.

63. Егорченко О. Н. Стилистические фигуры контраста в современном русском литературном языке: семантико-структурно-функциональная характеристика [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О. Н. Егорченко. – Барнаул, 2006. – 19 с.

64. Еднералова Н. Г. Устаревшая лексика русского языка новейшего периода и ее восприятие языковым сознанием современных школьников [Текст]:

автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. Г. Еднералова. – Воронеж, 2003. – 27 с.

65. Ермакова О. П. Ирония и ее роль в жизни языка [Текст] / О. П. Ермакова. 3-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 202 с.

66. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] / А. Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.

67. Женетт Ж. Вымысел и слог [Текст] / Ж. Женетт // Фигуры: в 2-х томах. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 341-451.

68. Женетт Ж. Фигуры III: Повествовательный дискурс [Текст] / Ж. Женетт // Фигуры: в 2-х томах. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60-280.

69. Жилина И. С. Структурно-семантические особенности несобственно-прямой речи и проблемы ее перевода (на материале художественных текстов XX века английского, немецкого и русского языков) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / И. С. Жилина. – М., 2015. – 18 с.

70. Жилюк С. А. Использование заимствований в системе немецкого словообразования [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / С. А. Жилюк. – СПб., 2015. – 231 с.

71. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение [Текст] / В. М. Жирмунский; под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. – СПб: Изд-во С-Петербург. ун-та, 1996. – 440 с.

72. Житникова М. А. Композиционные и жанровые особенности текстов исторических анекдотов [Текст] / М. А. Житникова // Актуальные вопросы современной лингвистики. Материалы 4-й Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 85-летию МГОУ и 70-летию ИЛиМК. – Москва, 2017. – С. 23-28.

73. Зейферт Е. И. Жанр шванка в поэзии российских немцев [Текст] / Е. И. Зейферт // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. – № 5-3. – Барнаул, 2005. – С. 91-99.

74. Зименкова В. А. Способы выражения внутренней речи персонажей в художественном тексте: на материале современной прозы ГДР, ФРГ и Австрии: дис. ... канд. филол. наук [Текст]: 10.02.04 / В. А. Зименкова. – Л., 1989. – 182 с.

75. Змиевская Н. А. Лингвистические особенности дистантного повтора и его роль в организации текста (на материале современной английской и американской прозы) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. А. Змиевская. – М., 1978. – 196 с.

76. Ильин И. П. Нарративная типология [Текст] / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. – М.: Интрада-ИНИОН, 1999. – 319 с.

77. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

78. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – изд. 7-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с.

79. Катренко О. Н. Типология литературного портрета в современных научных исследованиях [Текст] / О. Н. Катренко // Пушкинские чтения-2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Материалы XX международной научной конференции. – СПб., 2015. – С. 202-206.

80. Кирюхин Ю. А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) [Текст] / Ю. А. Кирюхин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – № 2 (40). – Химки, 2011. – С. 87-90.

81. Кобенко Ю. В. «Волны» англоязычных заимствований в истории немецкого языка [Текст] / Ю. В. Кобенко // Вестник Томского государственного университета. – № 298. – Томск, 2007. – С. 36-39.

82. Ковтунова И. И. «Несобственно-прямая речь» в языке русской литературы конца XVIII-первой половине XIX в. [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00 / И. И. Ковтунова. – М., 1956. – 365 с.

83. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии [Текст] / Н. А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики. – Т. 1984. – М., 1988. – С. 167-183.

84. Кожина М. Н. Стилистика русского языка [Текст] / М. Н. Кожина. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.

85. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.

86. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения образа автора [Текст] / Б. О. Корман // Страницы истории русской литературы. – М.: Наука, 1971. – С. 199-207.

87. Корнилова Л. А. Структурно-функциональная характеристика антитезы (на материале английского и русского языков) [Текст] / Л. А. Корнилова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – № 5 (97). – Тамбов, 2011. – С. 241-244.

88. Котельникова И. В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексико-синтаксических средства связности в несобственно-прямой речи [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / И. В. Котельникова. – Майкоп, 2015. – 22 с.

89. Котлярова Т. Я. Роль сильных позиций текста в организации рефлексивной деятельности реципиента [Текст] / Т. Я. Котлярова // LINGUA MOBILIS. – № 4 (23). – Челябинск, 2010. – С. 7-12.

90. Кудрявцева Н. Б. Теория речевых актов как результат интеграции гуманитарных исследований [Текст] / Н. Б. Кудрявцева // Вестник МГЛУ. – Вып. 553. – М., 2009. – С. 18-26.

91. Кузнец М. Д., Скребнев Ю. М. Стилистика английского языка [Текст] / М. Д. Кузнец, Ю. М. Скребнев. – Л.: Учпедгиз, 1960. – 172 с.

92. Кунавин О. Б., Кунавина И. И. Проблема портрета в художественной литературе [Текст] / О. Б. Кунавин, И. И. Кунавина // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – № 2 (26). – Владикавказ, 2017. – С. 202-207.

93. Кухаренко В. А. Интерпретация текста [Текст] / В. А. Кухаренко. – 2-ое изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
94. Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории «жанр» [Текст] / Н. Л. Лейдерман // Жанр и композиция литературного произведения. – Калининград, 1976. – Вып. II. – С. 3-13.
95. Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого (конец XIV – начало XV в.) [Текст] / Д. С. Лихачев. – М.; Л., 1962. – 172 с.
96. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике [Текст] / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 11-264.
97. Лотман Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Изд-во «Искусство», 1970. – 384 с.
98. Лукин В. А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа [Текст] / В. А. Лукин. – М.: Изд-во «Ось-89», 1999. – 192 с.
99. Макеева С. Г., Михеенко О. С. Календарные рассказы духовно-нравственной тематики как литературное явление [Текст] / С. Г. Макеева, О. С. Михеенко // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2013. – № 4. – Т. 1. – С. 243-246.
100. Малетина О. А. Типология портрета в художественном дискурсе [Текст] / О. А. Малетина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – № 5. – Волгоград, 2006. – С. 122-125.
101. Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе [Текст] / Г. Маркевич. – М.: Прогресс, 1980. – 374 с.
102. Маслова Ж. Н. Перифраза в поэтике Иосифа Бродского (опыт исследования в контексте лингвофилософии) [Текст] / Ж. Н. Маслова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – № 1 (5). – Пенза, 2008. – С. 85-91.

103. Массальская Ю. В. Аллофония в языке и речи (на материале немецкой литературы) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю. В. Массальская. – Уфа, 2012. – 21 с.
104. Мачильская Д. О. Лексические средства организации начала художественного текста: на материале прозы А.П. Чехова [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Д. О. Мачильская. – Саратов, 2018. – 287 с.
105. Мещеряков В. П., Козлов А. С. и др. Основы литературоведения [Текст] / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов и др. – М.: Дрофа, 2003. – 416 с.
106. Михайлова Е. В. Дидактическая модель совершенствования речевых умений учащихся на материале портрета как жанра [Текст] / Е. В. Михайлова // Ученые записки Института непрерывного педагогического образования. – Н. Новгород: Изд-во Новгородского ун-та им. Ярослава Мудрого, 2000. – Вып. 2. – С. 177-180.
107. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры [Текст] / В. П. Москвин. – М., 2006. – 373 с.
108. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории [Текст] / В. П. Москвин. – изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.
109. Миловская Н. Д. Anekdote und Witz. К проблеме трансформаций [Текст] / Н. Д. Миловская // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – № 1 (19). – Иваново, 2019. – С. 35-42.
110. Намычкина Е. В. Сказка как литературный жанр [Текст] / Е. В. Намычкина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – № 3-2. – Киров, 2010. – С. 103-108.
111. Небеснюк У. А. История развития календаря как кумулятивного текста массовой информации в этнокультуре Германии [Текст] / У. А. Небеснюк // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – Т. 29. – Вып. 6. – Ижевск, 2019. – С. 976-981.
112. Небеснюк У. А. Композиционно-смысловые функции риторических фигур противопоставления в тексте «календарной истории» (нем. «Kalendergeschichte») [Текст] / У. А. Небеснюк // Гуманитарно-педагогическое

образование. – Т. 6. – № 1. – Севастополь: Изд-во Севастопольского государственного университета, 2020. – С. 18–23.

113. Небеснюк У. А. Прототипические черты этнокультурного немецкого текста «Календарная история» (нем. «Kalendergeschichte») [Текст] / У. А. Небеснюк // Герценовские чтения. Иностранные языки: сборник научных трудов / под ред. Т. И. Воронцовой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. – С. 96-99.

114. Небеснюк У. А. Структура и текстовые функции литературно-художественного образа «господина Койнера» в композиции и архитектонике «Календарных историй» Б. Брехта [Текст] / У. А. Небеснюк // Гуманитарно-педагогическое образование. – Т. 6. – № 3-4. – Севастополь: Изд-во Севастопольского государственного университета, 2020. – С. 24-33.

115. Небеснюк У. А. Textoобразующие функции повествовательно-художественного образа «Друг дома» как персонализированного нарратора в текстах календарных историй И. П. Хебеля/ У. А. Небеснюк // Вестник Череповецкого государственного университета. – № 3 (102). – Череповец, 2021. – С. 119–132.

116. Небеснюк У. А. Этнокультурный немецкий текст «Kalendergeschichte»: прототипические особенности композиционно-сюжетной организации текстовой структуры [Текст] / У. А. Небеснюк // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – Т. 26. – № 3. – Самара, 2020. – С. 131–141.

117. Невская П. В. Структурно-типологические особенности портретных описаний в художественном произведении [Текст] / П. В. Невская // Культурная жизнь юга России. – № 4 (33). – Краснодар, 2009. – С. 115-117.

118. Непомнящая Е. Г. Жанровые особенности «малой прозы» Э. Штрिटтматтера («Всякая всячина. Шульценгофский календарь») [Электронный ресурс] / Е. Г. Непомнящая. – URL: <https://goo.su/NQ52> (Дата обращения: 07.06.2022)

119. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики [Текст] / М. В. Никитин. / СПб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – 277 с.
120. Николина Н. А. Филологический анализ текста [Текст] / Н. А. Николина. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 256 с.
121. Новожилова К. Р. Стилиевая норма немецкого художественного нарратива [Текст] / К. Р. Новожилова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – № 3. – СПб., 2013. – С. 204-210.
122. Ноздрина Л. А. Композиция и грамматические средства связности художественного текста [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Л. А. Ноздрина. – М., 1980. – 192 с.
123. Овчухова Ю. О. Особенности басенного жанра [Текст] / Ю. О. Овчухова // Бюллетень медицинских интернет-конференций. – Т. 3, – № 2. – Саратов, 2013. – С. 104.
124. Омелькина О. В. Несобственно-прямая речь как лингвопрагматическая категория (на материале немецкоязычной прозы) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / О. В. Омелькина. – Самара, 2007. – 26 с.
125. Остин Дж. Л. Слово как действие [Текст] / Дж. Л. Остин; пер. с англ. А. А. Медниковой // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов / общ. ред. Б. Ю. Городецкого, сост. и вступ. ст. И. М. Кобозевой и В. З. Демьянкова. – М.: Прогресс, 1986. – С. 22-129.
126. Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива [Текст] / Е. В. Падучева. – М.: Шк. «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
127. Петрова Н. В. Начало и его роль в организации художественного текста [Текст]: на материале английских и американских рассказов начала-середины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. В. Петрова. – Иркутск, 1983. – 157 с.

128. Петровский М. А. Морфология новеллы [Текст] / М. А. Петровский. – М.: Гос. акад. худ. наук, 1927. – 100 с.

129. Петровский М. А. Морфология пушкинского «Выстрела» [Текст] / М. А. Петровский. // Проблемы поэтики / под ред. В. Я. Брюсова. – М.; Л.: Земля и фабрика, 1925. – С. 173-204.

130. Петросян Г. О. Функции и формы несобственно-прямой речи в жанре исторического романа (на материале произведений А. Н. Толстого «Петр I» и Ю. Н. Тынянова «Пушкин» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Г. О. Петросян. – Ставрополь, 2008. – 27 с.

131. Поддубная Н. Н. Приемы создания комического эффекта в коротком юмористическом рассказе (на примере немецкого шванка) [Текст] / Н. Н. Поддубная // Филология и человек. – № 2. – Барнаул, 2010. – С. 163-168.

132. Попова-Велева И. Т. Семантика и прагматика несобственно-прямой речи во французских художественных текстах [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / И. Т. Попова-Велева. – СПб., 1993. – 16 с.

133. Пospelов Г. Н., Николаев П. А., Волков И. Ф. и др. Введение в литературоведение [Текст] / Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.; под ред. Г. Н. Пospelова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. – 528 с.

134. Провоторов В. И. Очерки по жанровой стилистике текста (на материале немецкого языка) [Текст] / В. И. Провоторов. – Курск: Изд-во РОСИ, 2001. – 140 с.

135. Пропп В. Морфология сказки [Текст] / В. Пропп. – Л.: Academia, 1928. – 151 с.

136. Разницына Н. С. Семантико-синтаксические характеристики повествовательного дискурса [Текст] / Н. С. Разницына // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – № 2. – Тверь, 2016. – С. 136-141.

137. Ризель Э. Г., Шендельс Е. И. Стилистика немецкого языка [Текст] / Э. Г. Ризель, Е. И. Шендельс. – М.: Высш. шк., 1975. – 316 с.

138. Роден О. Сборник статей о творчестве [Текст] / О. Роден. – М., 1960. – 124 с.
139. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н. А. Родионова. – Самара, 1999. – 200 с.
140. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе [Текст] / Е. К. Ромодановская // Проблемы исторической поэтики. – № 5. – Петрозаводск, 1998. – С. 73-111.
141. Рохлина Т. А. Роль категории координат в построении зачина и концовки произведений поучительного жанра (на примере немецкого прозаического шванка) [Текст] / Т. А. Рохлина // Вестник МГЛУ. – № 5 (665). – М., 2013. – С. 159-166.
142. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности [Текст] / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 263 с.
143. Серикова Л. В. Портрет персонажа в прозе В. М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Л. В. Серикова. – Барнаул, 2004. – 23 с.
144. Сёрл Дж. Классификация иллокутивных актов [Текст] / Дж. Сёрл; пер. с англ. В. З. Демьянкова // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. Теория речевых актов / общ. ред. Б. Ю. Городецкого, сост. и вступ. ст. И. М. Кобозевой и В. З. Демьянкова. – М.: «Прогресс», 1986. – С. 170-194.
145. Сизова К. Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И. С. Тургенева) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / К. Л. Сизова. – Воронеж, 1995. – 16 с.
146. Сильман Т. И. Некоторые проблемы лингвистики художественного текста (на материале немецкой литературы) [Текст] / Т. И. Сильман // Лингвистика текста: материалы научной конференции. Часть II. – М., 1974. – С. 50-52.

147. Соколова Л. А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория [Текст] / Л. А. Соколова. – Томск: Изд-во Томского унив-та, 1968. – 281 с.
148. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика: Сложное синтаксическое целое [Текст] / Г. Я. Солганик. – М.: Высш. шк., 1973. – 214 с.
149. Степанов Ю. С. Имена, предикаты, предложения. Семиологическая грамматика [Текст] / Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1981. – 360 с.
150. Структурализм: «за» и «против»: Сборник статей [Текст] / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. – М.: Прогресс, 1975. – 468 с.
151. Сырица Г. С. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского [Текст] / Г. С. Сырица. – М.: Гнозис, 2007. – 405 с.
152. Сырма Н. А. Тропы и фигуры речи и их текстообразующая функция (на материале русского и английского языков) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н. А. Сырма. – Ростов-на-Дону, 2007. – 18 с.
153. Сысоева В. В. Нарративный потенциал несобственно-прямой речи в художественном тексте [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / В. В. Сысоева. – Белгород, 2004. – 22 с.
154. Тамарченко Н. Д. Повествование [Текст] / Н. Д. Тамарченко // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Академия, 1999. – С. 279-295.
155. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика. Понятия и определения. Хрестоматия [Текст] / Авт.-сост. Н. Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2001. – 446 с.
156. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы [Текст]: в 2 т. / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Т. 1. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 512 с.
157. Тиманова О. И. Жанры календарной словесности и русская литературная сказка XIX в. [Текст] / О. И. Тиманова // Вестник Томского государственного университета. – № 315. – Томск, 2008. – С. 28-35.
158. Тимофеев Л. И. О типическом характере в литературе [Электронный ресурс] / Л. И. Тимофеев. – URL: <https://goo.su/8U7t> (Дата обращения: 07.06.2022)

159. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы [Текст] / Л. И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1976. – 448 с.
160. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика [Текст] / Б. В. Томашевский; вступ. ст. Н. Д. Тмарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тмарченко. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
161. Тураева З. Я. Лингвистика текста (текст: структура и семантика) [Текст] / З. Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 124 с.
162. Тынянов Ю. Н. Литературный факт [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 255-270.
163. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка [Текст]: Статьи / Ю. Н. Тынянов; вступ. ст. Н. Л. Степанова. – М.: Советский писатель, 1965. – 301 с.
164. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) [Текст] / В. И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
165. Тюпа В. И. Художественность [Текст] / В. И. Тюпа // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Академия, 1999. – С. 463-482.
166. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии [Текст] / В. И. Тюпа. – Красноярск: Изд-во Красноярск. ун-та, 1987. – 224 с.
167. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа [Текст] / В. И. Тюпа. – М.: Высш. шк., 1989. – 133 с.
168. Улыбки на лекциях по истории [Текст] / сост., комм., науч. и лит. обр. Н.А. Троицкого. – М.: Высш. шк., 2006. – 359 с.
169. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы [Текст] / Б. А. Успенский. – М.: Изд-во «Искусство», 1970. – 223 с.
170. Ухтомский А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. – СПб.: Питер, 2002. – 448 с.

171. Фатеева Н. А. Синтез целого: на пути к новой поэтике [Электронный ресурс] / Н. А. Фатеева. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 252 с. – URL: <https://goo.su/HIDDu> (Дата обращения: 07.06.2022)
172. Феофраст. Характеры [Текст] / Феофраст; пер., ст. и прим. Г. А. Стратановского. – Л.: Изд-во «Наука», 1974. – 123 с.
173. Филиппов К. А. Лингвистика текста [Текст] / К. А. Филиппов. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2003. – 336 с.
174. Хализев В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.
175. Хализев В. Е. Эпос [Текст] / В. Е. Хализев // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Академия, 1999. – С. 346-349.
176. Харченко В. К. Функции метафоры [Текст] / В. К. Харченко. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – 88 с.
177. Храмушина Л. М. Тексторганизирующая роль финального абзаца-предложения в художественном произведении [Текст] / Л. М. Храмушина // Молодой ученый. – № 3. – Казань, 2012. – С. 274-279.
178. Цзин Ч. Прагматико-стилистические функции несобственно-прямой речи в современной публицистике [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Ч. Цзин. – М., 2006. – 21 с.
179. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) [Текст] / Л. В. Чернец. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.
180. Чернец Л. В. О типологическом изучении литературных персонажей [Текст] / Л. В. Чернец // Stephanos. – № 1 (15). – М., 2016. – С. 80-90.
181. Чернец Л. В. Персонаж [Текст] / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., Изд-кий центр «Академия», 1999. – С.245-251.
182. Чукшис В. А. Лингвистический статус диалекта и функции диалектизмов в австрийском и швейцарском национальных вариантах

современного немецкого языка (на материале австрийской и швейцарской художественной и публицистической прозы) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В. А. Чукшис. – Нижний Новгород, 2013. – 22 с.

183. Чукшис В. А., Копчук Л. Б. Лингвистический и социокультурный статус верхнеалеманнского диалекта Форальберга [Текст] / В. А. Чукшис, Л. Б. Копчук // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – № 3 (136). – Волгоград, 2019: – С. 223-228.

184. Шведова Н. Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя [Текст] / Н. Ю. Шведова // Вопросы языкознания. – № 2. – М., 1952. – С. 104-125.

185. Шинкевич О. Н. Портрет-описание как один из основных художественных приемов изображения литературного героя (на примере ранних повестей А. И. Куприна) [Текст] / О. Н. Шинкевич // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. – Т. 3 (69). – № 3. – Симферополь, 2017. – С. 83-97.

186. Шкловский В. Б. О теории прозы [Текст] / В. Б. Шкловский. – М.: Изд-во «Федерация», 1929. – 265 с.

187. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика [Текст]: в 2 т / Ф. Шлегель; вступ. ст., сост., пер. с нем. Ю. Н. Попова. – Т. 1. – М.: Искусство, 1983. – 479 с.

188. Шмид В. Нарратология [Текст] / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

189. Шпетный К. И. Лингвостилистические и структурно-композиционные особенности текста короткого рассказа (на материале американской литературы) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / К. И. Шпетный. – М., 1979. – 215 с.

190. Штрिटтматтер Э. Избранное [Электронный ресурс] / Э. Штрिटтматтер; сост. и предисл. П. Топера. – М.: Радуга, 1984. – URL: <https://goo.su/F28K> (Дата обращения: 07.06.2022)

191. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация [Текст] / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. – 438 с.
192. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
193. Юркина Л. А. Портрет [Текст] / Л. А. Юркина // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Академия, 1999. – С. 199-207.
194. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика [Текст] / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 193-230.
195. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения (набросок плана) [Текст] / Б. И. Ярхо, публ. М. Л. Гаспарова // Контекст-1983. – М.: Наука, 1984. – С. 197-236.
196. Яшина Е. А. Типология парадоксов в художественном тексте [Текст] / Е. А. Яшина // Знание. Понимание. Умение. – № 4. – Москва, 2007. – С. 181-186.
197. Яшина Е. Н. Виды парадокса в художественном тексте [Текст] / Е. Н. Яшина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – № 8 (52). – Тамбов, 2007. – С. 280-288.
198. Anders G. Bertolt Brecht. Geschichten vom Herrn Keuner [Text] / G. Anders // Merkur. 33. Jahrgang. – Heft 376. – Stuttgart, 1979. – S. 882-892.
199. Anzengruber L. Launiger Zuspruch und Ernste Red'. Kalender-Geschichten. Kalender-Geschichten, eine kleine Plauderei als Vorwort [Text] / L. Anzengruber. – Lahr, 1882. – S. I-IX.
200. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative [Text] / M. Bal. Toronto, – Buffalo, London: University of Toronto Press, 1985. – 164 p.
201. Bausinger H. Formen der «Volks poesie» [Text] / H. Bausinger. – Berlin: E. Schmidt, 1968. – 291 S.
202. Belšak A. Sistem žanrov v katalogu literarnih pojmov pri SAZU [Electronic resource] / A. Belšak // [Jezik in slovstvo](#). – letnik 47. – številka 5/6. –

Ljubljani, 2002. – str. 233-248. – URL: <https://goo.su/yZ9iv> (date of treatment: 07.06.2022)

203. Bender H. Worte, Bilder, Menschen. Geschichten, Roman, Berichte, Aufsätze [Text] / H. Bender. – München, 1969. – 419 S.

204. Benjamin W. Gesammelte Schriften [Text] / W. Benjamin; hrsg. v. R. Tiedemann und H. Schweppenhäser. – Frankfurt a. M: Suhrkamp, 1991. – B. 2. – 1526 S.

205. Besant W., James H. The Art of Fiction [Text] / W. Besant, H. James. – Boston: Cupples and Hurd, 1884. – 85 p.

206. Brecht B. An die Nachgeborenen [Electronic resource] / B. Brecht. – URL: <https://goo.su/uUtdt> (date of treatment: 07.06.2022)

207. Brecht B. Versuche 20/21. Heft 9 [Text] / B. Brecht. – Berlin: Suhrkamp, 1949. – 95 S.

208. Brecht B. Versuche 22/24. Heft 10 [Text] / B. Brecht. – Berlin: Suhrkamp, 1950. – 171 S.

209. Brinker K. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden [Text] / K. Brinker. – Berlin, 1992. – 163 S.

210. Brinker K. Textfunktionen. Ansätze zu ihrer Beschreibung [Text] / K. Brinker. // Zeitschrift für germanische Linguistik. – Heft 2. – Berlin; NY, 1983. – S. 127-148.

211. Bräutigam K. Die Antithese als Stilmittel in J. P. Hebels Erzählungen [Text] / K. Bräutigam // Zu Johann Peter Hebel. – Stuttgart: Klett, 1981. – S. 51-64.

212. Buck Th. Der dialektische Mensch. Zu Brechts «Geschichten vom Herrn Keuner» [Text] / Th. Buck // Brecht und Diderot oder Über Schwierigkeiten der Rationalität in Deutschland. – Tübingen, 1971. – S. 41-59.

213. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure of Fiction and Film [Text] / S. Chatman. – Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978. – 277 p.

214. Dane J. A. The notion of ring composition in classical and medieval studies [Text] / J. A. Dane // Neuphilologische Mitteilungen. – Helsinki, 1993. – P. 61-67.

215. Der Rheinländischer Hausfreund oder Neuer Kalender auf das Schaltjahr 1808, mit lehrreichen Nachrichten und lustigen Erzählungen [Electronic resource]. – URL: <https://goo.su/ISpTqgp> (date of treatment: 07.06.2022)

216. Des Lahrer hinkenden Boten neuer historischer Kalender für den Bürger und Landmann: auf das Jahr 1825 [Electronic resource]. – URL: <https://goo.su/pWv8r> (date of treatment: 07.06.2022)

217. Deutsche National-Literatur. Historisch kritische Ausgabe [Text] / hrsg. von J. Kürschner. – Band 142. – 1. Abteilung. – Hebels Werke I. – Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1811. – 175 S.

218. Doležel L. Narrative Composition: A Link between German and Russian Poetics [Text] / L. Doležel // Russian Formalism / Ed. by S. Bann, J. E. Bowlt. – Edinburgh. 1973. – P. 73-83.

219. Driehorst G. Erzähltechnik und Sprachgestaltung bei Johann Peter Hebel [Text] / G. Driehorst. – Marburg: Hitzeroth, 1995. – 289 S.

220. Eckard R. Die Funktionen der Gebrauchstextsorten [Text] / R. Eckard. – Berlin; NY, 1993. – 339 S.

221. Esslin M. Brecht. Das Paradox des politischen Dichters [Text] / M. Esslin. – München, 1970. – 358 S.

222. Farner K. Über die Weisheit in unserem Zeitalter. Die Totenmaske Bertolt Brechts [Text] / K. Farner // Sinn und Form. – 2. Sonderheft Brecht. – Berlin, 1957. – S. 110-120.

223. Faulstich W. Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700-1830) [Text] / W. Faulstich. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2002. – 295 S.

224. Faulstich W. Medien zwischen Herrschaft und Revolte. Die Medienkultur der frühen Neuzeit (1400–1700) [Text] / W. Faulstich. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998. – 341 S.

225. Feuchtwanger L. Bertolt Brecht [Text] / L. Feuchtwanger // Sinn und Form. – 2. Sonderheft Brecht. – Berlin, 1957. – S. 103-108.

226. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache [Text] / W. Fleischer. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1969. – 327 S.

227. Fludernik M. An Introduction to Narratology [Text] / M. Fludernik. – London, NY: Routledge, 2009. – 190 p.
228. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik [Text] / K. Friedemann. – Leipzig: Haessel Verl., 1910. – 235 S.
229. Funck H. Über den Rheinländischen Hausfreund und Johann Peter Hebel [Text] / H. Funck // Festschrift zur 300jährigen Jubelfeier des Großherzoglichen Gymnasiums in Karlsruhe. – Karlsruhe, 1886. – S. 41-88.
230. Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung: Theoretisch-methodische Grundlegung [Text] / von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Schmidt W. – Leipzig, 1981. – 275 S.
231. Giess S. «Merkwürdige Begebenheiten»: Wissensvermittlung im Volkskalender des 18. Jahrhunderts [Text] / S. Giess // Traverse: Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire. – Band 6. Zürich: Verlag Leemann, 1999. – S. 35-50.
232. Grimm R. Bertolt Brecht [Text] / R. Grimm. – Stuttgart: Metzler, 1961. – 94 S.
233. Große E. U. Text und Kommunikation: Eine linguistische Einführung in die Funktion der Texte [Text] / E. U. Große. – Stuttgart, 1976. – 164 S.
234. Gülich E., Raible W. Linguistische Textmodelle: Grundlagen und Möglichkeiten [Text] / E. Gülich, W. Raible. – München: Fink, Cop., 1977. – 353 S.
235. Hauke E. Ludwig Anzengrubers Kalendergeschichten [Text] / E. Hauke. – Wien, 1949. – 162 Bl.
236. Hebels Briefe. Brief an J.F. Cotta vom 12. Januar 1810 [Electronic resource]. – URL: <https://goo.su/xoFUU> (date of treatment: 07.06.2022)
237. Hebels Briefe. Brief an J.F. Cotta vom 9. Juni 1810 [Electronic resource]. – URL: <https://goo.su/dZs2wWU> (date of treatment: 07.06.2022)
238. Heidegger M. Hebel – der Hausfreund [Text] / M. Heidegger // Zu Johann Peter Hebel / hrsg. von Rainer Kawa. – Stuttgart: Klett, 1981. – S. 40-50.
239. Heinemann W., Viehweger D. Textlinguistik: Eine Einführung [Text] / W. Heinemann, D. Viehweger. – Tübingen, 1991. – 310 S.

240. Henrichs B. Geschichten vom Herrn Keuner [Electronic resource] / B. Henrichs // ZEIT ONLINE. – URL: <https://goo.su/685N> (date of treatment: 07.06.2022)
241. Hopster N. Individuum und Gesellschaft in Brechts «Geschichten vom Herrn Keuner» [Text] / N. Hopster // Diskussion Deutsch. – 4. Jahrgang – Heft 13. – Frankfurt a. M.: Diesterweg, 1973. – S. 235-243.
242. Hamburger K. Die Logik der Dichtung [Text] / K. Hamburger – Stuttgart: Ernst Klett Ver., 1957. – 225 S.
243. Härtling P. Der Mann mit gehobenem Zeigefinger [Text] / P. Härtling // Palmström begrüßt Anna Blume. – Stuttgart, 1961. – S. 65-69.
244. Häußler I. Denken mit Herrn Keuner. Zur deiktischen Prosa in den Keunergeschichten und Flüchtlingsgesprächen [Text] / I. Häußler. – Berlin: Berlin-Zentrum der DDR, 1981. – 303 S.
245. Ignasiak D. Bertolt Brechts „Kalendergeschichten“. Kurzprosa 1935-1956 [Text] / D. Ignasiak. – Berlin: Brecht-Zentrum der DDR, 1982. – 284 S.
246. Johann Peter Hebel: Briefe [Text] / J. P. Hebel; hrsg. und erl. von Wilhelm Zentner. – 2., erw. und verb. Aufl. – Karlsruhe: Müller, 1957. – 948 S.
247. Jolles A. Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz [Text] / A. Jolles. – 4., unveränd. Aufl. – Tübingen: Niemeyer, 1968. – 272 S.
248. Kawa R. Johann Peter Hebels Kalendergeschichten. Texte und Materialien zu einer entstehungs- und wirkungsgeschichtlichen Modelanalyse auf der Sekundarstufe II [Text] / R. Kawa. – Frankfurt a. M., 1982.
249. Kilchenmann R. J. Rezept für die bösen Weiber: Kalendergeschichten von Grimmelshausen bis Brecht [Text] / R. J. Kilchenmann. – Wuppertal-Barmen: P. Hammer Verlag, 1970. – 208 S.
250. Knopf J. Alltages-Ordnung. Ein Querschnitt durch den alten Volkskalender. Aus württembergischen und badischen Kalendern zusammengestellt und erläutert von J'K' [Text] / J. Knopf. – Tübingen: Wunderlich, 1983. – 258 S.

251. Knopf J. Die deutsche Kalendergeschichte. Ein Arbeitsbuch [Text] / J. Knopf. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983. – 290 S.
252. Knopf J. Geschichten zur Geschichte: Kritische Tradition des «Volkstümlichen» in den Kalendergeschichten Hebels und Brechts [Text] / J. Knopf. – Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1973. – 336 S.
253. Kohlbecker H. Allgemeine Entwicklungsgeschichte des badischen Kalenders in der Zeit von 1700-1840 [Text] / H. Kohlbecker. – Baden-Baden, 1928. – 79 S.
254. Krusche D. Kommunikation im Erzähltext. 1. Analysen. Zur Anwendung wirkästhetischer Theorie [Text] / D. Krusche. – München: Wilhelm Fink, 1978. – 352 S.
255. Kully R. M. Johann Peter Hebel [Text] / R. M. Kully. – Stuttgart, 1969. – 76 S.
256. Lahrer Hinkender Bote. Der Badische Kalender für das Jahr 2020 [Text]. – Tübingen: Silberburg-Verlag. 2020. – 162 S.
257. Lange V. Epische Gattungen. Das Fischer-Lexikon. Literatur II. Erster Teil [Text] / V. Lange; hrsg. v. Wolf-Hartmut Friedrich und Walther Killy. – Frankfurt a. M., 1965. – S. 209-235.
258. Lanser S. The narrative act: Point of view in prose fiction [Text] / S. Lanser. – Princeton University Press, 1981. – 308 p.
259. Lejeune Ph. Der autobiographische Pakt [Text] / Ph. Lejeune – Ffm: Suhrkamp, 1994. – 431 S.
260. Leo A. Erwin Strittmatter: Die Biographie [Electronic resource] / A. Leo. – URL: <https://goo.su/ITkES> (date of treatment: 07.06.2022)
261. Linke A., Nussbaumer M., Portmann P. R. Studienbuch Linguistik [Text] / A. Linke, M. Nussbaumer, P. R. Portmann; erg. um ein Kap. «Phonetik und Phonologie» von U. Willi. – 2. Aufl. – Tübingen, 1994. – 472 S.
262. Lintvelt J. Essai de typologie narrative. Le «point de vue». Théorie et analyse [Text] / J. Lintvelt. – Paris, 1981. – 315 p.

263. Lubbock P. *The Craft of Fiction* [Text] / P. Lubbock. NY: C. Scribner's Sons, 1921. 293 p.
264. Martinez M., Scheffel M. *Einführung in die Erzähltheorie* [Text] / M. Martinez, M. Scheffel. – München: C.H. Beck Verlag, 2002. – 198 S.
265. Mukařovský J. *Two Studies of Poetic Designation* [Text] / J. Mukařovský // *The Word and Verbal Art: Selected Essays by Jan Mukařovský*. – New Haven; London, 1977. – P. 65-85.
266. Nünning A. *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung: Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots* [Text] / A. Nünning. – Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1989. – 331 S.
267. Petersen J. H. *Erzählsysteme: eine Poetik epischer Texte* [Text] / J. H. Petersen. – Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. – 200 S.
268. Pongs H. *Die Anekdote als Kunstform zwischen Kalendergeschichte und Kurzgeschichte* [Text] / H. Pongs // *Deutschunterricht* 9. – Stuttgart: E. Klett, 1957. – H. 1. – S. 5-20.
269. Post R. *Alemannische – eine eigene Sprache?* [Text] / R. Post // *Alemannisch dunkt üs guet*. – Heft I/II. – Freiburg: Gutenbergdruckerei Walter Oberkirch, 2001. – S. 17-25.
270. Prince G. *A Dictionary of Narratology* [Text] / G. Prince. – Lincoln, NE: University of Nebraska Tress, 1987. – 118 p.
271. Riehl W. H. *Volkskalender im 18. Jahrhundert* [Text] / W. H. Riehl // *Culturstudien aus drei Jahrhunderten*. – Stuttgart, 1859. – S. 38-56.
272. Rohner L. *Kalendergeschichte und Kalender* [Text] / L. Rohner. – Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1978. – 552 S.
273. Romberg B. *Studies in der Narrative Technique of the First-Person Novel* [Text] / B. Romberg. – Stockholm, 1962. – 379 p.
274. Sandig B. *Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen* [Text] / B. Sandig // *Textsorten: Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht* / hrsg. von E. Gülich, W. Raible. – Frankfurt (Main), 1972. – S. 113-124.

275. Scheffel M. Formen selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen) [Text] / M. Scheffel. – Tübingen: Niemeyer, 1997. – 285 S.
276. Schwimmer H. Bertolt Brecht. Kalendergeschichten. Interpretationen zum Deutschunterricht [Text] / H. Schwimmer; hrsg. v. R. Hirschenauer, A. Weber. – 2. Aufl. – München: R. Oldenburg Verlag, 1967. – 99 S.
277. Searle J. R. The Logical Status of Fictional Discourse [Text] / J. R. Searle // *New Literary History*. – Vol. 6. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975. – P. 319-332.
278. Searle J. R. Mind, language and society. Philosophy in the real world [Text] / J. R. Searle. – NY, 1999. – 175 p.
279. Seidler H. Die Dichtung: Wesen. Form. Dasein [Text] / H. Seidler. – 2., überarb. Aufl. – Stuttgart: Kröner, 1965. – 714 S.
280. Simmler F. Zur Fundierung des Text- und Textsorten-Begriffs [Text] / F. Simmler // *Studia linguistica et philologica: Festschrift für Klaus Matzel zum sechzigsten Geburtstag, überreicht von Schülern, Freunden und Kollegen* / hrsg. v. H. W. Eroms, B. Gajek, H. Kolb. – Heidelberg, 1984. – S. 25-50.
281. Stanzel F. K. Typische Formen des Romans [Text] / F. K. Stanzel. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1965. – 78 S.
282. Steiger J. A. Unverhofftes Wiedersehen mit Johann Peter Hebel: Studien zur poetischen und narrativen Theologie Hebels [Text] / J. A. Steiger. – Heidelberg: Palatina-Verl., 1998. – 184 S.
283. Steinweg R. Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung [Text] / R. Steinweg. – Stuttgart: J.B. Metzler, 1972. – 282 S.
284. Todorov T. Grammaire du Décaméron [Text] / T. Todorov. La Hague, 1969. 100 p.
285. Todorov T. Les catégories du récit littéraire [Text] / T. Todorov // *Communications*. – Paris: Seuil, 1966. – № 8. – P. 125-151.
286. Trenkle J. B. Zur ältern süddeutschen Calenderkunde [Text] / J. B. Trenkle // *Alemania: Zeitschrift für Sprache, Literatur und Volkskunde des Elsasses und*

Oberrhains / hrsg. v. Dr. A. Birlinger. – Bd. 5. – Bonn: bei Adolph Marcus, 1877. – S. 235-259.

287. Weber D. Erzählliteratur: Schriftwerk, Kunstwerk, Erzählwerk [Text] / D. Weber. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998. – 128 S.

288. Werlich E. Typologie der Texte. Entwurf eines testlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik [Text] / E. Werlich. – Heidelberg, 1979. – 140 S.

289. Werner-Künzig W. Die Kalendergeschichte bei Grimmelshausen und ihre Zuordnung zum Volkslesestoff [Text] / W. Werner-Künzig. – Freiburg i. B., 1950. – 139 S.

290. Wiedemann I. Der Hinkende Bote und seine Vettern. Familien-, Haus- und Volkskalender von 1757 bis 1929. Katalog der Kalendersammlung des Museums für Deutsche Volkskunde [Text] / I. Wiedemann. – Berlin, 1984. – 159 S.

291. Wittmann L. Johann Peter Hebels Spiegel der Welt. Interpretationen zu 53 Kalendergeschichten [Text] / L. Wittmann; absch. überarb. unter Mitwirkung v. W. J. Hachgenei. – Frankfurt a. M., Berlin, Bonn, München, 1969. – 350 S.

292. Wuckel D. Bertolt Brechts Kalendergeschichte «Der verwundete Sokrates» [Text] / D. Wuckel // Deutschunterricht 14. – Stuttgart: E. Klett, 1961. – S. 448-455.

293. Wöhrle D. Bertolt Brecht. Geschichten vom Herrn Keuner [Text] / D. Wöhrle. – 1. Aufl. – Frankfurt a. M.: Diesterweg, 1989. – 119 S.

294. Volksdichter Hebel [Electronic resource] // Morgenblatt für gebildete Stände. – №7. – 8. Januar 1810. – S. 26. – URL: <https://goo.su/8ppO> (date of treatment: 07.06.2022)

295. Zentner W. Johann Peter Hebel. Eine Biographie [Text] / W. Zentner. – Karlsruhe: Müller, 1965. – 212 S.

Использованные словари

296. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://bse.uaio.ru> (Дата обращения: 07.06.2022)

297. Большой современный толковый словарь русского языка. 2012 [Электронный ресурс]. – URL: <https://slovar.cc/rus/tolk.html> (Дата обращения: 07.06.2022)
298. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://goo.su/9e4RPQO> (Дата обращения: 07.06.2022)
299. Квятковский А. П. Поэтический словарь [Текст] / А. П. Квятковский. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
300. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – URL: <https://goo.su/XIqj3Q> (Дата обращения: 07.06.2022)
301. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
302. Педагогическое речеведение [Текст] / под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской; сост. А. А. Князьков. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта, Наука, 1998. – 312 с.
303. Руднев В. П. Словарь культуры XX века [Текст] / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
304. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
305. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / сост. С. П. Белокурова. – 2005. – URL: <https://goo.su/ZzsR> (Дата обращения: 07.06.2022)
306. Философская энциклопедия: в 5 томах / гл. ред. Ф. В. Константинов. – М.: Советская энциклопедия, 1962. – Т. 2. – 576 с.
307. Фундаментальная электронная библиотека [Электронный ресурс]. – URL: <https://goo.su/ZNQQKQ> (Дата обращения: 07.06.2022)
308. Duden [Electronic resource]. – URL: <https://www.duden.de/> (date of treatment: 07.06.2022)
309. DWDS – Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache [Electronic resource]. – URL: <https://www.dwds.de/> (date of treatment: 07.06.2022)

310. Lingvolive [Electronic resource]. – URL: <https://www.lingvolive.com/ru-ru>
(date of treatment: 07.06.2022)

311. Schwäbisch-schwätza [Electronic resource]. – URL: <https://goo.su/8Vxf>
(date of treatment: 07.06.2022)

312. Wörterbuchnetz [Electronic resource]. – URL: <https://woerterbuchnetz.de>
(date of treatment: 07.06.2022)

Источники эмпирического материала

1. Brecht 1 – Brecht B. Kalendergeschichten [Text] / B. Brecht. – Hamburg: Rowohlt, 1953. – 133 S.

2. Brecht 2 – Brecht B. Geschichten vom Herrn Keuner [Text] / B. Brecht. – Ffm: Suhrkamp, 1971. – 108 S.

3. Graf – Graf O. M. Das bayrische Dekameron [Text] / O. M. Graf. – München: Süddeutscher Verlag, 1983. – 227 S.

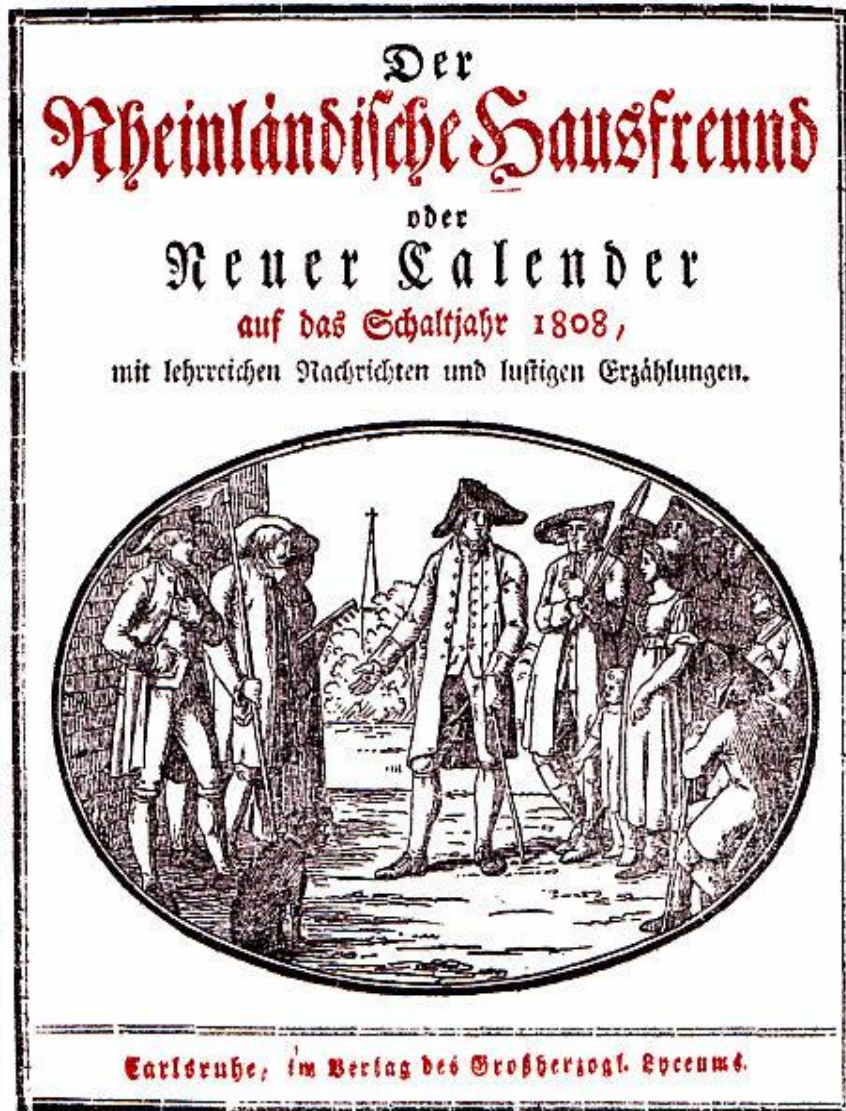
4. Hebel 1 – Hebel J. P. Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes [Electronic resource] / J. P. Hebel // Projekt Gutenberg-DE. URL: <https://goo.su/gWKU0> (date of treatment: 07.06.2022)

5. Hebel 2 – Hebel J. P. Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes. Kritische Gesamtausgabe mit den Kalender-Holzschnitten [Text] / J. P. Hebel; hrsg. von W. Theiss. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981. – 458 S.

6. Strittmatter – Strittmatter E. Schulzenhofer Kramkalender [Text] / E. Strittmatter. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1973. – 313 S.

7. Weiskopf – Weiskopf F. C. Das Anekdotenbuch [Electronic resource] / F. C. Weiskopf. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1964. URL: <https://goo.su/8WA7>
(date of treatment: 07.06.2022)

Приложение А. Титульная страница «Нового календаря», 1808 г.



Приложение В. Содержание «Нового календаря», 1808 г.

Betrachtungen über das Weltgebäude. Fortsetzung

Warme Winter

Das wohlbezahlte Gespenst

Der vorsichtige Träumer

Erstes Räthsel

Große Schneeballen

Vorbereitung des Getraides zur Aussaat

Mißverstand

Die Eidechsen

Unglück der Stadt Leiden

Zweytes Räthsel

Fliegende Fische

Drittes Räthsel

Schlechter Gewinn

Viertes Räthsel

Der wohlbezahlte Spaßvogel

Eine sonderbare Wirtszeche

Seltsamer Spazierritt

Mittel, die Baum- und Rebpfähle (Rebstecken) dauerhaft zu machen

Drey Wünsche

Der preußische Krieg

Eine merkwürdige Abbitte

Der große Sanhedrin zu Paris

Der schlaue Pilgrim

Untreue schlägt den eigenen Herrn. (Siehe die nebenstehende Vorstellung)

Fünftes Räthsel

Mittel zu einem ehrlichen Auskommen

Jakob Humbel

Zahlreiche Mordthaten

Sechstes Räthsel

Franz Ignaz Narocki. (Siehe die nebenstehende Abbildung)

Der fechtende Handwerksbursche in Anklam

Mißverstand

Brodlose Kunst

Glück und Unglück

Text für ein zufriednes Leben

Auflösung der Räthsel

Der Commandant und die Badischen Jäger in Hersfeld. (Siehe die nebenstehende
Abbildung)

Pieve

Der preußische Krieg. (Nachtrag)

Приложение С. Выдержки и полные тексты некоторых календарных историй И. П. Хебеля, Б. Брехта и О. М. Графа, использованные в тексте диссертации в качестве примеров

(1) Hebel 1, «Denkwürdigkeiten aus dem Morgenlande 1».

«Denkwürdigkeiten aus dem Morgenlande 1.

In der Türkei, wo es bisweilen etwas ungerade hergehen soll, trieb ein reicher und vornehmer Mann einen Armen, der ihn um eine Wohltat anflehte, mit Scheltworten und Schlägen von sich ab, und als er ihn nicht mehr erreichen konnte, warf er ihn noch mit einem Stein. Die es sahen, verdross es, aber niemand konnte erraten, warum der arme Mann den Stein aufhob und, ohne ein Wort zu sagen, in die Tasche steckte, und niemand dachte daran, dass er ihn von nun an so bei sich tragen würde. Aber das tat er.

Nach Jahr und Tag hatte der reiche Mann ein Unglück, nämlich er verübte einen Spitzbubenstreich, und wurde deswegen nicht nur seines Vermögens verlustig, sondern er musste auch nach dortiger Sitte zur Schau und Schande, rückwärts auf einen Esel gesetzt, durch die Stadt reiten. An Spott und Schimpf fehlte es nicht, und der Mann mit dem rätselhaften Stein in der Tasche stand unter den Zuschauern eben auch da, und erkannte seinen Beleidiger. Jetzt fuhr er schnell mit der Hand in die Tasche; jetzt griff er nach dem Stein; jetzt hob er ihn schon in die Höhe, um ihn wieder nach seinem Beleidiger zu werfen, und wie von einem guten Geist gewarnt, ließ er ihn wieder fallen und ging mit einem bewegten Gesicht davon.

Daraus kann man lernen: Erstens, man soll im Glück nicht übermütig, nicht unfreundlich und beleidigend gegen geringe und arme Menschen sein. Denn es kann vor Nacht leicht anders werden, als es am frühen Morgen war, und «wer dir als Freund nichts nutzen kann, der kann vielleicht als Feind dir schaden». Zweitens, man soll seinem Feind keinen Stein in der Tasche und keine Rache im Herzen nachtragen. Denn als der arme Mann den seinen auf die Erde fallen ließ und davonging, sprach er zu sich selber so: «Rache an dem Feind auszuüben, so lange er reich und glücklich war, das war töricht und gefährlich; jetzt wo er unglücklich ist, wäre es unmenschlich und schändlich».

(2) Brecht 1, S. 81-83.

«Der Soldat von La Ciotat

Nach dem ersten Weltkrieg sahen wir in der kleinen südfranzösischen Hafenstadt La Ciotat bei einem Jahrmarkt zur Feier eines Schiffsstapellaufs auf einem öffentlichen Platz das bronzene Standbild eines Soldaten der französischen Armee, um das die Menge sich drängte. Wir traten näher hinzu und entdeckten, daß es ein lebendiger Mensch war, der da unbeweglich in erdbraunem Mantel, den Stahlhelm auf dem Kopf, ein Bajonett im Arm, in der heißen Junisonne auf einem Steinsockel stand. Sein Gesicht und seine Hände waren mit einer Bronzefarbe angestrichen. Er bewegte keinen Muskel, nicht einmal seine Wimpern zuckten. Zu seinen Füßen an dem Sockel lehnte ein Stück Pappe, auf dem folgender Text zu lesen war:

Der Statuenmensch

(Homme Statue)

Ich, Charles Louis Franchard, Soldat im ... ten Regiment, erwarb als Folge einer Verschüttung vor Verdun die ungewöhnliche Fähigkeit, vollkommen unbeweglich zu verharren und mich beliebige Zeit wie eine Statue zu verhalten. Diese meine Kunst wurde von vielen Professoren geprüft und als eine unerklärliche Krankheit bezeichnet. Spenden Sie, bitte, einem Familienvater ohne Stellung eine kleine Gabe!

Wir warfen eine Münze in den Teller, der neben dieser Tafel stand, und gingen kopfschüttelnd weiter.

Hier also, dachten wir, steht er, bis an die Zähne bewaffnet, der unverwüstliche Soldat vieler Jahrtausende, er, mit dem Geschichte gemacht wurde, er, der alle diese großen Taten der Alexander, Cäsar, Napoleon ermöglichte, von denen wir in den Schullesebüchern lesen. Das ist er. Er zuckt nicht mit der Wimper. Das ist der Bogenschütze des Cyrus, der Sichelwagenlenker des Kambyses, den der Sand der Wüste nicht endgültig begraben konnte, der Legionär Cäsars, der Lanzenreiter des Dschingis-Khan, der Schweizer des XIV. Ludwig und des I. Napoleon Grenadier. Er besitzt die eben doch nicht so ungewöhnliche Fähigkeit, sich nichts anmerken zu lassen, wenn alle erdenklichen Werkzeuge der Vernichtung an ihm ausprobiert werden. Wie ein Stein, fühllos (sagt er), verharre er, wenn man ihn in den Tod schicke. Durchlöchert von

Lanzen der verschiedenen Zeitalter, steinernen, bronzenen, eisernen, angefahren von Streitwagen, denen des Artaxerxes und denen des Generals Ludendorff, zertrampelt von den Elefanten des Hannibal und den Reitergeschwadern des Attila, zerschmettert von den fliegenden Erzstücken der immer vollkommeneren Geschütze mehrerer Jahrhunderte, aber auch den fliegenden Steinen der Katapulte, zerrissen von Gewehrkugeln, groß wie Taubeneier und klein wie Bienen, steht er, unverwüstlich, immer von neuem, kommandiert in vielerlei Sprachen, aber immer unwissend warum und wofür. Die Ländereien, die er eroberte, nahm nicht er in Besitz, so wie der Maurer nicht das Haus bewohnt, das er gebaut hat. Noch gehörte ihm etwa das Land, das er verteidigte. Nicht einmal seine Waffe oder seine Montur gehört ihm. Aber er steht, über sich den Todesregen der Flugzeuge und das brennende Pech der Stadtmauern, unter sich Mine und Fallgrube, um sich Pest und Gelbkreuzgas, fleischerne Köcher für Wurfspieß und Pfeil, Zielpunkt, Tankmatsch, Gaskocher, vor sich den Feind und hinter sich den General! Unzählige Hände, die ihm das Wams webten, den Harnisch klopfen, die Stiefel schnitten! Unzählbare Taschen, die sich durch ihn füllten! Unermeßliches Geschrei in allen Sprachen der Welt, das ihn anfeuerte! Kein Gott, der ihn nicht segnete! Ihn, der behaftet ist mit dem entsetzlichen Aussatz der Geduld, ausgehöhlt von der unheilbaren Krankheit der Unempfindlichkeit!

Was für eine Verschüttung, dachten wir, ist das, der er diese Krankheit verdankt, diese furchtbare, ungeheuerliche, so überaus ansteckende Krankheit? Sollte sie, fragten wir uns, nicht doch heilbar sein?»

(3) Graf, S. 57-59.

«„Gretl“, fing er am dritten Tag in der Frühe wieder an: „Gretl! I hob's gsehng - du waarst dö Rächt' für mi! Di tat i glatt heiratn ... Schaug mi o! Denk noch! I mach di koan Schmus vor! . . . Wia denkertst jetz du drüba?“ Er hatte endlich ihren Arm erwischt. Er verschluckte sie schier mit seinen Augen.

„Ja mei! I hob no lang Zeit“, sagte die Dirt, gleichgültig.

„Zeit? . . . Jaja, dös scho, aba i moan's ernst ... Mir brauchertn ja it glei drogeh ... Bei dir liaß d' i mi scho z'erscht ausprobiern“, sagte der Sepp.

„Ausprobiern? ... I? – Di?“ „I – a – und heiratn tat i di gwiß! Ganz gwiß“, bekräftigte der Sattler.

Die Gretl warf ihm einen unschuldigen, aber absolut nicht erforschbaren Blick zu und meinte in einer Tonart, bei der man auch nicht wußte, wie man daran war:

„Jaja, ös kann ja wohr sei ... Aba d' Wittiber san gefährli!“

„Gretl!“ rief der Sattlersepp stürmischer und wollte sie heranziehen. „Gretl! ... Mir derfst glaabn ... Geh sog ja ... Gib mir a Bussei!“

„Nana! Nana!“ machte sich die Dirn los und schlüpfte unter die gescheckerte Kuh. Der Sepp stand einen Augenblick ganz dumm da. Es brodelte Ärger und Wut und schier schon so was wie eine geheime Rachlust in ihm. Er ging zu der Kuh hin und bückte sich zur Dirn hinunter. Die zuckte und muckte nicht.

„Wos tatst nacha do dazua sogn, wenn ich heunt nocht a dei Tür kemmert?“ fragte der Sattlersepp gedämpft und verliebt.

“Do? ... It aufmacha tat i! ... Dös gibt's bei mir it! ... I bin koa Handtuach, wo sie an jeda hinputzn kann“, wies ihn die Gretl ab. Streng sagte sie es, ganz und gar abweisend. Der Sattlersepp besann sich hastig. Probieren tu ich's ja doch, dachte er bei sich, aber wirklich, er bekam einen Respekt vor der Gretl. Fast wahr klang seine Antwort: „Sieghst ös, Gretl – du bist an Ausnahm. Vor dir hob i an Respekt!“

Die Gretl lachte halbwegs und meinte: „Tja – ja, verkohl mi no recht ... I brauch dei Lob it ... I woäß selba, wos i ztoa hob ...“

“Dös glaab i dir aa!“ ... Aba i hob di hoit gern, Gretl ... Di wenn i kriegert ois Sattlerin, do tat i ünsern Herrgott danka, schloß der Sepp scheinheilig, aber auch unsicher. Denn so was von einer schweren Zugänglichkeit war ihm noch nicht unter die Finger gekommen. Die Weinbichlerdirn war wirklich was Gescheites. Aber probieren tu ich's doch bei der Nacht, sagte er sich wiederum insgeheim».

(4) Hebel 1, «Ein Wort gibt das andere».

«Ein Wort gibt das andere

Ein reicher Herr im Schwabenland schickte seinen Sohn nach Paris, dass er sollte Französisch lernen und ein wenig gute Sitten. Nach einem Jahr oder drüber kommt der

Knecht aus des Vaters Haus auch nach Paris. Als der junge Herr den Knecht erblickte, rief er voll Staunen und Freude aus: „Ei, Hans, wo führt dich der Himmel her? Wie steht es zu Hause, und was gibt's Neues?“ – „Nicht viel Neues, Herr Wilhelm, als dass vor zehn Tagen Euer schöner Rabe krepirt ist, den Euch vor einem Jahr der Weidgesell geschenkt hat“.

„O das arme Tier“, erwiderte der Herr Wilhelm. „Was hat ihm denn gefehlt?“

„Drum hat er zu viel Luder gefressen, als unsere schönen Pferde verreckten, eins nach dem andern. Ich hab's gleich gesagt“.

„Wie! Meines Vaters vier schöne Mohrenschimmel sind gefallen?“, fragte der Herr Wilhelm. „Wie ging das zu?“

„Drum sind sie zu sehr angestrengt worden mit Wasserführen, als uns Haus und Hof verbrannte, und hat doch nichts geholfen“.

„Um Gottes willen!“ rief der Herr Wilhelm voll Schrecken aus. „Ist unser schönes Haus verbrannt? Wann das?“

„Drum hat man nicht aufs Feuer achtgegeben an Ihres Herrn Vaters seliger Leiche, und ist bei Nacht begraben worden mit Fackeln. So ein Fünklein ist bald verzettelt!“

„Unglückliche Botschaft!“, rief voll Schmerz der Herr Wilhelm aus. „Mein Vater tot? Und wie geht's meiner Schwester?“

„Drum eben hat sich Ihr Herr Vater seliger zu Tod gegrämt, als Ihre Jungfer Schwester ein Kindlein gebar und hatte keinen Vater dazu. Es ist ein Büblein.

Sonst gibt's just nicht viel Neues“, setzte er hinzu».

(5) Brecht 1, S. 86-87.

«Sokrates erinnerte sich ... an ein Gespräch ... mit einem jungen vornehmen Mann, ... der Offizier bei der **Reiterei** war. „Ein kapitaler Plan!“ hatte der junge Laffe erklärt. „Das Fußvolk steht ganz einfach, treu und bieder aufgestellt da und fängt den Stoß des Feindes auf. Und inzwischen geht die Reiterei in der Niederung vor und kommt ihm in den Rücken“.

Die Niederung mußte ziemlich weit nach rechts, irgendwo im Nebel liegen. Da ging wohl jetzt also die **Reiterei** vor.

Der Plan hatte Sokrates gut geschienen, oder jedenfalls nicht schlecht. Es wurden ja immer Pläne gemacht, besonders wenn man dem Feind unterlegen an Stärke war. In Wirklichkeit wurde dann einfach gekämpft, das heißt zugehauen. Und man ging nicht da vor, wo der Plan es vorschrieb, sondern da, wo der Feind es zuließ.

Jetzt, im grauen Morgenlicht, kam der Plan Sokrates ganz und gar miserabel vor. Was hieß das: das Fußvolk fängt den Stoß des Feindes auf? Im allgemeinen war man froh, wenn man einem Stoß ausweichen konnte, und jetzt sollte die Kunst darin bestehen, ihn aufzufangen! **Es war sehr schlimm,** daß der Feldherr selber ein **Reiter** war.

So viele Zwiebeln gab es gar nicht auf dem Markt, als für den einfachen Mann nötig waren.

Und wie unnatürlich war es, so früh am Morgen, statt im Bett zu liegen, hier mitten in einem Feld auf dem nackten Boden zu sitzen, mit mindestens zehn Pfund Eisen auf dem Leib und einem Schlachtmesser in der Hand! **Es war richtig,** daß man die Stadt verteidigen mußte, wenn sie angegriffen wurde, da man sonst dort großen Ungelegenheiten ausgesetzt war, aber warum wurde die Stadt angegriffen? Weil die Reeder, Weinbergbesitzer und Sklavenhändler in Kleinasien den persischen Reedern, Weinbergbesitzern und Sklavenhändlern ins Gehege gekommen waren! **Ein schöner Grund! Plötzlich** saßen alle wie erstarrt» (Выделено нами – У.А.).

(6) Brecht 1, S. 85-102.

1) «Es war ihm nicht wohl zumute. Er fühlte deutlich, daß die Sache noch nicht vorüber war. Sicher würde es in der nächsten Zeit allerhand Unangenehmes geben. Man entschied nicht eine Schlacht gegen die Perser und blieb ungeschoren. Jetzt, im ersten Siegesjubiläum, dachte man natürlich nicht an den, der das Verdienst hatte. Man war vollauf beschäftigt, seine eigenen Ruhmestaten herumzuposaunen. Aber morgen oder übermorgen würde jeder sehen, daß sein Kollege allen Ruhm für sich in Anspruch nahm, und dann würde man ihn hervorziehen wollen. Viele konnten zu vielen damit

etwas am Zeuge flicken, wenn sie den Schuster als den eigentlichen Haupthelden erklärten. Dem Alkibiades war man sowieso nicht grün. Mit Wonne würde man ihm zurufen: Du hast die Schlacht gewonnen, aber ein Schuster hat sie ausgekämpft» (Brecht 1, S. 92-93).

2) «Unsicher schaute er sie an. Sie war ein abgearbeitetes Wesen, mit einer Brust wie ein Brett und traurigen Augen. Er wußte, daß er sich auf sie verlassen konnte. Sie würde ihm noch die Stange halten, wenn seine Schüler schon sagen würden: Sokrates? Ist das nicht dieser üble Schuster, der die Götter leugnet? Sie hatte es schlecht mit ihm getroffen, aber sie beklagte sich nicht, außer zu ihm hin. Und es hatte noch keinen Abend gegeben, wo nicht ein Brot und ein Stück Speck für ihn auf dem Sims gestanden hatte, wenn er hungrig heimgekommen war von seinen wohlhabenden Schülern» (Brecht 1, S. 95).

3) «Sokrates sah schlecht gelaunt nach der Decke. Sollte er dem Antisthenes reinen Wein einschenken? Er war seiner ziemlich sicher. Er selber nahm nie Geld für Unterricht und war also keine Konkurrenz für Antisthenes. Vielleicht sollte er ihm wirklich den schwierigen Fall unterbreiten» (Brecht 1, S. 98).

4) «Er hatte nachts, gegen Morgen zu, gedacht, er könne vielleicht die ganze Sache als ein Experiment drehen und sagen, er habe sehen wollen, wie groß die Leichtgläubigkeit aller sei. «Zwanzig Jahre habe ich auf allen Gassen Pazifismus gelehrt, und ein Gerücht genügte, daß mich meine eigenen Schüler für einen Berserker hielten» usw. usw. Aber da hätte die Schlacht nicht gewonnen werden dürfen. Offenkundig war jetzt eine schlechte Zeit für Pazifismus. Nach einer Niederlage waren sogar die Oberen eine Zeitlang Pazifisten, nach einem Sieg sogar die Unteren Kriegsanhänger, wenigstens eine Zeitlang, bis sie merkten, daß für sie Sieg und Niederlage nicht so verschieden waren. Nein, mit Pazifismus konnte er jetzt nicht Staat machen» (Brecht 1, S. 98-99).

5) «Sokrates seufzte. Er stand sich sehr gut mit dem jungen Alkibiades. Sie hatten oftmals miteinander getrunken. Es war freundlich von ihm, ihn aufzusuchen. Es war sicher nicht nur der Wunsch, den Areopag vor den Kopf zu stoßen. Und auch dieser

letztere Wunsch war ehrenvoll und mußte unterstützt werden. Bedächtig sagte er endlich ...

Es war ihm etwas eingefallen, was er sagen konnte. Er konnte sagen, daß er sich gestern nacht oder heute morgen den Fuß verstaucht hatte. Zum Beispiel, als ihn die Soldaten von ihren Schultern heruntergelassen hatten. Da war sogar eine Pointe drin. Der Fall zeigte, wie leicht man durch die Ehrungen seiner Mitbürger zu Schaden kommen konnte. Ohne aufzuhören, sich zu wiegen,... sagte er langsam ...» (Brecht 1, S. 99-100).