

О.А. Байнова (Москва, Россия)

Функции цитат в немецком художественном тексте

Аннотация: В статье анализируются основные виды и функции цитат в художественном тексте. Цитата приобретает статус особой структурной единицы: с одной стороны, интегрируясь в авторский текст, она является частью целого, а с другой – сохраняет свою относительную самостоятельность и независимость и не растворяется в авторском тексте полностью. В этой связи рассматривается также проблема интертекстуальности – традиционно актуальное направление лингвистических исследований.

Ключевые слова: немецкий язык, интертекстуальность, лингвистический анализ, цитирование, художественный текст

О.А. Baynova (Moscow, Russia)

Functions of Quotations in a German Literary Text

Abstract: The article provides an analysis of the main types and functions of quotations in a literary text. A quotation acquires the status of a special structural unit: on the one hand, it is integrated into the authorial text as a part of the whole, but, on the other hand, it keeps its relative independence and autonomy, it does not completely dissolve the authorial text. In this connection the article also focuses on the issue of intertextuality, which has traditionally been an area of special interest in linguistic research.

Key words: German language, intertextuality, linguistic analysis, quotation, citation, literary text

Проблема межтекстовых взаимодействий давно привлекала внимание филологов – как лингвистов, так и литературоведов. Наиболее явными формами художественных взаимосвязей являются цитаты, аллюзии, реминисценции. Понятие интертекстуальности как одного из признаков текста восходит к теории анаграмм Ф. де Соссюра, созданной в начале XX в. Ученый усматривал в некоторых стихах намек на божественные имена, которые можно было обнаружить в определенном сочетании звуков и букв. Таким образом осуществлялось взаимодействие ранних и более поздних текстов, включение одного текста в другой. Сам термин «интертекстуальность» введен, как известно, Ю. Кристевой в 1967 г. в статье «Бахтин, слово, диалог, роман», и импульсом к созданию ее теории интертекстуальности

послужили труды М.М. Бахтина («Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» и др.), который утверждал, что «всякое конкретное высказывание – лишь звено в цепи речевого общения и ответные реакции на другие высказывания» [Бахтин 1986: 286]. Вслед за ним она считала текст не самодостаточной и независимой единицей, а мозаикой из цитат и трансформацией других текстов [Kristeva 1972: 345–375]. Эту идею примерно в то же время развивает Р. Барт. В эссе «Смерть поэта» он утверждает, что «автор перестает быть единственным источником смысла текста» [Barthes 2000: 190]. Как он считает, читатель – это «некто, сводящий все штрихи, что образует письменный текст, пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо» (там же). С конца 1960-х гг. интертекстуальность прочно занимает свое место среди других признаков текста, теперь она находится в сфере научных интересов не только литературоведов, но и ученых, которые работают в области лингвистики текста (см. работы Р.А. Богранда, В. Дресслера, К. Бринкера и др.).

Получается, что когда мы говорим о тексте, то речь идет не только и не столько о понимании слов, из которых текст состоит, а о постижении смыслов, заложенных в нем. Текст не может существовать изолированно, он неизменно привязан к некоему общему художественно-культурному (историческому, социальному, литературному и т. п.) контексту, который среди прочего обязательно включает целый комплекс отношений между текстами. Создавая текст, автор закладывает в него свои смыслы, а читатель расшифровывает их в меру своей подготовленности и даже привносит новые смыслы. Таким образом, существует бесконечное множество интерпретаций со стороны читателя.

Видами взаимосвязи между ранее существующими и последующими текстами являются ассоциации (реминисценции), аллюзии и, в наиболее явном виде, цитаты. Цитата, в свою очередь, включает различные формы проявления: от полного буквального воспроизведения чужого текста или его части до отдельных слов, отсылающих читателя к какой-либо теме и содержащих намек на некие культурно-языковые реалии. Таким образом, цитирование предполагает как дословную передачу чужого высказывания, так и возможность варьирования и сокращения ее лексического наполнения.

Исследование цитаты приняло многосторонний характер: в плане анализа синтаксиса чужой речи, в плане структурно-композиционной организации текста, в плане бытования цитаты в разных функциональных стилях (публицистическом, научном, художественном); в плане лингвокультурологических изысканий, где цитата выступает как носитель определенной культурной информации, и пр. При этом на передний план выдвигаются разные ее функции в тексте. Так, если в научных текстах исследователя прежде всего интересует когнитивная функция цитат, то в художественных – ее роль при создании художественного образа, текстообразующая и композиционная (сюжетообразующая) функция, причем в каждом отдельном произведении этот акцент может смещаться. А вот аргументативная функция цитат примерно в равной степени актуальна для разных видов текста.

Каковы же функции цитат в художественном произведении? Моделирование некоего своеобразного вымышленного мира является неотъемлемой частью такого рода текстов, и цитата вносит свой вклад в **создание художественного образа** как основополагающего, наиболее выразительного и значимого элемента художественного мира. Это можно продемонстрировать на примере романа Герберта Розендорфера «*Briefe in die chinesische Vergangenheit*», главный герой которого,

чиновник высокого ранга Као-тай, с помощью специального компаса (*Reise-Zeit-Kompass*) совершает невероятное перемещение во времени из древнего Китая в современную Германию. Кроме того, что он занимает высокий пост в правительственных структурах, он высоко образован, разбирается в философии, является последователем учения Конфуция и представлен как тонкий ценитель поэзии. Поэтому в своих мыслях и в попытках понять реалии современного мира он постоянно обращается к своим духовным учителям – древнекитайским философам и поэтам III–IX вв. до Рождества Христова (Конфуцию, Чжуан-цзы, Мэн-цзы, Лю Цзун-юаню) и цитирует их. Некоторые изречения отражают его философскую позицию или содержат житейскую мудрость: «Wer beobachten will, darf selber nicht beobachtet werden» (Meng-Tzu); «Das du selbst nicht wünschst, tu nicht den anderen» (K'ung-fu-tzu); «Wenn man in ein fremdes Haus kommt, erkundigt man sich nach den Ausdrücken, die dort vermieden werden» (из книги конфуцианских канонов «Li chi»). Другие цитаты придают ему силы в сложной жизненной ситуации. Попав в чуждый ему мир, Као-тай изнемогает от тоски по дому: «Ich saß völlig zerstört (...) und dachte an die Verse unseres großen Lin Tzun-yüan:

Wenn du nach Norden ziehst,
Frühling, wann kommst du nach Tsin?
Nimm meinen Traum dorthin.
Trag in den alten Garten
Den Traum, dass ich zuhause bin».

Путешественник во времени выдвигает правильную, по его мнению, версию мирового устройства, опираясь на учение своих великих предшественников и в свободной форме излагая часть учения Конфуция о строении мира; он потрясен невежеством современного общества, где люди не имеют понятия о порядке: «Das kommt aber daher, dass sie den Zusammenhang mit den Dingen verloren haben (...) Wir haben dank der Lehren des weisen K'ung-fu-tzu und seiner Schüler eine festgefügte Kenntnis vom runden Himmel und der viereckigen Erde, vom Dunklen und vom Lichten, von den fünf Himmelsrichtungen, den vier Jahreszeiten und den fünf Getreidearten. Unsere Welt ist untadelig in ihrem Aufbau». Он оценивает непонятные явления через призму представлений о природе вещей, характерных для его времени, сравнивает и находит разумное обоснование новому: «Also kann es keine Zauberei sein, abgesehen davon, dass es keine Zauberei gibt, weil für alle Erscheinungen natürliche Erklärungen zu finden sind, wie schon der ehrwürdige Chuang-tzu festgestellt hat». При этом Као-тай снова и снова ссылается на выдающиеся памятники китайской мысли (он сам обозначает их как *unsterbliche*) – книги «Лунь юй» и «Ли цзи», которые содержат каноны конфуцианства. В такого рода непрямо́й цитате конкретный источник, в отличие от приведенных выше, может быть и не назван: «Unsere alten Weisen lehren, dass nur jenes politische System wirklich gut ist, das den schlechten Menschen voraussetzt». Благодаря цитатам читатель получает представление о главной фигуре романа как о человеке, который неуклонно и строго придерживается конфуцианских воззрений, но, обладая гибким умом и жизненным опытом, способен адекватно анализировать ситуацию. Одновременно цитаты выполняют также аргументативную функцию: высказывания и мысли персонажа приобретают бо́льшую весомость и звучат убедительнее, как бы абсорбируя всю мудрость предыдущих поколений.

Прием цитирования нередко используется для **создания комического эффекта**. Невозможно без улыбки читать изложение концепции о строении мира, пред-

ложенной гостем из древнего Китая, или его вольную, сжатую, но весьма точную интерпретацию основной мысли «Баллады о тщете всех человеческих усилий» Бертольда Брехта («Ballade von der Unzugänglichkeit des menschlichen Planens»): «Das Gedicht lautet:

Ja, Mensch, mache einen Plan
Und empfinde dich als Himmelsleuchte
Und mache weitere Pläne.
Sie gehen alle nicht».

«Процесс» Ф. Кафки он характеризует как *düster und grausam* (что вполне справедливо), а содержание объемного романа укладывает в пару строк: «Es schildert, wie ein Mann von ungenannten Mächten verfolgt wird und sich – wie im Traum sich mühsam bewegend – nicht wehren kann». Знакомство с творчеством Т. Манна, в частности с романом «Будденброки», протекает более успешно: «Danach las ich ein Buch, ein sehr dickes Buch von einem Autor, der merkwürdigerweise nur “der Mann” genannt wird. Es war die ausführlich und zum Teil humorvoll geschilderte Geschichte einer Familie, die zunehmend in Schwierigkeiten gerät. Es gefiel mir sogar, dass ich ein weiteres Buch dieses “Mannes” lesen wollte». Комический эффект создается здесь за счет самой формы изложения, крайне сжатой и упрощенной, за счет обыгрывания фамилии автора, а также благодаря тому, что у посланника из древнего Китая иной подход к пониманию достоинств литературного произведения, чем у современного читателя.

Цитата, выполняя текстообразующую функцию, также выступает в разных формах. Если она появляется в названии произведения или в виде эпитафии, то задает общую тему или настроение. Так, в качестве заглавия для одного из своих рассказов Г. Белль выбирает начало известной в переводе Ф. Шиллера эпитафии Симонида, прославляющей Фермопильское сражение:

Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl.

Уже в заглавии, в незаконченности строки («Wanderer, kommst du nach Spa...») сквозит обреченность, чувство безысходности, которым пронизано все произведение. Название символично: жизнь мальчика, три месяца назад покинувшего школу, так же наполовину стерта чьей-то жестокой рукой, как наполовину стерты строки греческого поэта на школьной доске. Цитата приобретает, таким образом, обобщающее значение, где скрытые смыслы становятся важнее, чем лексическое наполнение.

Это же стихотворение вкладывается в уста одного из персонажей новеллы Ф. Верфеля «Eine blassblaue Frauenschrift», где оно воспроизводится в несколько искаженном виде: доктор Вормзер, приглашая к столу студента с нелепым греческим именем *Leonidas*, цитирует эти строки, заменив глагол *liegen* на *schmausen*. Стихи, вписываясь в общую канву повествования, также играют текстообразующую роль, но совершенно иначе, чем в рассказе Белля. В центре новеллы описание одного дня министерского чиновника – обладателя героического имени Леонид, названного в честь спартанского героя, сделавшего головокружительную карьеру и, кроме того, счастливо женатого на одной из самых красивых и богатых женщин в Австрии. В новелле лейтмотивом проходит «греко-римская» тема: в наследство от отца, нищего учителя латыни, Леонид не получает ничего, кроме претенциозного имени, полного собрания сочинений греко-римских классиков и подшивки научных журналов по классической филологии за десять лет. Он и стыдится своего происхождения, и одновременно не может избавиться от прошлого, гордясь тем, что он, выхо-

дец из низов, к пятидесяти годам достиг пика своей карьеры: «Und dieser Leonidas erlag in den Thermopylen seiner engen Jugend keineswegs der Übermacht einer hochmütigen Gesellschaft». Недаром унаследованные от отца *griechisch-römische Klassiker* и *philologische Zeitschriften*, упомянутые на первой странице новеллы, читатель видит потом на рабочем месте Леонида, в его министерском кабинете. Леонид мысленно называет себя *Götterliebbling* – «любимец богов» (опять образ из греко-римской мифологии!). Мотив *Thermopylen – Götterliebbling – Griechen – Römer* присутствует в новелле на всем протяжении то в форме предложения («Er war also Vera erlegen heute»; «Er war nur, was Römer “Freigelassenen” nannten»; «Er hat nicht anders gehandelt als ein antiker Gott, der sich in wandelbarer Gestalt zu einem Menschenkinde herabbeugt»), то в виде отдельных слов (*Niederlage, enge Jugend, die spartanischen Grenzen des Beamtentums*) и незримой ниточкой связывает текст воедино, – не являясь при этом, естественно, единственным текстообразующим элементом.

Эпиграф, подобно названию произведения, имеет обобщающее значение и выделяет главную тему текста или его части. В качестве эпиграфа к своим так называемым «курортным зарисовкам» «Kurgast» Г. Гессе выносит изречение Ницше: «Motto: Müßiggang ist aller Psychologie Anfang». И в самом деле, оба понятия – *ничегонеделанье и самокопание* – становятся определяющими для всего текста. Эпиграф задает тон и подчеркивает субъективность восприятия и протекания болезни, а также – в более широком контексте – субъективность восприятия бытия. За эпиграфом сразу следует анекдот о швабах, которые часто подвергаются осмеянию: «Man sagt von den Schwaben, dass sie erst mit vierzig Jahren gescheit werden, und die Schwaben selber, im Selbstvertrauen nicht sicher, sehen das zuweilen als eine Art von Schande an». На полном серьезе, взвешенно, аргументированно Гессе (сам, кстати, будучи швабом) оспаривает и разбивает это утверждение, что создает, в силу ничтожности самой проблемы, комический эффект: швабам не на что обижаться, так как никто к сорока годам не приобретает мудрости и рассудительности – к сорока приобретаешь только болезни. Таким образом сразу заданы (на поверхностном уровне) основные темы: *болезнь – безделье – созерцание – попытка анализировать окружающий мир*.

«Kurgast. Aufzeichnungen von einer Badener Kur» Г. Гессе – автобиографические заметки о пребывании писателя в Бадене, написанные в ироничной манере. Для стиля Гессе характерно, что его произведения представляют собой сложные текстовые системы, изобилующие аллюзиями, ассоциативными намеками и отсылками как к другим текстам, так и к общекультурным и литературным явлениям. Несмотря на кажущуюся легковесность «Курортника», эта повесть не является исключением. В основе книги лежат контрасты и противопоставления, главное из которых – дихотомия *Geist* и *Natur*, *Seele* и *Leib*, *Herz* и *Sinn*. Неизменными авторитетами в восприятии красоты мира для Гессе являются греки. Созерцая ночной пейзаж, он отмечает «die magische, nicht wiederkehrende Schönheit, die aus unsrer eigenen Seele kommt und die, nach den Griechen, nur dann in uns aufleuchtet, wenn Eros uns angeblickt hat». А вот с Мерике и Эйхендорфом, с их традиционно поэтическим восприятием утра, Гессе готов поспорить: «Der Morgen, die berühmte Zeit der Frische, des Neubeginns, des jungen freudigen Antriebs, ist für mich fatal, ist mir verdrießlich und peinlich, wir lieben einander nicht». Он ведет спор не только с конкретными поэтами, философами, но и с некими неопределенными психологами, теологами и мыслителями (*vulgäre Denker, frühere Autoren* и т. п.), причем спор идет по ничтожным поводам типа принятия больными обильной пищи, явно

вредящей здоровью (обоснование находится очень простое: ведь вечной жизни в этом мире никто не обещал). Надо отметить, что библейские цитаты представлены у Гессе исключительно в скрытой форме. Он апеллирует к общечеловеческим ценностям, рассуждая о вечной жизни и бренности бытия (библейская дихотомия *ewiges Leben – Vergänglichkeit*). Понятие *ewiges Leben* связано в первую очередь с Новым заветом, который содержит неоднократные упоминания о вечной жизни, обещанной Господом всем истинно верующим. Но на курорте мало кого волнует проблема спасения. В курортных зарисовках приводится библейское наставление «Liebet eure Feinde», которое Гессе решает применить в отношении невыносимого шумного соседа-голландца. Библейская мудрость (*Liebestheorie des Neuen Testaments*) сначала помогает смириться с соседом, а затем почти полюбить его.

Заметки приобретают издевательски-насмешливый тон, когда Гессе, прогуливаясь, останавливается перед лавкой, торгующей открытками. Гессе цитирует бездарные низкопробные стихотворные строки на открытках, которые буквально повергают его в ужас:

Du holdes Wesen, bei des Mondes Blinken
Seh in deinem blauen Aug mein Glück ich winken.

Гессе бежит подальше от магазинчика и находит спасение в том, что любит играть с куницами. Умиротворенно наблюдая за зверьками, он обретает равновесие и вновь осознает волшебную притягательность и гармоничность этого мира: «Solange es noch Marder gab, noch Duft der Urwelt, noch Instinkt der Natur, solange war für einen Dichter die Welt noch möglich, noch schön und verheißungsvoll». Гессе подчиняет этот, по сути, малозначительный эпизод своей **общей концепции понимания мира и места художника в нем**. В зарисовках у Гессе встречается аллюзия на собственное творчество. Вернувшись с курорта, он вспоминает время, проведенное в Бадене, и радуется привычной, располагающей к творчеству обстановке: «Ich bin nicht mehr dort, ich bin – den Kopf schon voll neuer Versuche und Pläne – wieder in meiner Steppe draußen, wieder in meiner Einsamkeit und Klausur. Der Kurgast Hesse ist Gott sei Dank gestorben und geht uns nicht mehr an» (курсив наш. – *О.Б.*). Здесь явно просматривается аллюзия на роман Г. Гессе «Степной волк» («Der Steppenwolf»).

Аргументативная функция цитирования может проявляться во всех литературных жанрах, причем используются самые разнообразные виды цитат. Как наиболее типичный случай можно назвать цитирование бесспорных авторитетов: известных философов, писателей, ученых, политических деятелей и пр.; в прозаическом тексте, как было показано выше, писатель может в качестве аргументации использовать стихотворные строки. Особенностью художественного текста является его многоплановость; в нем может сочетаться несочетаемое – и по форме, и по содержанию. Примером необычной формы цитирования может послужить сатирическая песня политического содержания на злобу дня «Erdowie, Erdowo, Erdogan», которая является перепевом некогда популярной песни группы «Nena» «Irgendwie, irgendwo, irgendwann» (1984), исполняется на ту же мелодию и тем самым опирается на некий культурный пласт, известный немцам. Надо отметить, традиция стихотворной политической сатиры не чужда Германии, в том числе в форме зонгов. Сам жанр со времен К. Тухольского и Б. Брехта несколько измельчал, но зато добавились новые технические возможности; например, видеоряд с компиляцией картинок. Вкрапления в стихотворно-музыкальный контекст двух цитат из газетных текстов – не факт, что реально существующих – выполнены в сжатом репортажном стиле и придают стихотворному тексту убедительность: «Ein protziger Bau mit tausend Zimmern – er-

richtet ohne Baugenehmigung in einem Naturschutzgebiet»; «Die Polizei in Istanbul hat eine Demonstration zum Weltfrauentag gewaltsam aufgelöst».

В художественном тексте цитата приобретает статус особой структурной единицы: с одной стороны, интегрируясь в авторский текст, она является частью общего целого, а с другой – сохраняет свою относительную самостоятельность и независимость и не растворяется в авторском тексте полностью. Включенный текст, как правило, маркируется с помощью введения специальных глаголов и ссылок на источник цитирования или/и с помощью графических средств: кавычек, особого расположения цитаты (например, в цитатах-заголовках, а также в эпиграфах и стихотворных цитатах или в прозаическом отрывках, включенных в стихотворный текст). Не всегда представляется возможным дифференцировать скрытую цитату, которая содержит лишь намек на предшествующий текст и не выделена соответствующим образом.

Таким образом, мы видим, что функционирование цитаты, которая является одним из ключевых компонентов интертекстуальности и служит для организации текста как завершенного целого на разных уровнях, может стать основополагающим элементом при анализе художественного произведения. Цитата дает возможность осознать место данного художественного текста среди других, постичь межтекстовые взаимосвязи и способствовать передаче предшествующего знания последующим поколениям.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. 444 с.
- Barthes R.* Der Tod des Autors // Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart, 2000. S. 185–193.
- Beaugrande R.-A., Dressler W.* Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1981. 290 S.
- Brinker K.* Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin, 2010. 160 S.
- Kristeva J.* Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman // Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. Frankfurt/M, 1972. S. 345–375.

REFERENCES

- Bakhtin M.M. (1986) Aesthetics of Verbal Creativity. Moscow. 445 p.
- Barthes R. Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart. 2000, S. 185–193.
- Beaugrande R.-A., Dressler W. (1981) Einführung in die Textlinguistik. Tübingen. 290 S.
- Brinker K. (2010) Linguistische Textanalyse: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin. 160 S.
- Kristeva J. Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. Frankfurt/M. 1972, S. 345–375.

Сведения об авторе:

Ольга Александровна Байнова,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga A. Baynova,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
primel@mail.ru