

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ
В ПРОЗЕ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА**

К. Oparina

Staatliche Universität Samara

**SPRACHLICHE REPRÄSENTATION VON FRAUENGESTALTEN
IN DEN PROSAWERKEN DES DEUTSCHEN EXPRESSIONISMUS**

Im Aufsatz wird die sprachliche Repräsentation von Frauengestalten in den Prosawerken des deutschen Expressionismus untersucht.

Художественный образ является многомерным и одним из важнейших инструментов выражения эстетической концепции автора в литературном произведении. В рамках когнитивной лингвистики художественный образ рассматривается по принципу «общее-частное». Художественный концепт представляет собой осознанную и целенаправленную трансформацию творческой языковой личностью одноименного общезыкового концепта (или нескольких) с целью эстетического воздействия на реципиента текста.

Художественный образ является, напротив, сугубо индивидуальной категорией, варьирующейся не только у различных художников, но и в пределах художественной картины мира одной творческой языковой личности на разных этапах ее деятельности. Отношение художественного образа к художественному концепту как частного к общему подтверждается также структурой последнего, в составе ассоциативного слоя которого исследователями выделяются ценностно-оценочные, образные и символические компоненты (Н.Ф. Алефиренко, О.Е. Беспалова, Н.С. Болотнова, И.И. Карелова, Н.В. Красовская, В.Н. Левина, В.В. Литвинова, Е.В. Сергеева, И.И. Чумак-Жунь и др.).

Соотношение художественного концепта и художественного образа как общего и частного детерминирует их второе отличие: худо-

жественный концепт обладает дискретностью, благодаря чему в его структуре можно выделить относительно четкие структурные элементы (ядро, единицы универсально-предметного кода, когнитивные слои и концептуальные признаки). Художественный образ традиционно исследуется как взятый в целом, а акцент делается на его взаимодействии с другими элементами художественного текста.

Еще одним отличием является сфера функционирования: художественный концепт принадлежит к сфере когниции, для исследования может быть доступна только его вербализация в языке и речи (концепт интертекстуален). Художественный образ формируется только в тексте художественного произведения и воплощается на сюжетно-тематическом, композиционно-структурном и словесно-речевом уровнях произведения (здесь не имеются в виду образы, возникающие в сознании индивида и изучаемые вне сферы языкознания, например, в психологии).

Малая проза немецкого экспрессионизма начала XX в. насыщена женскими образами, детерминированными оппозицией витального и авитального в художественной картине мира витализма. В произведениях немецких прозаиков-экспрессионистов каждая часть этой бинарной оппозиции подвергается разделению на конкретные смысловые единства, выражающие глубинное понимание эстетики витализма: «Die Ordnung des vitalistischen Diskurses ist in der Kunst und Literatur sowie in der ihnen nahen Philosophie strukturiert durch die Differenz von 'lebendig' und 'tot'. Ihr lässt sich eine Vielfalt analoger Merkmalsoppositionen zuordnen: bewegt und erstarrt, unruhig und ruhig, schnell und langsam, flüssig und fest, chaotisch und geordnet ... emotional und rational, aktiv und passiv, produktiv und rezeptiv, stark und schwach, jung und alt, wild und zivilisiert ...» [3, S. 54–55]. В приведенной цитате Г. Мартенса насчитывается более 10 конкретных альтернатив.

Молодость, женственность и танец неразрывно связаны друг с другом в эстетическом сознании прозаиков-экспрессионистов. Они реализовались в образе молодой женщины, представленной в ситуации гармоничного движения: «In der hier gepriesenen Hingabe an den geschlechtlichen Rausch hofft man, die verlorene Dynamik und Natürlichkeit der Leben zurückzugewinnen. Das Dasein des Tieres, in dem die natürlichen Kräfte sich ungehindert entfalten können, wird zum nachstre-

benswerten Vorbild; höchstes Glück bedeutet der Zustand, in dem die Gewalten der im Menschen unterdrückten, vitaler Energien, das „Tier“ im Blute, zum Ausbruch kommen ...» [3, S. 98].

Эстетика витализма трактовала движение с высокой скоростью как единственную возможность существования человека, поэтому одним из основополагающих элементов мировоззрения писателей-экспрессионистов являлось понятие танца: «Reine Bewegung verkörpert in den Schriften Nietzsches vor allem der *Tanz*: er ist der Ausdruck eines Lebens, das nicht mehr an die starren Gesetze der Moral und Gesellschaft gefesselt ist; er ist ganz und gar «Bewegung ohne Zweck». Wie das Fliegen, das in allen Phasen des Lebensphilosophen ebenfalls als häufig wiederkehrende Metapher erscheint, ist auch Tanzen Zeichen der Befreiung vom «Geist der Schwere», Sinnbild des Lebens, das sich von der Vorherrschaft des Verstandes gelöst hat» [3, S. 49]. В данном комментарии Г. Мартенса отмечается важнейшее для представителей экспрессионизма «свойство» танца – освобождение от телесной и духовной тяжести путем движения ради самого движения.

Однако танец является не единственной формой воплощения виталистической концепции жизни на уровне физического перемещения в пространстве: если танец невозможен, остается непреодолимое стремление к любому движению, спасающему индивида от стагнации и авитальности.

Акцентирование восприятия образов молодых женщин как источника жизненных сил осуществляется писателями-экспрессионистами с помощью анималистических сравнений. Так, в контексте 1 герой рассказа К. Эдшмида «Der tödliche Mai», раненый офицер находится в госпитале. Жаркой и душной ночью началась его борьба за жизнь, и среди бредовых видений ему представляются молодые танцующие девушки. В данном случае наиболее полно реализуется представление молодой женщины в движении как стимул возрождения к жизни, для вербализации которого автор дважды употребляет лексическую единицу 'tanzen' и анималистическое сравнение с леопардами.

Определяемая лексема 'tanzen' используется в контексте 1 с разнообразными актуализаторами денотативного статуса: предложный комплекс *mit Hüften, Beinen* реализует валентность анализируемого глагола, не зафиксированную в узусе. Таким образом

описывается экстатическая отдача танцу описываемых героинь. Актуализатор денотативного статуса *fließend* не только вербализует виталистическое понимание танца как плавного, гармоничного движения, но и содержит скрытое сравнение, вызывая у читателя ассоциацию с плавно текущей рекой. Правомерность такой ассоциации подкрепляется актуализаторами денотативного статуса *auf dieser schrägen Ebene, zwischen den Bäumen*, указывающими на виталистическое понимание взаимосвязи природы и молодости как источника жизненных сил:

(контекст 1) «*Sie (die Mädchen) trugen kleine Tuniken, die wie nichts waren und tanzten auf dieser schrägen Ebene uns gegenüber zwischen den Bäumen, tanzten mit Hüften, fließend, wie die glatten Sprünge der Leoparden, Beinen...stumm vor Berauschtigkeit, und Armen, die sie im wilden Entsetzen der Schönheit in den Mond hinein schwangen*» [К. Edschmid. Der tödliche Mai. S. 99].

Анималистическое сравнение женщины с кобылой и пантерой (контексты 2 и 3), усиленное актуализатором денотативного статуса наречием *rasch* и изображением героинь рассказов на фоне природы, подтверждает наличие в виталистической концепции жизни выраженной бинарной оппозиции «витальное vs авитальное», в которой молодость, женственность, движение, природа отнесены к области витального:

(контекст 2) «*In jener Nacht aber wuchs Jessie wild in der Liebe wie eine Stute, sie sprang aus dem Fenster*» [К. Edschmid. Das Frauenschloss. S. 49].

(контекст 3) «*Da sprangen alle, die schwarzen Schwimmanzüge glänzten wie Pantherhaut*» [К. Edschmid. Das Frauenschloss. S. 53].

В контексте 4 помимо анималистического сравнения бегущих женщин с антилопами для усиления виталистического понимания женских образов в движении как квинтэссенции жизни в качестве актантов анализируемого глагола '*rennen*' выступают обстоятельства места *aus dem Wasser* и *in den Park*, что представляет собой своего рода бег «из природы в природу»:

(контекст 4) «*Wie eine Herde Antilopen steigen die Frauen aus dem Wasser und rennen in breiter Linie in den Park. ... Die Frauen rennen nach der Küste*» [К. Edschmid. Das Frauenschloss. S. 53].

В контексте 5 изображаются молодые девушки, совершающие плавательные движения, наполненные гармонией и неспешностью, о чем свидетельствует сравнение героинь с лебедями:

(контекст 5) *«Das Seltsamste vielleicht, das Schönste sicherlich, war ein spielender Teich, darinnen sieben schlohweiße Jungfrauen schwammen, wie in anderen Wässern wohl Schwäne sein mögen»* [H. Grossberger. Der ewige Park. S. 6].

В контексте 6 движение героини представлены иначе: случайная знакомая главного героя рассказа Х. Гроссбергера Адама пытается не упустить его из вида в толпе и для этого вынуждена ускорить шаг. Общее впечатление бега обоих действующих лиц усиливается переносным употреблением глагола с семантикой перемещения в пространстве с высокой скоростью *'laufen'* вместе с приемом олицетворения:

(контекст 6) *«Sie trug ein schwarzes Jackett über hellem Rock, ihr Hals war frei und von einer Krause gerahmt und ihre Füße eilten mit Adam den Schritt zu halten. Der Mond lief über den Dächern und die Schatten großer Doggen huschten ihnen voraus»* [H. Grossberger. Die kleine Weltstadt. S. 354–355].

Диаметральную противоположность рассмотренных выше женских образов в движении, подкрепленных анималистическим сравнением, представляют контексты, описывающие неподвижных героинь. Это объясняется тем, что образ женщины или девушки символизирует плодородие, живительную силу природы, начало новой жизни, но эта жизнь не может находиться в статичном состоянии, поэтому все «составляющие жизни» обладают высокой скоростью. В данных контекстах используются репрезентанты, характеризующиеся отсутствием семы 'движение' и составляющие, как и в предыдущих концептуальных признаках, наименьшую в количественном аспекте группу: *'sitzen'*, *'liegen'*, *'ruhen'*. Контексты с изображением неподвижных героинь находятся в меньшинстве.

В контекстах 7–8 изображается возлюбленная главного героя Жермен, образ которой представлен в тексте рассказа, это женщина с умеренным темпераментом, любящая, но не слишком страстно, а скорее, позволяющая себя любить. Именно поэтому автор описывает ее как весь день лежащую или сидящую в кресле и пассивно уклоняющуюся от любого движения, что является неприемлемым в эстетике витализма:

(контекст 7) «*Germaine saß oft tagelang auf ihren sechsbeinigen Schemel und schnitt Silhouetten. ...Tagelang lagen wir da im Sand, ihr Leib an meinem Leib, und wenn sie anfang zu zittern, dann ward es Abend und die Nacht schliefen wir in einem Bett, das Boot war ...*» [K. Edschmid. Das beschämende Zimmer. S. 33-34].

(контекст 8) «*Wehete und zarteste Erlebnisse, die wahllos ineinanderstürzen, aber binden sich an diese Silhouette. Germaine schnitt sie mir, ultramarin auf orange...Ich ließ sie alle Tänze lernen, die ihren Gliedern neue Linien, tiefere Inbrunst und glänzendere Seligkeit geben konnten. Am schönsten war sie, wenn sie auf einem Fell abends neben meinen Füßen lag*» [K. Edschmid. Das beschämende Zimmer. S. 33-34].

В контексте 9 героиню поразила неподвижность из-за болезни, что подчеркивается актуализаторами денотативного статуса: *Schlaff, erlahmten*

(контекст 9) «*Schlaff ruhte sie in Ihrem Bett. Ihre Muskeln erlahmten*» [A. Döblin. Die Tänzerin und der Leib. S. 10].

Таким образом, одним из наиболее значимых аспектов эстетической программы витализма является восприятие женских образов в непрерывном движении вообще и в танце в частности. Употребление лексических единиц и устойчивых словесных комплексов, в семантике которых эксплицитно выражена гиперсема 'движение', свидетельствует о том, что в художественной картине мира экспрессионистов молодая женщина воспринимается как квинтэссенция жизни, а все живое не может быть статичным. Осмысление танца как выражения квинтэссенции жизни (состояние любви, ликование; танец других персонажей как источник жизненных сил для главного героя, а также танец как попытка преодолеть угнетенное душевное состояние) вербализуется с помощью глагола 'tanzen' и лексических единиц и устойчивых словесных комплексов с гиперсемой 'совершать танцевальные движения'. Рассмотренные репрезентанты употребляются в составе одной синтагмы с другими лексическими единицами с семантикой интенсивного чувства и характера выполнения движений и сопровождаются анималистическими сравнениями, что свидетельствует о тесной взаимосвязи женских и природных образов в художественной картине мира экспрессионизма.

Библиографический список

1. Тарасова И.А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета. 2010. № 34(2). Сер. Лингвистика. С. 742–745.
2. Anz T. Literatur des Expressionismus. Stuttgart: Metzler, 2002. 151 S.
3. Martens G. Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive. Stuttgart: Metzler, 1971. 308 S.

Источники фактического материала

1. Döblin A. Die Tänzerin und der Leib // Der Sturm. Wochenschrift für Kultur und die Künste / Hrsg. von H. Walden Berlin, 1910. Jg. 1. № 2. 10 Maerz. S. 10.
2. Edschmid K. Der tödliche Mai // Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Expressionismus und Dadaismus / Hrsg. von O. F. Best und H.-J. Schmidt. Band 14. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1992. 122 S.
3. Edschmid K. Das Frauenschloss // Die weissen Blätter. Eine Monatsschrift / Hrsg. von E.-E. Schwabach. Leipzig, Jg. 4, I. H (1). Januar 1916. S. 48–59.
4. Edschmid K. Das beschämende Zimmer // Das rasende Leben. Zwei Novellen. Leipzig: K. Wolff, 1915. 56 S.
5. Grossberger H. Der ewige Park // Saturn. Eine Monatsschrift / Hrsg. von H. Meister. Jg. 1. H. 1. August 1911. S. 6–7.
6. Grossberger H. Die kleine Weltstadt // Saturn. Eine Monatsschrift / Hrsg. von H. Meister. Jg. 3. H. 12. Dezember 1913. S. 353–356.