

УДК 811.11

**ФРАГМЕНТАРНОСТЬ КАК ПРИНЦИП
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСВОЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ
И ЕГО ЯЗЫКОВЫЕ ЭКСПЛИКАЦИИ В ЛИРИКЕ
НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА**

Ю.Г. Тимралиева

Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
Санкт-Петербург

В предлагаемой статье рассматриваются некоторые особенности лирики немецкого экспрессионизма, в частности выявляются языковые экспликации фрагментарности – одного из ключевых художественных маркеров данного литературного дискурса, отразившего «смятённое сознание» эпохи.

Ключевые слова: экспрессионизм, фрагментарность, метонимия, синекдоха, принцип монтажа, номинативный стиль.

Экспрессионизм как одно из ключевых течений в немецкой литературе начала XX века, существенно повлиявшее на становление последующих литературных школ и направлений, на протяжении многих десятилетий становился объектом филологических исследований. И практически все исследователи в качестве неотъемлемого атрибута экспрессионистской поэтики, одного из ключевых принципов художественного освоения действительности, одного из маркеров экспрессионистского художественного дискурса (как в литературе, так и в других сферах искусства) выделяют фрагментарность.

Данный художественный принцип напрямую соотносится с эстетикой экспрессионизма, отражая философские взгляды, нравственные установки, эстетические пристрастия представителей данного течения, обусловленные, в свою очередь, культурно-историческим контекстом эпохи.

Резкое наступление цивилизации, бурная урбанизация, всплеск революционного движения, первая мировая война, экологическая катастрофа, кризис гуманистических идеалов – таковы составляющие двух первых десятилетий XX века. Капитализм вступает в новую стадию своего развития. Монополизация промышленности и концентрация капитала сопровождаются обострением политической обстановки, стремлением к территориальному переделу, социальной напряжённостью в обществе. Рушится многовековой общественный порядок. Новые научные и технические достижения используются против человека, вступают в противоречие с его биологической природой и природой земного

шара. Десятки миллионов людей подвергаются насилию, умирают от голода. Резко возросший поток информации разрушает психику человека [3, с. 24]. Бурные исторические процессы, чуждые поколению отцов и дедов, меняют облик стран и народов [5, с. 8]. В «смятённом сознании немецкой интеллигенции» разрушается «представление о незыблемости существующего порядка», всё явственнее становится «предчувствие неизбежных изменений» [2, с. 536–537]. Именно в это время возникает эстетика экспрессионизма как реакция на социальные потрясения и противоречия своего времени, «наиболее радикальная, очевидная и действенная» из всех современных ей реакций [7, с. 10]. В её основе – тоска по целостности рухнувшего мироздания.

Одним из приёмов композиционного построения экспрессионистских текстов становится разложение целостной картины, разъятие её на составные части/детали. При этом нередко имеет место нарушение пропорций, смена акцентов, деформация предметов. Некогда единое целое, словно кривое зеркало, распадается на тысячи осколков.

*Der Acker leuchtet weiß und kalt./ Der Himmel ist einsam und ungeheuer./
Dohlen kreisen über dem Weiher/ Und Jäger steigen nieder vom Wald. (Trakl,
"Im Winter")*

Текст естественным образом тяготеет к метонимическому изображению, синекдоха становится излюбленным средством создания образа. Повествование движется от предмета к предмету, целое подобно коллажу складывается из отдельных частей (фрагментов), воспринимается и познается через эти части:

*Tausend Lippen wurden vom Fluchen blaß/ Tausend Hände ballten sich
wild im Haß. (Brecht, „Moderne Legende“)*

*In Maiensaatn liegen eng die Leichen./ Im grünen Rain, auf Blumen, ihren
Betten./ Verlorne Waffen, Räder ohne Speichen./ Und umgestürzt die eisernen
Lafetten. (Heym, „Nach der Schlacht“)*

Одним из первых подобный «коллажный» принцип построения текста использует Я. Ван Годдис в своем знаменитом стихотворении „Weltende“.

«Новым и неожиданным в этом стихотворении было простое нанизывание образов, каждый из которых занимал одну строку и казался сам по себе бессмысленным и странным, а вместе они подчинялись капризу автора заставлявшего соседствовать забавную чепуху и всемирные катастрофы. Это будило тревожное предчувствие того вселенского беспорядка, который и оправдывал название стихотворения» [1, с. 63].

*Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut./ In allen Lüften hallt es wie
Geschrei./ Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei/ Und an den Küsten – liest
man – steigt die Flut. (J. van Hoddis, „Weltende“)*

Особой популярностью в экспрессионистской лирике пользуются слова, обозначающие части человеческого тела / человеческие органы. Существительные *Leib, Körper, Gesicht, Haar, Auge, Mund, Lippen, Stirn, Wange, Kinn, Brust, Herz, Schulter, Hände, Arme, Füße, Beine* и другие кочуют из стихотворения в стихотворение, становясь неотъемлемой частью экспрессионистских текстов. Вне зависимости от темы и субъекта (являет ли текст описание человека или предметов неживой природы, времени или пространства, действия или состояния), редкое стихотворение экспрессионистской лирики обходится без лексических единиц данного семантического поля.

Mit einer Stirn, die Traum und Angst zerfraßen,/ Mit einem Körper, der verzweifelt hängt.../ - So läuft er durch die langen Großstadtstraßen. (Blass, „Der Nervenschwache“)

Stirne und Hände, von Gedanken blink,/ Schwimmen wie Sonnenlicht durch dunklen Wald. (Boldt, „Auf der Terrasse des Cafes Josty“)

In den Gassen fasst es ihre Schulter leicht./ Eine Frage. Keine Antwort. Ein Gesicht erbleicht./ In der Ferne zittert ein Geläute dünn,/ Und die Bärte zittern um ihr spitzes Kinn. (Heym, „Der Krieg“)

Ein wildes Ungetüm mit tausend Zungen,/ Mit Augen, die wie Feuerräder schwingen,/ Und wehendem Gebläse heißer Lungen... (Klemm, „Die Sprache“)

Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war/ Geschah es (sehr langsam), dass Gott sie allmählich vergaß/ Erst ihr Gesicht, dann die Hände und ganz zuletzt erst ihr Haar. (Brecht, „Vom ertrunkenen Mädchen“)

В стихотворении Георга Тракля „An den Knaben Elis“ синекдоха от единичных метонимий переходит на уровень текста, становится его стилевой доминантой:

Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells./ Lass, wenn deine Stirne leise blutet.../ Du aber gehst mit weichen Schritten .../ Und du regst die Arme schöner im Blau./ Ein Dornenbusch tönt,/ Wo deine mondernen Augen sind/ ...Dein Leib ist eine Hyazinthe/ ...Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau. (Trakl, „An den Knaben Elis“)

Аналогичным образом строится следующее стихотворение. И если во многих других стихотворениях при помощи существительных данной семантической группы происходит очеловечивание вещей, то здесь с появлением существительных *Kiemen, Ziemer*, а также краткого сравнения *Affenarme* человек уподобляется животному:

Die grauen Kiemen sind herabgelassen/ die Ohren weit und mühsam aufgesperrt;/ Aus Augen blöd auf ungeheure Massen/ von Welten starrend.../ Die Ampel ist vor seiner Nase aufgehängt;/ er rührt sie kaum die langen Affenarme.../ Er stemmt die Arme gegen feste Riemen,/ die Ziemer knacken, hart sind Eisenstangen,/ und Wände, die im Tanze ihn umsprangen,/ zerreißen die herabgelassenen Kiemen...(Huelsenbeck, „Der Idiot“)

Тот же мозаичный принцип лежит в основе стихотворения Готфрида Бенна: мир ночного кафе, словно пазл, складывается из фрагментов, представляющих собой малопривлекательные детали человеческих образов:

...Grüne Zähne, Pickel im Gesicht/ winkt einer Lidrandentzündung./ Fett im Haar/ spricht zu offenem Mund mit Rachenmantel/ Glaube Liebe Hoffnung um den Hals/ Junger Kropf ist Sattelnase gut./ Er bezahlt für sie drei Biere./ Bartflechte kauft Nelken,/ Doppelkinn zu erweichen./ B-moll: die 35.Sonate./ Zwei Augen brüllen auf...(Benn, „Nachtcafé“)

Именно в творчестве Бенна «физиологичность» реализуется максимально полно, его раннее творчество представляет собой «цинично-холодный взгляд на физическое разложение» [1, с. 64].

Метонимический номинативный стиль, выражающийся в выделении тех или иных предметов (деталей) окружающего мира, его воссоздании посредством этих предметов и выявлении взаимосвязей между ними, распространяется и на другие языковые структуры, оказывая существенное влияние на грамматику текста: характерными особенностями экспрессионистской лирики становятся субстантивация, именное перечисление, номинативные предложения. В роли подлежащего равно часто выступают как люди, так и предметы неживого мира (и те, и другие равно часто представляются через свои части). Кроме того, место подлежащего нередко занимает существительное, выражающее действие или признак (субстантивированные глаголы и прилагательные).

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern. (Trakl, „Verfall“)
Ein Rot, das traumhaft dich erschüttert...(Trakl, „Kleines Konzert“)
Und Blaues fließt. (Becher, „Die neue Syntax“)

Таким образом, семантически неравнозначные субъекты/ объекты – люди и звери, вещи и явления природы, предметы реальные и воображаемые – не просто «соседствуют» рядом в одном предложении / одной строфе, но являются синтаксически абсолютно равноправными. Среди подобных перечислений нередки зевгматические конструкции и антитезы:

Das ganz schmalschuhige Raubpack,/ Russinnen, Jüdinnen, tote Völker, ferne Küsten,/ Schleicht durch die Frühjahrsnacht. (Benn, „Englisches Café“)
Ich bin gehirnlisch heimgekehrt/ aus Höhlen, Himmeln, Dreck und Vieh. (Benn, „Synthese“)

Это равноправие проявляется и в предпочтении сочинительной связи, преимущественно бессоюзной:

Die Tiere schreien in dem kalten Neste./ Die Raben steigen in die Abendröte./ Und plötzlich darret trocken das Geäste. (Heym, „Auf einmal aber kommt ein großes Sterben“)

Ein Gymnasialdirektor stelzt im Grunewalde./ Ein Weib spaziert im Dunkel, grünlich und zernagt./ Ein kleiner Fürst kommt an, ganz Wachs und Bügelfalte./ Der Reichstag ward zum fünften Male heut vertagt. (Becher, „Deutschland“)

Повествование строится по принципу монтажа. Деталь присоединяется к детали, картина к картине. Смена этих картин бывает настолько частой и неожиданной, что порой создается впечатление беспорядочности. Кажется, что в выборе сцен автор полагается скорее на интуицию, чем на логику, а сюжет строится по принципу свободной ассоциативности, хотя в экспрессионизме она не доходит до той степени психологического автоматизма и той абсурдности, какая имеет место в сюрреализме [3, с. 102]:

Ein dicker Junge spielt mit einem Teich./ Der Wind hat sich in einem Baum gefangen./ Der Himmel sieht verbummelt aus und bleich... (Lichtenstein, „Die Dämmerung“)

Типичными для лирики экспрессионизма становятся назывные предложения:

Die weiche Bucht. Die dunklen Wälderträume. (Benn, „Gesänge“)

Korn. Saaten. Und des Mittags roter Schweiß. (Heym, „Ophelia“)

Blinde Klage im Wind, mondene Wintertage./ Kindheit... (Trakl, „Föhn“)

Und dann die langen Einsamkeiten. Nackte Ufer./ Stille. Nacht. Besinnung. Einkehr. Kommunion. Und Glut und Drang/ Zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugungsfest./ Zur Wollust. Zum Gebet. Zum Meer./ Zum Untergang. (Stadler, „Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht“)

Зачастую назывные предложения совмещаются с парцелляцией, когда отдельным членам предложения, вынесенным за рамку, придаётся статус самостоятельного высказывания. Очевидно, это объясняется тем, что в экспрессионизме каждое слово, каждая словесная группа обладает особой семантической выразительностью, несёт большую смысловую нагрузку. Таким образом, изолированные от общего высказывания элементы выделяются, приобретают особый вес; слово (словосочетание), получая синтаксическую самостоятельность, «утяжеляется», «повышается в ранге», становится более значимым семантически: *An welche Ufer schlägst du müde hin?/ Verweinet und zerstöret?* (Becher, „Mensch im Abend“)

Особенно явно эта тенденция реализуется в творчестве Г. Бенна:

Die weichen Schauer. Blütenfrühe./ ... Blutlos wie Wege. Lieder aus den Gärten./ Schatten und Sintflut. Fernes Glück: ein Sterben... (Benn, „Untergrundbahn“)

Auf jedem Tisch zwei. Männer und Weiber/ Kreuzweiss. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual./ Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber/ gebären nun ihr allerletztes Mal. (Benn, „Requiem“)

Sie friert. Der kleine graue Stock in ihrer Hand/ Friert mit. Wird klein. Will tiefer in die Hand.../ Du, von den Flächen einer Schale steigend./ Im Veilchenschurz. Von Brüsten laut umbrüllt. (Benn, „Kurkonzert“)

Man lässt sie schlafen. Tag und Nacht. (Benn, „Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke“)

Типичными становятся обособления. Наиболее часто обособляются определения и обстоятельства образа действия – внимание акцентируется на признаке /состоянии:

Mit langen Zungen hingen sie darin,/ Blutig und rauh. (Heym, „Die Stadt der Qual“)

Das erste Grün der Saat, von Regen feucht ... (Heym, „April“)

Ich sah Kinder in langem Zug, paarweise geordnet, vor einem Armenspeisehaus stehen./ Sie warteten, wortkarg und müde, bis die Reihe an sie käme, zur Abendmahlzeit zu gehen. (Stadler, „Kinder vor einem Londoner Armenspeisehaus“)

Характерны усечённые конструкции в постпозиции. Если в произведениях большинства авторов такие конструкции обособляются в рамках предложения, то в лирике Бенна они принимают статус самостоятельного предложения:

Er schlug, die Augen grün, Schaum dick ums Maul,/ Auf heisses Pflaster. (Becher, „Der Idiot“)

Er treibt durch die Strassen voller Ruh,/ Indes des Himmels Gründe Purpurrote färbet,/ Die Arme weit, die weissen Augen zu. (Becher, „Mensch im Abend“)

Die Spree, ein Antlitz wie der Tag,/ Das glänzend meerwärts späht nach Rettern... (Boldt, „Berlin“)

Die Tür fließt hin: Ein Weib./ Wüste ausgedörrt. Kanaanitisch braun./ Keusch. Höhlenreich. (Benn, „Nachtcafé“)

Таким образом, лингвистический анализ текстов экспрессионистской лирики показал, что свойственная данному литературному дискурсу фрагментарность, отражающая «рваное сознание» эпохи, выявляется на всех уровнях языковой структуры: как в семантике слов и смысловом наполнении образов, так и в грамматическом строе произведений.

Список литературы

1. История немецкой литературы [Текст] : в трех т. : пер. с нем. – М. : Радуга 1986. – Т.3 (1895–1985). – 464 с.

2. Павлова Н.С. Экспрессионизм [Текст] / Н.С. Павлова // История немецкой литературы : в пяти т. – М. : Наука, 1968. – Т.4 (1848–1918). – С. 536–564.
3. Тимралиева Ю.Г. Поэтический язык лирики немецкого экспрессионизма [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю.Г. Тимралиева ; СПбГУЭФ. – СПб., 2000. – 195 с.
4. Arnold, A. Die Literatur des Expressionismus [Текст] / A. Arnold – Stuttgart ; Berlin ; Köln ; Mainz, 1966. – 180 S.
5. Bekes, P. Einleitung und Nachwort [Текст] / P. Bekes. // Gedichte des Expressionismus / P. Bekes: вступ. ст. – Stuttgart : Philipp Reclam, 1991. – S. 7–17.
6. Gedichte des Expressionismus [Текст] / общ. ред. P. Bekes – Stuttgart : Philipp Reclam, 1991. – 86 S.
7. Mann, O. Einleitung [Текст]. / O. Mann // Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung. – Heidelberg, 1956. – S. 9–26.

FRAGMENTARINESS AS A PRINSIPLE OF THE ARTISTIC ASSIMILATION OF REALITY AND HIS LINGUISTIC EXPLICATIONS IN THE LYRICS OF GERMAN EXPRESSIONISM

J. Timralieva

St. Petersburg State University of Economics, St. Petersburg

The article analyses some characteristics of the lyrics of German expressionism, and in particular it reveals linguistic explications of fragmentariness, which is one of the key artistic markers of this literary discourse.

Keywords: *expressionism, fragmentariness, metonymy, synecdoche, cutting principle, nominative style.*

Об авторе:

ТИМРАЛИЕВА Юлия Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого и скандинавских языков и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, e-mail: juliati@yandex.ru