

БЪОНДЕТТА ИЛИ СИЛЬФИДА? (ПОВЕСТЬ Е.В.КОЛОГРИВОВОЙ «ХОЗЯЙКА» В КОНТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ–РОМАНТИКОВ О ХУДОЖНИКЕ)

ка», вводят читателя в иной смысл истории Константина. Попытки выяснить ее «имя и отчество» оцениваются иронически, поскольку «эта странная и причудливая хозяйка живет в таком мире, откуда нелегко добыть языка» [6, с.244]. Читателя меньше всего должны занимать детали. Цель художественной условности – переключить конкретные частные события в общечеловеческий план, сосредоточить читателя на том, что имеет отношение к любому живописцу или же любому человеку, которому нужно решить в чем же смысл жизни. Согласно романтической философии, пишет Е.Г.Милюгина, «в том, чтобы помочь человеку вырваться из тесного, душного круга сугубо эмпирического существования на простор творческой, артистической жизни, увидеть за отдельными внешними явлениями кажущегося дисгармоническим бытия его глубинную, сложную и многогранную гармоническую сущность» [9, с.122]. Это в особенной степени касается той ситуации, когда в романтическом художественном произведении идет речь об отношении к действительному миру человека искусства. «Хозяйка» Е.В.Кологриовой – это романтическая модель судьбы человека искусства. Родившийся живописцем, не может принадлежать миру действительности, ни одной, даже самой верной и нежной женщине в нем. Он живет в мире воображения, красоты, творчества, трансцендентного, а не земного. И в данном случае следует вести речь о предопределенной самим родом его занятий встрече Художника и Духа Живописи. В творческом порыве к сверхчувственному душа художника не просто вырывается за пределы реального опыта, но зачастую и за пределы реального мира.

Источники и литература

1. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997. – 495 с.
2. Гнедова Е. Романтическая мифологема «универсум в образе искусства» // Мир романтизма. Тверь, 2003. – Вып.8 (32). – С.19–25.
3. Готье Т. Онуфриус // *Infernaliana*. Французская готическая проза XVIII–XIX веков. – М.: Ладомир, 1999. – С.379–400.
4. Жирмунский В.М., Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма // Гораций Уолпол. Замок Отранто. Жак Казот. Влюбленный дьявол. Уильям Бекфорд. Ватек. – Л.: Наука, 1967. – С.249–284.
5. Карташова И.В. Этюды о романтизме. –Тверь: Твер.гос.ун-т, 2002. – 189с.
6. Кологриова Е.В. Хозяйка // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. – М.: Современник, 1986. – С.213–244.
7. Маркович В.М. Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: Сб. произведений. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1989. – С.5–42.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
9. Милюгина Е.Г. Романтики о жизни, смерти и бессмертии // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь, 1998. – Ч.II. – С.118–126.

Мустафаева А.Х.

ОНОМАСТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ КЛЕМЕНСА БРЕНТАНО КАК ОСОБЕННОСТЬ ПОЭТИКИ

Существенной частью лексического фонда произведений известного немецкого писателя – романтика Клеменса Брентано являются имена собственные, это личные имена героев, топонимы, наименования исторических лиц, писателей, поэтов, древних и современных, и др. Называя субъект и объект действия, время и топографию повествования, имена собственные, автор реализует свой замысел. Его пристрастие к описанию процессов, шествий и парадов, к перечням, которые тоже являются парадом –названий и имен, как строфы в его поэме «Романсы о розах» о Якопоне, ученом правоведе, сплошь унизанные латинскими именами книг, им изученных, латинскими именами его учителей и предшественников в науке, подчеркивал Н.Берковский, крупнейший исследователь немецкого романтизма. Но речь не в том, что имен собственных у Брентано много. Количество здесь переходит в новое качество, как говорил В.Турбин об именах, только в поэмах Маяковского, в особенность, в феномен поэтики, в существенный элемент системы, восходящей и к окружающей писателя реальности, и к его художественным убеждениям, и к его сложному мироощущению. То же самое можно сказать и о Брентано. Ономастические группы присутствуют во всех его произведениях, но получают разную семантико–стилистическую разработку и функциональную значимость. Имена собственные можно считать особенностью поэтики его произведений. В том, как он давал имена, лучше всего сказывается его индивидуальное словотворчество.

Целью данной работы является определение значения имен в произведениях К. Брентано как особенности их поэтики, а также этимологизация имен и выделение значения этимологизируемых слов и используемых автором при этом приемов.

О том же, какое большое значение он придавал именам и их толкованию свидетельствует один из эпизодов его жизни, касающийся даты его рождения. Как известно, он родился 9 сентября 1778г. Но он не мог обойтись без игры, переплетающейся с католической набожностью и не передвинуть свой день рождения на один день раньше, чтобы иметь честь родиться в один день с Девой Марией, чье имя входило в число его имен. Так «*Virgo dulcis, clemens pia*» означает в переводе с латинского «Дева сладостная, милостивая, благая». Этим же именем он подписал свой «одичалый роман» «Годви», который нельзя назвать ни благочестивым, ни благонравным, и это вносит неизбежную для Брентано диссонирующую ноту. Тут мы видим тесное сближение вымысла и реальности, и не в книге, а в самой жизни. По словам С.Аверинцева, здесь скры-

такая–то детская хитрость, наивная, старомодная, словно бы прямо из мира того старого слуги, описанного им во вводных терцинах к «Романсам о Розарии», который пестовал маленького Клеменса и пророчил ему рыцарские приключения в брани с Антихристом. В его лирике мы встречаем множество наименований Девы Марии, так например, „Morgenstern“ (stella matutina) – одно из наименований Девы Марии в Лоретанской литании, Des Meeres Stern, „Maris stella“ эпитет Девы Марии в католической гимнографии, „Rosa mystica“ (лат.) – мистическая роза, обозначение Девы Марии в Лоретанской литании и других католических молитвах. Для его творчества характерно использование имен не только святых католической церкви, христианской религии, но и иудаизма и мусульманской религии, так например, „Schemhamphorasch“ – «сокровенное имя», тайное имя божества у евреев, «Azrael» – в исламских представлениях ангел смерти, самый твердый и самый неумолимый из четырех верховных ангелов. Заимствование имен из области религии типично не только для Brentano, но и для других романтиков, так героиня сказки Клингзора у Новалиса в романе «Офтердинген» носит имя Джиннистан. Райская страна тоже называется Джиннистан – женским именем.

Отпечаток романтических эстетических принципов мы находим и в ономастике произведений Клеменса Brentano. Так ранние романтики возвращают чувственности ее права. Романтизм, как известно не может обходиться без любви к цвету, звуку и даже к запахам. Во всем и всюду для Brentano важна соотнесенность с музыкой. В романе «Годви» все фигуры персонажей как бы тронуты музыкальным мазком. Годви понятиями музыки и поэтики прокламирует в романе этику, приемлемую для него. Далеко не безразличны их имена, при том, это не изобразительные, морально художественные имена в произведениях ХУ111 века, но имена, важные своим звучанием, странным или скорее странноватым, и все же по–особому задевающим слух: Аннонцата, Иодуно, Вальпургис. Brentano настраивал на своих персонажей, как на некие звучащие тела, как на носителей лирических свойств и качеств по преимуществу [4]. Для Brentano характерна повышенная звучность, сгущенные звуковые повторы, так в сказке „Das Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen“ имена сыновей: Gripsgraps, Pitschpatsch, Piffpaff, Pinkepank, Trilltrall, Pumpal и др. Здесь и в других примерах писатель часто ссылается в части имен на понятие: так в сказке „Schulmeister Klopstock ...“ на царство колоколов, страна называется „Glockothonia“ от немецкого слова «Glöcke» – колокол, а в „Gockel und Hinkel“ – на мир яйца. В сказке „Das Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen“ целые эпизоды переданы средствами фонетики. Король Пумпан – фонетический король, король колокольного звона, да это сам колокольный звон – размах колокола туда и обратно, объявивший себя королем. Его страна Глокотония и люди этой страны выражают себя через музыку. Даже сюжет сказки музыкальный. Язык главного колокола залетел неведомо куда, и шульмейстер с пятью сыновьями отправились его искать. Собственно эта сказка – описание музыкального спектакля [2].

Писателям–романтикам свойственно было использовать мифы в своих произведениях. Brentano не был исключением, он охотно и часто использовал библейские легенды, апокрифические и каббалистические тексты. И черпал в них не только сюжеты, но и имена. Так имя Lillit в его «Романсах о Розах» из апокрифических легенд о младенчестве Христа. Имя корчмарки Lillit – в каббалистических преданиях это имя отверженной первой жены Адама, выродившейся в блудницу, ведьму и опасное ночное привидение. В своей сказке «Das Märchen von Baron von Hüpfenstich» он называет своих героев, помогших принцессе «Willwissen» убежать от людоеда, госпожа Вохе (Woche – неделя) и семь ее сыновей – названиями дней недели. А названия дней недели в немецком, кельтском, индийском и романских языках (за исключением португальского), как известно, основаны на мифологии и имеют свою этимологию. Понедельник – день Луны (англ. Moon), вторник – день, посвященный германскому верховному богу войны Тиру (Tir) или римскому богу войны Марсу (Mars). Среда – день, посвященный германскому богу Вотану (Wotan), или Одину (Odin) и день, посвященный Меркурию (Mercury), а четверг – день, посвященный богу–громовержцу – германскому Тору (Thor) или римскому Юпитеру (Jupiter, Jove). Пятница – день, посвященный богине красоты, германской Фригге (Frigga) или Фрейе (Freya), суббота – день, посвященный богу Сатурну (Saturn), прародителю олимпийских богов; воскресенье – день, посвященный Солнцу, в романских языках и гаэльском название этого дня недели восходит к латинскому «dominus», что значит «господин», отсюда представление о воскресенье как о «дне Господа». Дни недели носят имена в честь небесных тел, идентифицирующихся с богами [3].

Как поколение революции, романтики наделены были особо живым отношением к историческому прошлому – и к недавнему и к очень давнему. Поэтому и у Brentano некоторые имена и положения восходят к исторической реальности. Имя Апоне вызывает ассоциации со знаменитым врачом XI в. Пьетро де Абано, по прозвищу Апоне; у Якопоне, вдовца то же имя, что у поэта XII в. Якопоне да Годди, предполагаемого автора гимна „Stabat mater dolorosa“ по преданию, ставшего францисканцем и строгим аскетом после смерти любимой жены [4].

Особо яркие примеры его необычной поэтики имен мы находим в сказках. Сказка у Brentano – бунт против владычества реальностей. Дать явлению имя значит поднять его на ступень образа. Имена в сказках Brentano совершенно особые, главный город страны Скандалия, где правит король Церум, называется „Besseredich“ – «Стань лучше». В имени, в образе смещается и сама субстанция явления. Где по всем законам божеским и человеческим положено существовать, там его вытесняет повелительное наклонение (Besseredich) в сказке „Das Märchen von Fanferischen Schönefüßchen“ или изыскательное в имени «Willwissen» – «Хочет знать» в сказке „Das Märchen von Baron von Hüpfenstich“. Имя собственное соединяется с именем нарицательным, так „Hanswurst“ – имя маршала по путешествиям сказочного королевства „Glockothonia“ в сказке „Das Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen“. „Hans“ – пространственное немецкое имя и „Wurst“ – колбаса, подчеркивающее его страсть к еде. Отменяются обще-

признанные логические и грамматические категории, делается подкуп под вещественность вещей, под материальность материального. В другой сказке Брентано „Das Märchen von Komanditchen“ у героев фамилия длиной в целую строку «Seligewittibs–Erben und Kompagnie, Herr Base–und Wetters–Geschwister–Seliger–Adam». Человек, постигнутый именем такой длины, теряет свою единственность [2].

Нужно заметить, что эти умноженные фамильные имена целиком составлены из понятий опять–таки фамильных, из терминов родства, соседствующих друг с другом. Таким образом, фамилия и на самом деле становится «фамилией», настоящим семейным гнездом. Фамильное имя обесмысливается в качестве имени, обозначения чьей–либо индивидуальности. Обозначаемое лицо как бы погрязает в хаосе родства. Брентано гиперболически развивает средство обозначения – понятие родства, чтобы тем самым уничтожить цель, лицо так и остается необозначенным, что и ведет к юмористическому эффекту. В индивидууме исчезает неделимость, исчезает индивидуальность.

Ближе к поэтике реализма более скромный вариант того же приема – удвоение имен и фамилий. Ср. У Гоголя: Антон Антонович Сквозник–Дмухановский.

Брентано пристрастен к незначашему слову, к слову–видимости, за которым нет никакого предмета. Слово из средства созидать миры превращается в средство их аннулировать. Брентано вводит эти мнимые слова, перерабатывает тексты своих сказок, если их там не было. В первой редакции сказки о Гоккеле кошка называлась всего–навсего Шнурри–Мурри. Во второй редакции все пятеро ее сыновей получили имена: Гог, Мак, Бенак, Магог и Демагог. В этих именах, по мнению Н.Берковского, не нужно искать смысла, Брентано дал имена с какими–то намеками только потому, что для фабулы все это не имеет ни малейшего значения, котята ничем не различаются, имен не заслужили. Мы ожидаем найти за словами предметы и смысл, а находим только игру фантазии автора.

В сказках Брентано есть эпизоды всеобщей игры в Буффонады. Так в сказке о Командитхен и Кредитхен девушка по имени Кредитхен спасает своего отца, торговца, от заимодавца своими превращениями то в лошадь, то в павлина, потому что у отца ничего нет, он предлагает дочь свою, но ее не берут, говорят, что охотнее взяли бы хорошую лошадь. Так появляется новый смысл в традиционной сказке с превращениями. История с лошадью и павлином – история человека, который стал товаром. Самое Кредитхен портит имя, данное ей. А ее отец – деревенский лавочник по имени Herr Risiko, господин Риск, вечно залезающий в непосильные для него, рискованные торговые операции [2].

Мир теряет у Брентано серьезность еще по той причине, что со всяческой широтой у Брентано применяется прием лиготес – гиперболы в обратную сторону, умышленного преуменьшения вещей. Переведенные на микромасштаб мир и миры становятся игрой, убывающая в вещах величина их есть и убывающая их реальность.

Подводя итоги, можно сказать, что в ономастике произведений К.Брентано отразились как общие эстетические принципы романтизма, такие как романтическая фонетика, отношение романтизма к религии, романтическая культура, историзм в романтическом мирозерцании, мифология, натурфилософия, так и индивидуальный вымысел, фантазия и начитанность автора, изучавшего старинные народные книги и научные труды, и даже развитие новых экономических отношений. Применяемые приемы это гиперболы, лиготес – гиперболы в обратную сторону, звуки – носители лирических свойств и качеств, звуковые повторы, использование имен из исторической реальности, тропы и метафоры, умноженные фамильные имена, состоящие из понятий опять–таки фамильных.

Источники и литература

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы литературного сознания. – М., 1994
2. Берковский Н.Я. Романтизм В Германии. – М., 1973
3. Бирлайн Д.Ф. Параллельная мифология. / Пер. с англ. А.Блейз. – М.: КРОН–ПРЕСС, 1997. – 336с.
4. Брентано К. Избранное. Сборник / Сост.: С.С.Аверинцев. – М.: Радуга. 1985. – 576с.
5. Жизнь льется через край: Сказки и истории немецких романтиков./ Солодухина И.М. – Т.1 Немецкие сказки
6. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Избр.тр./ Вст.ст. Д.С.Лихачева. – Л.: Наука. Лен.отд.,1977. – 407с.
7. Избранная проза немецких романтиков. В 2–х томах. – М.: «Художественная литература», 1979
8. Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки/ От ред. И.Ю.Подгаецкая; АН СССР. Ин–т мир. лит. им. А.М.Горького. – М.: Наука, 1989. – 230с.
9. Михайловская Н.Г. Об употреблении собственных иноязычных имен в современной русской поэзии // Имя нарицательное и собственное. – М.: «Наука», 1978. – С.180–187.
10. Немецкая романтическая повесть. / (Сост. и справки о писателях А.В.Карельского). – М.: Прогресс, 1977. – 510с. – нем.
11. Турбин В. Имена собственные в поэзии Маяковского. // Сб.статей. Книга 2. –М.: «СП», 1984. – С.67–100/
12. Erbe der Romantik. Acht Novellen von Kleist, Brentano, Arnim, E.T.A.Hoffmann, Chamisso, Nick, Hauff und Eichendorf. Ausgewählte und erläuterte von Fritz Bottger. Verlag der Nation. – 1956. – 452S.

13. Handbuch 1987 – Handbuch des deutschen Aberglaubens. / Hrsg. Von H. Bachthold-Stäubli, unter Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer. I–X. Berlin; New York. 1987
14. Laur W. Der Name: Beiträge zur allgemeinen Namenkunde und ihrer Grundlegung. – Heidelberg : Winter-Verlag, 1989. – 174S.
15. Märchen der deutschen Romantik. – Leipzig: Dieterische Verlagsbuchhandlung, 1987. – 555S.
16. Meyer-Lübke W. Romantisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg: Winter-Verlag, 1992. 1204S.

Наимова Е.А.

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ДЕЛОВОМУ ПИСЬМУ (ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС)

Начиная с середины 19 в., вопрос обучения школьников деловой письменной речи привлекал к себе учителей и методистов. Ученые прошлого Н.Греч, А.Глаголев, В.Г.Белинский, Ф.И.Буслаев, Д.И.Тихомиров, ИИ. Срезневский, Н.Ф.Бунаков и др., выступая против схоластических традиций современной им школы, высказали немало ценных и полезных мыслей, которые могут быть использованы при построении современной методики обучения деловому письму.

Так в «Учебной книге русской словесности» [8] Н.Греча особое место уделяется письмам. В данном пособии не только даются определение, общие правила написания писем, их классификация, вычленяются композиционные элементы, но и выдвигаются требования к ним. Среди достоинств деловых бумаг он выделяет правильность, чистоту, ясность, определенность и единство. В.Г. Белинский, анализируя современное ему состояние обучение, был глубоко убежден, что, обучаясь в гимназии, учащиеся должны приобрести жизненно необходимые навыки: уметь составить ту или иную бумагу [3].

Очевидная польза в обучении деловым бумагам (термин «деловая письменная речь» в методической литературе дореволюционного периода не встречается, вместо него употребляется термин «деловые бумаги», которым некоторые авторы называют и деловые письма) заключается не только в практическом их применении, но и в том, что определенность форм деловых бумаг, основанных на главных и простейших законах логики, будут приучать ум к ясности, основательности и строгой отчетливости в суждениях.

По мнению большинства ученых, невозможно дать указания относительно составления всех видов деловых бумаг; гимназия должна образовывать в ученике умение, способность; применение же остается на удел самой жизни [2, 3,4, 5, 7]. Галахов, поддерживая Ф.И. Буслаева, предлагает знакомить «с теми формами деловых бумаг, в которых встречается надобность почти каждому, таковы, например объявления, рапорты и т.п.» [7, с. 21].

Обобщив опыт своих предшественников, И.И.Срезневский [22] советует строить курс родного языка так, чтобы учащиеся, овладевшие им, были в полной мере подготовлены для жизни, а не для экзамена. Это указание не утратило своего значения и в наше время – нашло отражение в учебных программах [21]. Н.Ф.Бунаков развивает мысли И.И.Срезневского о связи обучения родному языку с жизнью. По мнению Н.Ф.Бунакова [4] деловая переписка должна способствовать выработке у школьника твердых навыков самостоятельного и логически правильного изложения мыслей в письменной форме. Методические советы о составлении деловых бумаг и писем излагаются Д.И. Тихомировым. Соглашаясь с мнением Ф.И.Буслаева, что невозможно познакомить ученика со всеми формами деловых бумаг, Д.И.Тихомиров развивает мысль дальше и считает, что нужно знакомить учащихся с главными и общими условиями, правилами, необходимыми при составлении каждой деловой бумаги, а также приучать ученика ясно, толково и кратко выражать сущность дела, главное содержание. Большое значение в такой работе имеет использование приема анализа образца, в результате которого делаются выводы относительно формы и содержания делового документа. Эти выводы сначала и должны служить руководящими правилами для составления по изученному образцу подражания, затем – рекомендуется проводить самостоятельную работу.

В руководствах, которые появляются во второй половине 19 в. и начале 20 в., в той или иной мере затрагивается вопрос о привитии стилистических навыков в связи с обучением школьников деловой письменной речи. Основное направление в работе над деловыми бумагами – это сознательное овладение стилистическими навыками, пользование деловой речью путем выполнения специальных упражнений в обработке слога [2,4, 7].

Иной подход к изучению деловой письменной речи в школе намечают Н.М.Соколов, Г.Г. Тумин, Н.П.Раевский, Н.Кульман [12, 20]. Они считают, что в школе не обязательно знакомить с деловыми бумагами, так как школа не готовит ни торговцев, ни писарей, поэтому писание подобного рода документов не входит в обязанность школы. Однако, на наш взгляд, согласиться с данной точкой зрения нельзя, так как сама жизнь опровергает изложенные доводы. Как показала практика, обучение различным видам деловой письменной речи необходимо потому, что во время этих занятий учащиеся не только знакомятся с деловым стилем, приобретают необходимые стилистические навыки, но и повышают орфографическую и пунктуационную грамотность.

В методической литературе 20– годов намечается два подхода к вопросам обучения деловой речи в школе: видные методисты того времени К.Б. Бархин, И.В.Устинов и др., положительно относясь к занятиям по развитию деловой речи, рекомендует их связывать с работой по грамматике. К.Н.Бархин в своем пособии «Развитие речи и изучение художественных произведений» [2], предлагает особое внимание уделять стилистической обработке. Он считает, что нельзя всю работу над деловой речью сводить к подражанию