

2. Горбачев М. С. Бессмертный подвиг советского народа: Доклад на торжественном собрании в Кремлевском Дворце съездов, посвященном 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. 8 мая 1985 года. М.: Политиздат, 1985.
3. Горбачев М. С. Избранные речи и статьи. Т. 3. М.: Политиздат, 1987 (b).
4. Горбачев М. С. Избранные речи и статьи. Т. 4. М.: Политиздат, 1987 (c).
5. Горбачев М. С. Речь на XXVIII съезде профсоюзов СССР (Правда, № 57 (25044), 26 февраля 1987 года). URL: <http://viktr.narod.ru/select/perestr/doklady.htm#2> (e)
6. Рассадина Т. А. Трансформации традиционных русских ценностей в нравственных ориентациях россиян: дис. ... д-ра социол. наук. М., 2005.
7. Стернин И. А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры 2003 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book1996/index.htm>
8. Фадеечева М. А. Диалектика ценности жизни и ценности культуры: дис. ... канд. филос. наук. Свердловск, 1990.
9. Чикелева Л. С. Риторический дискурс: когнитивно-прагматический и структурно-стилистический аспекты: монография. М.: Флинта; Наука, 2005.
10. Charteris-Black J. Politicians and Rhetoric. The Persuasive Power of Metaphor. Basingstoke, 2004.
11. Gordon S. Controlling the State: Constitutionalism From Ancient Athens To Today. Cambridge: Harvard University Press, 1999. P. 361–376.
12. Kluckhohn C. Values and Value Orientations in the Theory of Actions. In: Parsons T. and Shils E. (eds.). Toward General Theory of Action. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1951. – P. 395–363.
13. Reagan R. First State of the Union Address 1981(a) [Электронный ресурс] // URL: <http://www.americanrhetoric.com/speeches/ronaldreagansou1982.htm> (дата обращения: 22.08.2010)
14. Reagan R. Remarks at the Annual Convention of the National Association of Evangelicals in Orlando, Florida 1983(b). URL: <http://www.reagan.utexas.edu/archives/speeches/1983/30883b.htm>
15. Reagan R. Second Inaugural Address? 1985 // URL: <http://www.americanrhetoric.com/speeches/ronaldreagansecondinaugural.htm>
16. Steele E. D. and Redding W. C. The American Value System: Premises for Persuasion, Western Speech [Электронный ресурс] // URL: http://www.changingminds.org/explanations/values/american_values.htm (дата обращения: 10.07.2010)

УДК 801.6

Серебряков Анатолий Алексеевич, Серебрякова Светлана Васильевна

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК МАРКЕР ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ

Статья посвящена изучению специфики интертекстуальных отношений в прецедентных текстах немецкой лингвокультуры XIX – XX вв. (Goethe, H. von Kleist, F. Kafka, M. Walser), рассмотренных в диахронии и синхронии.

Ключевые слова: интертекстуальность, нарративные стратегии, романтизм, языковой скепсис, семантика, прагматика.

Serebryakov Anatoliy Alekseevich, Serebryakova Svetlana Vasilievna
**INTERTEXTUALITY AS THE INTERACTION MARKER
OF INDIVIDUAL AUTHOR FICTION SYSTEMS**

The article is devoted to the study of the specifics of intertextual relations in precedent texts of German lingua-culture of the 19–20th centuries (Goethe, H. von Kleist, F. Kafka, M. Walser) which are dealt diachronically and synchronically.

Key words: intertextuality, narrative strategies, romanticism, language scep sis, semantics, pragmatics.

Рассматривая механизм культурной памяти текста, Ю. М. Лотман констатировал: «Ныне “Гамлет” – это не только текст Шекспира, но и память обо всех интерпретациях этого произведения и, более того, память о тех вне текста находящихся исторических событиях, с которыми текст Шекспира может вызывать ассоциации. ... А это придает тексту новые смыслы» (Лотман, 1996, с. 22).

Для современных читателей произведений И. В. Гете (1749–1832), Г. фон Клейста (1777–1811), Ф. Кафки (1883–1924), М. Вальзера становится все более очевидным когнитивное и семантическое взаимодействие индивидуально-художественных систем писателей, относящихся к разным периодам немецкой литературы. Цель предлагаемой статьи – показать механизм взаимодействия разножанровых текстов, влияющий на нарративные стратегии, обеспечивающий генерирование новых смыслов и организующий более сложную конфигурацию читательской рецепции.

Н. А. Фатеева, исследуя явление интертекстуальности, дифференцировала два разнокачественных аспекта – читательский и авторский. По мнению исследователя, интертекстуальность для автора – «это способ генезиса собственного текста и постулирования собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений, оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов» (Фатеева, 2006, с. 20). Когнитивный механизм такого «способа генезиса» проявляется в необходимости наличия для текста как сверхсложного семиотического знака интерпретанты, то есть интерпретирующего нового текста с целью «обеспечить адресату выход за пределы непосредственно данного в самом тексте и послужить источником дальнейших возможных интерпретаций текста» (Кубрякова, 2004, с. 517). Таким образом, интертекстуальность посредством интерпретанты обеспечивает качественное приращение смыслов и является действенным средством, организующим читательскую рецепцию.

В художественных текстах интертекстуальность может реализовываться как явная или скрытая цитация, заимствование, перевод, аллюзия, парафраз, подражание, пародия, визуализация, использование эпиграфов, взаимодействие на лексико-грамматическом, структурно-семантическом, жанровом уровнях. Интертекстуальные взаимодействия могут функционировать разнопланово: проспективно или ретроспективно в творчестве отдельного автора, в пределах национальной, а также мировой литературы (Фатеева, 2006, с. 21). В результате интертекстуального взаимодействия текст приобретает смысловую многомерность, что увеличивает его художественную значимость в синхроническом и диахроническом аспектах, так как интертекстуальность актуализирует все множество ассоциативных связей гигантского «цитатного фонда» (Гаспаров, 1996, с. 105).

Межтекстовое взаимодействие на уровне диахронии и синхронии предполагает наличие активно взаимодействующих подсистем в рамках единой интертекстуальной парадигмы. Деятельный век в этом отношении дал блестящие образцы творческого взаимообогащения на уровне национальных литератур в рамках одного литературного направления или различных направлений.

Исследованный в заданном ракурсе текстовый материал произведений И. В. Гете, Г. фон Клейста, Ф. Кафки, М. Вальзера позволяет заключить, что эти писатели как элитарные языковые личности своего времени целенаправленно уделяют внимание проблемам языкового выражения картины мира и аспектам «невыразимости» множественности сущностных отношений. Источник такой гносеологической установки можно обнаружить в «Критике способности суждения» И. Канта. В параграфе «О способностях души, составляющих гений» философ формулирует определение эстетической идеи: «... под эстетической идеей я понимаю такое представление воображения, которое заставляет напряженно думать без того, чтобы ему могла быть адекватна какая-либо определенная мысль, т. е. *понятие*, поэтому язык никогда не может полностью выразить и сделать понятным это представление» (Выделено нами. – А. С., С. С.) (Кант, 1994, Т. 5, с. 280–281).

Свойственные Гете сомнения относительно адекватного отражения природы в искусстве касаются, прежде всего, её **понятийного** постижения. Клейст сосредоточен на **семанτικο-прагматических** аспектах проблемы невыразимости внутреннего мира индивида. В отличие от Гете Клейст воспринимает невыразимость внутреннего состояния как вызов креативным потенциям личности, в которой романтики видели творящего субъекта. Языковой скепсис относительно выражения невыразимого, по Гете, может быть преодолен через выражение конкретного, особенного вместо категориально всеобщего. Преодоление языкового сопротивления, по Клейсту, возможно при смысловом заполнении имеющихся в тексте «пустых мест» и при определенных прагматических обстоятельствах – со-участии в когнитивном процессе реципиента.

Структурно-семантическая организация текстов свидетельствует о том, что Гете предпочитает завершенность действий; Клейст же «драматический смысл почти повсюду переводит на уровень подтекста» (Карельский, 1992, с. 173), иницируя со-участие реципиента. Для произведений Клейста характерны иные принципы категоризации денотативного пространства, основывающиеся *не на приоритете причинно-следственных отношений*, а на признании *вероятностных отношений*. Его творчество фиксирует переход от просветительно-классической, органичной формы к разорванно-

фрагментарным формам общественного сознания, предвзято и подготавливая модернистское мировосприятие.

Поясним это положение на примере заключительных слов в «Фаусте» Гете и в комедии «Амфитрион» Клейста. Отметим, что оба текста ориентированы на свой прототипический образец, состоящий из определенного множества предшествующих текстов, в которых отражаются – в диахронном и синхронном аспекте – представления социокультурной языковой общности о неких идеальных параметрах текста. «Текст... показателен именно тем, что из него можно вывести, заключить, извлечь» (Кубрякова, 2004, с. 517). Феномен пространственно-линейной протяженности текста ориентирует воспринимающее языковое сознание на распознавание когнитивных и языковых маркеров, фиксирующих границы текста и обеспечивающих его семантико-синтаксическую завершенность. Начальная граница, заголовок, как правило, имеет вербальное выражение, в то время как конечная граница может быть выражена и невербальными средствами, например, графически, особым способом заполнения страницы текстом, отступлением от пунктуационных норм и т. д.

Первая часть «Фауста» оканчивается авторской расстановкой акцентов, ориентирующих читателя на смысловое завершение фабульного действия: «*Mephistopheles. Sie ist gerichtet! Stimme (von oben). Ist gerettet!*» (Goethe, 1992, V. 4611–4612) – «*Мефистофель. Она осуждена на муки! Голос свыше: Спасена!*» (Гете, 1976, Т. 2, с. 180). Такая концовка актуализирует смысловое напряжение между двумя ближайшими по времени текстовыми прототипами – «Прафаустом» Гете и его же фрагментом 1790-го года. Вторая часть трагедии завершается еще более примечательно: окончание трагедии маркировано графически метатекстовой единицей FINIS, что воспринималось как устаревшая практика; но Гете ставит ещё и точку (FINIS.), подчеркивая завершенность читательского восприятия.

Комедия Клейста, напротив, завершается эмоциональной реакцией героини – вздохом Алкмены «Ах!», который не дает «не то что примирения, но даже и сколько-нибудь определенного разрешения проблемы» (Карельский, 1992, с. 179). Данный вывод однозначно подтверждается спецификой функционирования междометий в немецком языке, имеющих прагматически полисемантический характер. Иными словами, текст «Амфитриона» завершается восклицательным знаком, который материализует указание автора на незавершенность формального действия и когнитивного процесса постижения невыразимого. Полемика-диалог Клейста с Гете осуществлялась и внутритекстовыми средствами. Эта ситуация может быть рассмотрена на примере выявленной нами интертекстуальной соотношенности текстов литературных анекдотов Клейста «*Der Neuere (gluecklichere) Werther*» и «*Der Griffel Gottes*» и прецедентных для немецкой лингвокультуры текстов Гете.

Литературным анекдотам, составляющим немаловажную часть творческого наследия Клейста, в отечественной германистике совсем не уделялось внимания. Между тем они, корреспондируя с «большими текстами», придают динамизм национальному литературному процессу, попеременно выступая в качестве текстов-реципиентов и интерпретирующих текстов.

Обратим внимание на заглавия – их синтаксическую структуру, лексико-семантическое наполнение, прагматическую направленность. Мы рассматриваем заголовок как текстовый знак, занимающий сильную позицию, находящийся с располагающимся за ним текстом в тема-рематических отношениях и актуализирующий все текстовые категории. Для В. И. Тюпы, «заглавие – место и момент встречи читателя с произведением», поскольку «авторская инвенция называния есть первичная интерпретация произведения со стороны его автора» (Тюпа, 2001, с. 116).

Грамматически заглавие обоих анекдотов содержит уточняющую характеристику, выраженную сравнительной степенью двух прилагательных в препозиции «*Neuere (gluecklichere)*» в сочетании с определенным артиклем «*der*» и формой родительного падежа лексемы *Gott* (*Бог*). Эта лексико-грамматическая организация заголовков обеспечивает им статус индексального и мотивированного знака, который в сознании современников Клейста семантически и прагматически коррелировал с текстами романа Гете «*Die Leiden des jungen Werther*» и трагедии «*Faust*», являющимися смысловой интерпретантой клейстовских анекдотов. Однако после прочтения анекдотов коммуникативно-прагматические роли перераспределяются, и тексты Клейста начинают функционировать в воспринимающем сознании в качестве смысловой интерпретанты для текстов Гете, порождающей когнитивное наполнение художественного кода. С учетом содержащегося в заголовке анекдота интерпретирующего потенциала заглавия должны быть переданы на русском языке как «Этот более новый (более счастливый) Вертер» и «Грифель Бога». Выявленное в тексте анекдота «Грифель Бога» скры-

тое цитирование Клейстом коммуникативной ситуации концовки первой части «Фауста», когда от пышной эпиграфии остались только буквы, повторяющие, вплоть до графической формы, заключительную реплику Мефистофеля «Sie ist gerichtet!», не оставляет у реципиента сомнений в факте литературного пародирования. Таким образом, маленький анекдот организует читательскую рецепцию в пародийно-полемическом направлении, придавая трагизму уникальных коммуникативных событий большого романа и великой трагедии градуированные параметры количества и качества, нейтрализуя тем самым уникальность и подчеркивая самим фактом существования иного текста на мотив прото-текста принципиальную воспроизводимость, то есть «неуникальность» творческого реагирования.

Влияние двух великих мастеров слова – Гёте и Клейста – на последующее развитие немецкой стилистической традиции проявлялось по-разному, иногда просто парадоксально. Так, Кафка, будучи восторженным почитателем творчества Гёте, сознательно стремился не допускать в свою прозу повествовательных принципов Гёте, стараясь «отграничить» её от характерной для немецкоязычной литературы первых десятилетий XX столетия усилившейся ориентации на Гёте (Кафка, 1995, Т. 3, с. 387).

Из писем и дневниковых записей Ф. Кафки известно, что «своими кровными братьями» он считал Грильпарцера, Достоевского, Клейста и Флобера, а новеллу Клейста «Михаэль Кольхаас» Кафка относил к числу своих самых любимых произведений (Кафка, 1995, Т. 3, с. 421).

Йозеф К. («Процесс») и Кольхаас начинают выяснение своего бытийного и социально-правового статуса с выступления против определенной административно-судебной инстанции, однако с принципиально различных морально-нравственных позиций. Кольхаас изначально не сомневается в своей правоте. Йозеф К. персонифицирует функцию *обвиняемый*, более того, он принципиально допускает *наличие* собственной вины. Оба обладают принципиально различными уровнями социальной сопротивляемости. Йозеф К. с крайней степенью отвращения оценивает унизительно-заискивающее поведение коммерсанта Блока перед адвокатом: «Да разве Блок клиент? Он собака адвоката!» (Кафка, 1995, Т. 2, с. 268). В автоинтертекстуальном дискурсе Кафки сравнение с собакой актуализирует в сознании реципиента концепт *осуждение без суда, приговор*. В «Исправительной колонии» доминирует мотив покорности: «... во всем облике осужденного была ... *собачья покорность*» (Кафка, 1995, Т. 1, с. 155). Кольхаас, наоборот, готов предпочесть жизнь собаки, чем терпеть унижения: «*Lieber ein Hund seyn, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch!*» – «Если топчут тебя ногами, *лучше быть псом*, нежели человеком!» (Клейст, 1977, с. 437). И соответственно каждый по-разному определяет собственное отношение к институциональной системе немецкого судопроизводства.

Такое мировосприятие протагониста в *заключительной* главе с семантически емким нейтральным заголовком «*Конец*» эксплицируется в итоговом высказывании Йозефа К.: «Как собака» («Wie ein Hund!») (Кафка, 1995, Т. 2, с. 292).

Повтор лексемы *Hund* делает ее ключевым словом текста, наполняя антигуманным содержанием смысловое пространство романа и обеспечивая корреляции с текстом Клейста «Михаэль Кольхаас». Отметим, что в тексте оригинала последнее высказывание протагониста «Wie ein Hund!» пунктуационно оформлено как восклицательное предложение, посредством чего создается дополнительный смысл, ретроспективно характеризующий актора и не соответствующий читательским ожиданиям. Отсутствие в русском переводе восклицательного знака нарушает ритмическую организацию и адекватное восприятие текстового сегмента читателем. От Йозефа К., как свидетельствует авторский текст, ничего не остается, даже позора: «Как собака, – сказал он так, как будто этому позору суждено было пережить его» (Кафка, 1995, Т. 2, с. 292).

От парадокса к гротеску – так можно было бы обозначить традицию нарратива от Клейста к Кафке. Распад и полная деконструкция мира героев Кафки, невозможность органичной связи индивида с миром, распад сознания и смыслового континуума – эти черты характеризуют историческую дистанцию от Кафки к Клейсту.

В романе Мартина Вальзера «Finks Krieg» (1996) главное действующее лицо, Стефан Финк, для осознания своего неблагополучного положения постоянно ссылается не только на общую враждебную атмосферу, но и на конкретное литературное произведение, новеллу Клейста «Михаэль Кольхаас»: «Tronkenburg heisst im sechzehnten Jahrhundert die Burg des boesen Junkers, der Kleists Michael Kohlhaas plagt. Als mir zugetragen wurde, dass sowohl der Limburger Bischof wie auch der Darmstaedter Kirchenpraesident den Beamten Fink als Kohlhaas bezeichneten, las ich Heinrich von Kleists Novelle. Wenn ich Kohlhaas war, dann war mein Gegner Tronkenburg» (Walser, 1996, s. 47).

Читатель романа вводится автором в фикциональный мир новеллы Клейста с помощью эксплицированных в тексте сигналов интертекстуальности, поскольку Вальзер употребляет ставшие прецедентными в немецкой лингвокультуре имена *Кольхаас* и *Тронкенбург*. Эти имена выбраны автором неслучайно, они представляют собой релевантное средство реализации авторских интенций и характеристики художественного образа, поскольку литературный оним доставляет «в текст набор аккумулятивной исторической, этнографической, коннотативной и иной сопутствующей информации» (Калинкин, 2006, с. 84). Использование в заглавии романа лексемы *Krieg* (война), в свою очередь, корреспондирует с содержанием новеллы, предлагая первичную интерпретацию и актуализируя ее значение как интерпретанты более позднего текста. От читателя требуется умение учитывать смысловую функциональность клейстовского текста, которая на первый взгляд представляется помехой при извлечении из произведения содержательно-концептуальной информации, поскольку «всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами...» (Бахтин, 1979, с. 364). С этой точки зрения релевантным представляется вопрос о цели такого соотнесения в романе М. Вальзера с новеллой Клейста.

В «Войне Финка», помимо уже отмеченной цитаты-ссылки, наличествуют многочисленные указания на текст новеллы «Михаэль Кольхаас», которые содержательно группируются на трех уровнях: 1) первоначальный повествователь (Ich - Erzähler) постоянно ссылается на текст Клейста с целью легитимации в сознании читателя изображаемой ситуации (Walser, 1996, s. 163, 275, 276); 2) Финк постоянно идентифицирует себя с клейстовским персонажем, особенно когда окружающие закрепляют за ним данную номинацию – «Kohlhaas-Klischee», «Kohlhaasmarke» (Walser, 1996, s. 68, 79, 82, 92); 3) характерные для Финка и Кольхааса черты, жесты, подчеркивающие саморазрушительную суть их действий, поступков и самооценок: «das *Geschaef*t der *Selbstzerstoerung*», «*Kohlhaas*, der das *Geschaef*t der Rache uebernommen hatte» (ebd.: 148). И, действительно, в тексте Клейста содержится соответствующая фраза, когда Кольхаас после насильственной смерти жены «приступил к делу возмездия» («uebernahm sodann das *Geschaef*t der Rache» (Kleist, 1990, s. 61)).

Возмущение против нарушающего права личности миропорядка объединяет оба этих разножанровых произведения. Так, Кольхаас восстает против «чудовищных неполадок мира» (Клейст, 1977, с. 435), а чиновник Финк размышляет над возможностью улучшения мира посредством мщения – «die Welt durch raechende Darstellung in Ordnung bringen» (Walser, 1996, s. 75). Оба персонажа стали жертвами социальной несправедливости, причем и Клейст, и М. Вальзер опираются на имевшие место реальные события. Страстная борьба и негибаемая решимость Кольхааса восстановить справедливость даже ценой собственной жизни, как показывает Вальзер, настолько привлекательны для Финка, что он идентифицирует себя с «Genossen Kohlhaas» (Walser, 1996, s. 267). Особенно очевидным становится его стремление вжиться в роль Кольхааса: «Ja, wenn ich wiederhergestellt bin, verschwinde ich gern. Aber nur dann. Kohlhaas hin, Kohlhaas her, diese Einstellungsverfuegung durften wir nicht hinnehmen» (ebd., s. 69).

Финк постоянно ссылается на поначалу навязанную ему извне, но с благодарностью воспринимаемую в дальнейшем идентичность с клейстовским протагонистом. Этот мотив в художественном мире романа превращается, по мере развития конфликта, в лейтмотив: «Kohlhaas: fuer die ein Mensch, bereit, einem abstrakten Rechtsfanatismus zuliebe sich und die Welt zu zerstoeren» (ebd., s. 82).

Сама идея разрушения частной жизни вследствие столкновения индивида с системой сословно ориентированного правопорядка восходит к Клейсту. Иногда Стефану Финку удается привлечь сторонников, как, например, парламентария от ХДС, условно именуемого *Венк* (Wenck). Этот псевдоним выбран Вальзером неслучайно: в тексте-интерпретанте Клейста тоже есть персонаж с именем, имеющим тот же звуковой состав «Freiherr von Wenk» (Kleist, 1990, s. 108). Финк вовлекает в нескончаемую борьбу членов своей семьи, постепенно становясь *persona non grata*: «Zur *Unperson* muss man ihn machen, da man ihn nicht mehr koepfen kann». И как на разъясняющий смысловую двойственность текст Вальзер снова ссылается на новеллу Клейста: «Die dachten sicher nicht an die Zeile, in der der Dichter von Kohlhaasens Rechtsgefuehl sagt, es gleiche einer Goldwaage» (Walser, 1996, s. 82). М. Вальзер акцентирует внимание читателя на утрате идентичности Стефаном Финком, личность которого расщепляется на «человека» и «чиновника». Этим и объясняется наличие столь частых в художественном пространстве романа «внутренних диалогов» (*Innengespraech*), в которых протагонист стремится выяснить у самого себя свой собственный статус: «War ich der? Ich war allenfalls sein *Gefangener*» (Walser, 1996, s. 142).

Иными словами, в «Войне Финка» рассказывается история распада личности, сузившей жизнь до пределов одной единственной сферы – профессии. Если Кольхаас признается дрезденским трибуналом «никчемным склочником» («ein unnuetzer *Querulant*» (Kleist, 1990, s. 45)), то Стефан Финк в глазах своих близких постепенно превращается в заведомого склочника (*Querulant*) (Walser, 1996, s. 38); отметим, что интертекстуальное взаимодействие подчеркивается лексическим повтором. В языке Финка все более и более употребительной становится бранная лексика как средство номинации недоброжелателей, она становится ориентированной на характерную для Кольхааса военную лексику («*militaerische Wortschatz*» (Walser, 1996, s. 179)).

Самое большое разочарование постигает Финка в отношениях с бывшим другом, носящим не менее прецедентное для немецкой литературы имя *Франц Карл Моор*, цинично злоупотреблявшим доверием Финка. Обусловленный правовой коллизией процесс отторжения Финка от системы социальных связей еще более заостряется напоминающим бегство фактом пребывания протагониста в монастыре, в Альпах. Полученное известие о юридической победе над Тронкенбургом не доставляет Финку удовлетворения, потому что он одержим идеей профессиональной самореализации: «*Beruf und Leben waren bei uns offenbar in einer ... gefaehrlichen Weise in einander uebergangen, untrennbar geworden*» (Walser, 1996, s. 291). Предательство друга сподвигло Финка к отказу от абсолютизации профессиональной карьеры: «*Gruende eine Religion auf den Satz: Lobe deine Feinde ... den sie haben dich befreit aus der verhaengnisvollen Verbindlichkeit, der du dein Leben verschrieben hattest*» (Walser, 1996, s. 274). В этих словах нельзя не заметить иронического переосмысления одного из самых известных положений Евангелия от Луки: «любите врагов ваших, благотворите ненавидящим вас, благословляйте проклинающих вас и молитесь за обижающих вас» (Лк. 6: 27-28). В словах «Хвали врагов твоих» Вальзер представляет клейстовский вариант, выражаемый в новелле Мартином Лютером «*Vergib deinen Feinden*» (Kleist, 1990, s. 59) – («Прости врагам твоим» (Клейст, 1977, с. 440)). Так, сформулированная «Финком-человеком» возможность прощения категорически отвергается «Финком-чиновником»: «*Ich, Tronkenburg vergeben? Und denen, die ihn glorios davonkommen lassen wollten*» (Walser, 1996, s. 216) – («Я, простить Тронкенбургу? И тем, которые хотят дать ему уйти незапятнанным?»). Вальзер обращает внимание читателя на тесную смысловую связь с текстом Клейста посредством иронической метатекстовой отсылки: «*Dann wuerde ich ihn in eine Diskussion ueber Michael Kohlhaas hineinziehen. Ich hatte diesen Text dabei*» (Walser, 1996, s. 275) – («Тогда я вовлеку его в дискуссию о «*Михаэле Кольхаасе*». Этот текст как раз у меня есть»).

Явные, но ранее не изученные переключки между художественным миром романа Вальзера и новеллы Клейста позволяют на основе различных выявленных интертекстуальных маркеров утверждать, что рецепция текста Клейста Вальзером не сводится к случайным аллюзиям, а является осознанной нарративной стратегией. Ее основные опорные точки: наличие в романе Вальзера заимствованных из текста новеллы Клейста прецедентных имен собственных (*Kohlhaas, Tronkenburg, Wenk*), несущих определенную этнокультурную, коннотативную информацию; аналогичное функционально-композиционное расположение персонажей (противопоставление пары *Кольхаас – Финк* паре *Тронка – Тронкенбург*, параллелизм *Лютер – Вилнер*); включение в текст романа скрытых цитат; перенос и использование в тексте романа ключевых смысловых понятий (*Gefangener, Goldwaage, Geschaefit der Rache, Ordnung, Querulant, Vergebung*), которые в свою очередь отсылают к сущностным клейстовским мотивам и проблемам (отправной пункт наррации – затрагивающее честь высказывание; разрушение частной жизни индивида вследствие юридического противостояния). Выявленные нарративные компоненты позволяют определить текст новеллы «*Михаэль Кольхаас*» как претекст и интерпретанту романа Вальзера, способствуют извлечению новых концептуальных смыслов.

Новелла Клейста выполняет функцию текста-донора, мотивирующего развитие мировосприятия, являющегося одновременно главным героем и перволичным повествователем, который сам (и в этом художественная специфика романа) мысленно анализирует содержательную многомерность новеллы Клейста как референциальную основу. Таким образом, нарративные стратегии в романе М. Вальзера интенционально ориентированы на включение в семантическое пространство произведения эстетико-философской, нравственной, лингвокультурной проблематики текста Клейста, влияющей на композиционную структуру и нарративные стратегии романа, что в итоге обуславливает его смысловую многомерность, опирающуюся на культурную память реципиента.

Сопоставительное прочтение текстов Гете, Клейста, Кафки, Вальзера, таким образом, не сводится к проблеме выявления отношений текст-донор vs текст-реципиент, а, опираясь на механизм

культурной памяти текста, способствует проникновению читателя в культурно-исторический контекст, обеспечивая в конечном итоге диалектическое понимание многомерности индуцируемых текстами смыслов.

Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
3. Гете И. В. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1976. 464 с.
4. Калинин М. В. От литературной ономастики к поэтонимологии // *Λογος ὀνομαστικη*. № 1. 2006. С. 81–89.
5. Кант И. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5. М.: ЧОРО, 1994. 414 с.
6. Карельский А. В. Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992. 336 с.
7. Кафка Ф. Сочинения: в 3 т. М.; Харьков, 1995.
8. Клейст Г. Избранное. Драмы. Новеллы. Статьи. М.: Худож. лит., 1977. 542 с.
9. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
10. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
11. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. 192 с.
12. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. 2-е изд., испр. М.: Ком-Книга, 2006. 280 с.
13. Goethe J. W. Faust-Dichtungen. Nachwort von Ulrich Gaier. Stuttgart, 1992.
14. Kleist H. von. Saemtliche Werke und Briefe in vier Baenden. Bd. 3. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1990. S. 11–142.
15. Walser M. Finks Krieg. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996. 320 s.