

ОПИСАНИЕ ПРИРОДЫ КАК СРЕДСТВО ОБЕСПЕЧЕНИЯ КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ КОГЕРЕНТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ЭПОХУ РОМАНТИЗМА

*Работа представлена кафедрой теории и практики перевода
Ставропольского государственного университета.*

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор С. В. Серебрякова

В статье рассматривается описание природы в функции скрепы-фразы особого типа, обеспечивающей коммуникативно-прагматическую когерентность художественного текста. На материале немецкой и русской литературы раскрывается потенциал анимализмов, фитонимов и наименований объектов неживой природы как текстокогерентных средств в эпоху романтизма.

The article deals with the nature description as a special tie providing communicative and pragmatic coherence in a literary text. Basing on the German and Russian fiction, the author reveals the potential of animalisms, phytonyms and names of inanimate nature objects as instruments for text coherence formation in the romantic period.

Современная лингвистика текста отличается многообразием методик, подходов, приемов, объединяемых принципами антропоцентричности и экспансионизма, проявляемыми в соотносительности структурно-семантических компонентов текстового целого и макродискурсивного фона развертывания событий, которая во многом определяется прагматическими характеристиками субъекта текстовой коммуникации. Обозначенный подход к описанию текстового целого модифицирует грамматический и семантико-функциональный статус традиционных категорий лингвистики текста, в частности его когерентности. Как представляется, последняя может быть истолкована как манифестация коммуникативно-прагматических констант языковых личностей автора, повествователя и персонажа, способных выступать в роли своеобразных скреп структуры и семантики художественного дискурса. Среди констант подобного рода значимое место занимает репрезентация природы в художественном мире определенного писателя, обеспечивающая цельность конституи-

рующих его текстов как коммуникативно-прагматических единиц.

Свойства описания природы как маркера коммуникативно-прагматической когерентности текста детерминированы художественными особенностями литературного направления, к которому относится тот или иной текст. Целью данной статьи будет характеристика коммуникативно-прагматического аспекта текстовой когерентности в немецких и русских литературных произведениях эпохи романтизма, где мотив природной стихии выступает в качестве концептуальной доминанты: «Романтики воспринимали мир динамично, поэтому для них важна тема природы. Природа – это первоисточник науки и культуры... До романтиков пейзажи никогда не имели этого значения... Когда романтик рисует пейзаж, он рисует откуда все берется: из природы. Они очень презирали орнаментальную живопись, где природа использовалась как украшение»¹. Действительно, природа в творчестве романтиков существует не обособленно от действия, не просто как фон для описываемых в тексте событий или эс-

тетическое излишество; литературные произведения рассматриваемого периода «как бы вырастают в природную жизнь, становятся частью ее существования»². Можно сказать, что природа вплетается в канву коммуникативного действия мира персонажей, выражая основную интенцию повествования, во многом детерминированную мировидением автора текста, отрицающим «ненавистную ему реальность, прозу жизни заведомо и целиком как недостойную ни изображения, ни анализа; она не впускалась в поэтический мир романтизма, на нее как бы налагалось табу. Но, понятное дело, в силу одного этого она еще не исчезала с лица земли, и романтиком приходилось с этим считаться»³.

Подобная антагонистичность реальности, недостойной внимания с точки зрения романтика, и поэтизированного воображаемого мира довольно четко отражена в описаниях природы. В этой связи примечателен фокус писательского восприятия природных объектов. Неприятие окружающей обыденности нашло свое отражение в выборе спектра описываемых в тексте явлений окружающего мира, в прагматической тактике избегания показа природы родного края. Анализ поэтических и прозаических произведений немецких (Л. Тик, Новалис, Ф. Гельдерлин, А. Шамиссо, Э. Т. А. Гофман) и русских (А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь, В. Жуковский, К. Батюшков, Е. Баратынский, А. Одоевский, Н. Языков, Ф. Тютчев) писателей-романтиков позволяет очертить контуры палитры задействованных в данных текстах нетипичных природных объектов, которые иногда более частотны, чем исконные русские или немецкие пейзажные реалии:

- экзотические растения (*лавр; мирт; миндаль; кипарис; рис; тутовое дерево; тропическая пальма; банан; коралл; кизил; олеандр; маслина; апельсин, похожий на улыбающегося найденыша; лимонное дерево*);
- экзотические животные (*тюлень; лев; гиена; олень; серна; сайгак; тигр Америки*

суровой; львица с косматой гривой на хребте; барс);

- экзотические птицы (*африканский страус; серебристый китайский фазан; орел*);

• сказочные растения и живые существа (*металлические деревья и хрустальные кусты, отягощенные пестрыми цветами и плодами из драгоценных камней; дракон; огненная лилия; золотисто-бронзовые стволы высоких пальм; блестящие изумрудные листья; два белоснежных единорога; золотой жук*).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в фокус романтического восприятия попадают либо иноземные представители флоры и фауны, либо не существующие в реальности представители живой природы, что вносит в тексты мотив отчуждения от повседневной реальности и замены ее идеализированным художественным миром. Для романтиков, стремящихся вырваться из хронотопа своей современности, характерна политопологичность художественного пространства, эксплицируемая в тексте при помощи концепта «Путешествие», конечной целью которого могут быть реальные экзотические страны (как, например, у А. Шамиссо в «Удивительной истории Петера Шлемиля») или фантастические вымышленные маршруты странствий, составляющие сюжетную канву «Белокурого Экберта» Л. Тика и «Генриха фон Офтердингена» Новалиса. В тех случаях, когда пространство действия в ходе развертывания сюжетной линии повествования не претерпевает изменений, события локализованы в экзотической обстановке (ср.: Кавказ в лермонтовских поэмах «Измаил-Бей», «Мцыри», «Демон» и в «Кавказском пленнике» А. Пушкина, Крым в «Южных поэмах» А. Пушкина, картины греческой природы в «Гиперионе» и «Смерти Эмпидокла» Ф. Гельдерлина, изображение Сибири в «Войнаровском» К. Рылеева). Здесь при выборе места действия персонажей писатель-романтик стремится отдалиться от обыденности, отождествляемой с современ-

ной ему цивилизованностью, и перенестись в дикий мир, проникнутый идеалами бунтарства и свободы. Данная авторская интенция обусловила фокус, избираемый при описании природы, что во многом символично. В поле зрения романтика довольно часто попадают такие погодные явления, как гроза, буря, шторм, что связано с обожествлением природной стихии:

*Zuweilen, wenn ein Gewitter über mir hinzieht, und seine göttlichen Kräfte unter die Wälder austellt und die Saaten, oder wenn die Wogen der Meeresflut unter sich spielen, oder ein Chor von Adern um die Berggipfel, wo ich wandre, sich schwingt, kann mein Herz sich regen...*⁴ – Подчас, когда надо мною проносится гроза, щедро оделяя своей божественной силой леса и нивы, или когда играют друг с дружкой валы морского прибоя, или стаи орлов реют надо мной среди недоступных горных вершин, мое сердце начинает громко биться...⁵

Приведенный фрагмент пейзажа, с нашей точки зрения, является типичным для рассматриваемой эпохи, так как здесь показан божественный характер бурной природы (грозы, шторма), причем об этом сказано эксплицитно при помощи словосочетания *seine göttlichen Kräfte*. Вполне традиционным с позиции романтической поэтики представляется также использование такого анимализма-символа, как орел. Он олицетворяет свободу, динамику и независимость, т. е. доминирующие компоненты аксиологической системы эпохи романтизма. Орел появляется всякий раз там, где нужно подчеркнуть величие природы, ее торжественность и недостижимость для простых смертных. Так происходит, к примеру, в следующем фрагменте «Гипериона», где изображение орла соседствует с картинами других динамичных недостижимых природных стихий:

Zur Linken stürzt' und jauchzte, wie ein Riese, der Strom in die Wälder hinab, vom Marmorfelsen, der über mir hing, wo der Adler spielte mit seinen Jungen, wo die Schneegipfel

*hinauf in den blauen Aether glänzten; rechts wölzten Wetterwolken sich her über den Wäldern des Sipylus...*⁶ – Слева низвергался сквозь леса, шумно ликуя, поток-исполн с нависшего надо мной мраморного утеса, где орел играл с орлятами, а в голубом эфире сияли снеговые вершины; справа клубились грозовые тучи над лесами Сипила...⁷

Еще в одном текстовом фрагменте Ф. Гельдерлин прибегает к параллельному представлению процессов в природе и обществе, при этом действия орла напрямую соположены с деятельностью царя:

*Hegt // Im Neste denn die Jungen immerdar // Der Adler? Für die blinden sorgt er wohl, // und seinen Flügeln schlummern сЯ // Die ungefederten ihr dämmernd Leben. // Doch haben sie das Sonnenlicht erblickt // Und sind die Schwingen ihnen reif geworden, // So wirft er aus der Wiege sie, damit // Sie eignen Flug beginnen. Schäm'et euch, // Dav ihr noch einen Künig wollt; ihr seid // Zu alt...*⁸ – Орел // больших птенцов не пестует в гнезде. // Пока они слепые, он печется // О них, неоперенных, сладко спящих // Под распростертыми его крыльями. // Но стоит им увидеть солнца свет, // Расправит крепнущие крылья, он // Выбрасывает их из колыбели: // Пусть учатся летать. Стыдитесь, люди, // Того, что царь вам нужен; вы не дети...⁹

Ключевое значение анимализмов и фитонимов в романтической картине мира отражено в разнообразных возможностях их сочетаемости с эмоционально-оценочными эпитетами, а также в способности выступать в качестве *tertium comparationis* при характеристике психологических качеств художественных персонажей с использованием сравнения. В проанализированных произведениях писателей-романтиков начала XIX в. были зафиксированы следующие микроконтексты, формирующие ассоциативно-вербальные связи анимализмов-символов:

• Журавль: ...*Du wirst sein wie der Kranich, den seine Brüder zurückließen in rauher Jahrszeit, indes sie den Frühling suchen im fernen*

*Lande...*¹⁰ – Ты будешь, как журавль, которого покинули братья с наступлением холодов, а сами ищут весну в дальних краях...¹¹; *И цепью русские палатки, // Как на ночлеге журавли, // Белеют смутно уж вдали!*¹² Журавль символизирует для романтиков одиночество, чуждость простого человека миру природы, созвучному настроениям толпы.

• **Олень:** *Wie zamen Hirschen, // Wenn ferne rauscht der Wald, und sie // Der Heimat denken, schlug das Herz mir oft, // Wenn du vom Glück der alten Urwelt sprachst...*¹³ – Как олень домашний, // Услышав шум лесной, вдруг встретится // И вспомнит край родной, так у меня, // Когда ты говорил о древнем счастье // Далеких предков наших сердце билось...¹⁴; *Wie ein blutender Hirsch in den Strom, stürzt ich oft mitten hiein in der Wirbel der Freude, die brennende Brust zu kühlen und die tobenden herrlichen Träume von Ruhm und Größe wegzubaden*¹⁵. – Как раненый олень бросается в реку, так и я не раз бросался в водоворот наслаждений, чтобы охладить пылающую грудь и утопить в нем свои непокорные, прекрасные мечты о величии и славе¹⁶. Олень довольно часто выполняет в романтической картине мира роль выразителя настроений лирического героя, оторванного от родного дома и страдающего.

• **Ворон:** *Черный вран, свистя крылом // Вьется над саями // Ворон каркает: Печаль!*¹⁷ Ворон олицетворяет у романтиков стихию тьмы, мрака и хаоса, враждебную человеческому бытию.

Фитонимы, как и рассмотренные выше анимализмы, в текстах немецких писателей-романтиков связаны с экспликацией концептуальной доминанты данного литературного направления – с отображением зыбкости человеческого бытия в царстве могучей и прекрасной природы. К наиболее ярким и образным фитонимам, использованным в проанализированных текстах в вышеописанной функции, следует отнести следующие:

• **Голубой цветок.** Голубой цветок, символизирующий совершенство, высший иде-

ал духовности человечества, является вымышленной, фантастической реалией растительного царства, созданной Новалисом и постепенно ставшей ключевым символом романтической ментальности. Подобная абсолютизация идеальности и абстрагированности от реального мира, детерминированная символической природой голубого цветка, определила структуру его описания в тексте, которая не содержит физических параметров (размера, формы, запаха) этого фитонима. Голубой цвет цветка олицетворяет недостижимую голубую мечту, что делает его ключевым в концепции цвето-символизма у романтиков:

*Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der künstliche Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume*¹⁸. – Но с наибольшей силой привлекал его голубой цветок, который рос у самого ручья, касаясь воды своими блестящими листьями. Вокруг него росло бесчисленное множество цветов всевозможной окраски, и в воздухе разносилось чарующее благоухание. Но он ничего не видел, кроме голубого цветка¹⁹.

• **Виноград:** *Ich war aufgewachsen, wie eine Rebe ohne Stab, und die wilden Rankenbreiteten richtungslos über dem Boden sich aus. Du weist ja, wie so manche edle Kraft bei uns zu Grunde geht, weil sie nicht genützt wird*²⁰. – Я рос, как растет виноградная лоза без опоры, буйные побеги которой своевольно раскинулись над землей. Ты ведь знаешь, как часто гибнут здесь, у нас благородные силы, не найдя себе применения²¹; *Ich war es endlich müde, mich wegzwerfen, Trauben zu suchen in der Wüste und Blumen über dem Eisfeld*²². – Наконец мне надоело унижаться, ища виноградные лозы в пустыне, а цветы среди львов²³; *So skal granitных над путем // Склонился дикий виноградник...*²⁴ Виноград – один из доминантных фитонимов-символов у писателей-романтиков, однако его функция дво-

яка: это как находящийся во власти природной стихии, не имеющий поддержки и понимания среди людей лирический герой, отчаянно, как виноградные лозы, цепляющийся за жизнь (как в первых двух процитированных микроконтекстах с данной природной реалией), так и символ дикой природы (см. последний микроконтекст).

• **Ковыль:** *Сребристый стелется ковыль // Вокруг пещеры; сумрак бродит // Вдали...²⁵; В стране глухой, в стране безводной, // Где только изредка ковыль // По степи стелется бесплодной, Мы мчались, поднимая пыль²⁶*. Ковыль представляет мотив дальних странствий, где человек одинок, покинут и несчастен.

• **Ива:** *Wie ein Strom an den dÿrren Ufern, wo kein Weidenblatt im Wasser sich spiegelt, lief unverschÿnert vorÿber an mir die Welt²⁷*. — *Обещеченный мир проносился мимо меня, как река вдоль пустынных берегов, где даже листик ивы не отразится в воде²⁸*. Фитоним «ива» как символ обыденности, стремительно проносящейся мимо лирического героя и не оставляющей следа, мы встречаем в «Гиперионе» Ф. Гельдерлина. Это однократное окказиональное использование рассматриваемого растения в качестве символа, но яркость и образность сравнения побудили нас использовать его в качестве иллюстративного материала.

Решая вопрос о взаимоотношении человека и природы, писатели-романтики приходят к выводу о преходящем характере человеческой жизни, о равнодушии к ним стихий природы. Наиболее четко данный мотив выражен при изображении неживой природы. В фокус пейзажного описания попадают в первую очередь объекты, вызывающие в сознании читателя мотивы покинутости, отчуждения в отношениях человека и среды его обитания: **гора, скала, вершина** (*грозная; дикая; поросшая мхом и камнеломками; голая; странная; неприступная; спящая; мрачная; угрюмая; седая; румяная; синяя; светлоснежная; крутая; Бешту суровый; кудрявые; туманные; сизо-голубые;*

гранитная; с оттенкой голубую; нагие хребты; пестрей восточного ковра; сизая; как буркой, ельником покрыта; нагая; бесплодная; нависшая; темная; горные хребты, причудливые, как мечты; седой, незыблемый Кавказ; темно-синие скалы с пестрыми прожилками; мишистая; далекая горная круча); река (сердитая; глубокая; с гордым бешенством; заброшенное русло реки); поток (горный; седой; жаркий; никем не ведомый; свирепый; одинокий; всегда обрушиться готовый; усиленный грозой; сверкающий; стремительный; журчащий; рыжий; горный); гроза, гром, молния (голубая молния; сильная гроза); осадки (метели; снег глубокий; снежный прах; лихие непогоды; вечные снега; метуший снег; струи ливня; потоки дождя); луна (мрачная; сребристая; вольная; тусклая в сумраке тумана); облака, тучи (мрачные; синий свод небес; черные; громовые; темные; как дым синяя, облака под вечер к вам летят издалека; ревнивые; неуловимые; убегающие; грозные; суровые; страшные; облака – бездомные кочевники небес; гряда закатных туч); небо (серое; знойное; далекое; светлое; беззвучное; черно-синее; бездонное).

Интересно также проследить символику цветообозначений, при помощи которых немецкие и русские романтики характеризуют неживую природу. При изображении неба, гор, скал доминирует темная палитра (черный, сизо-голубой, гранитный), что свидетельствует об их демоническом, враждебном человеку нраве. С другой стороны, когда речь идет о вызывающей положительные эмоции стороне человеческого бытия, его лучших надеждах и устремлениях, в игру вступают светлые краски, например при изображении голубого цветка (*lichtblaue Blume*). Нюансы душевных переживаний романтиков находят свое отражение в использовании редких цветов, довольно часто с тонкой дифференциацией оттенков:

Поток: *Как тигр Америки суровой, // Бежит гремучею волной; // То блещет бахромой перловой, // То изумрудною каймой ...²⁹*

Небо: *Nie scheint sich der Himmel wieder aufheitern zu wollen, das heitre Blau ist vertilgt und ein fahles Kupferrot auf schwarzgrauem Grunde weckt Grauen und Angst in jeder Brust*³⁰. – *Как будто небо никогда не захочет проясниться, радостная синева стерта, и тусклый медно-красный свет на иссера-черном фоне вызывает ужас и страх в душе каждого*³¹.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что описание природы, способствующее яркой и образной экспликации доминирующей коммуникативной интенции от-

правителя текста, является значимым механизмом в процессе достижения коммуникативной целостности в пространстве как поэтического, так и прозаического художественного текста эпохи романтизма, причем наибольшей прагматической релевантностью обладают фитонимы, анимализмы, наименования объектов и явлений из сферы неживой природы, а также символика цветообозначений, связанная с особенностями последней.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Берковский Н. Я. Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 49.
- ² Журмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. С. 53.
- ³ Карельский А. В. Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992. С. 59.
- ⁴ Hülderlin F. Hyperion oder der Eremit in Griechenland. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.files.zipfiles.ru
- ⁵ Гельдерлин Ф. Гиперион, или Отшельник в Греции // Гельдерлин Ф. Сочинения. М.: Художественная литература, 1969. С. 304.
- ⁶ Hülderlin F. Op. cit.
- ⁷ Гельдерлин Ф. Указ. соч. С. 299.
- ⁸ Hülderlin F. Empedokles. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // www.gutenberg.spiegel.de
- ⁹ Гельдерлин Ф. Смерть Эмпедокла // Гельдерлин Ф. Сочинения. М.: Художественная литература, 1969. С. 244.
- ¹⁰ Hülderlin F. Hyperion oder der Eremit in Griechenland.
- ¹¹ Гельдерлин Ф. Гиперион, или Отшельник в Греции. С. 294.
- ¹² Лермонтов М. Ю. Имаил-Бей // Лермонтов М. Ю. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1983. С. 229.
- ¹³ Hülderlin F. Empedokles.
- ¹⁴ Гельдерлин Ф. Смерть Эмпедокла. С. 207.
- ¹⁵ Hülderlin F. Hyperion oder der Eremit in Griechenland.
- ¹⁶ Гельдерлин Ф. Гиперион, или Отшельник в Греции. С. 297.
- ¹⁷ Жуковский В. А. Светлана // Русские поэты XIX века. М.: Просвещение, 1991. С. 81.
- ¹⁸ Novalis. Heinrich von Ofterdingen. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.franklang.ru
- ¹⁹ Новалис. Генрих фон Офтердинген // Избранная проза. В 2 т. М.: Художественная литература, 1979. Т. 1. С. 209.
- ²⁰ Hülderlin F. Hyperion oder der Eremit in Griechenland.
- ²¹ Гельдерлин Ф. Гиперион, или Отшельник в Греции. С. 291.
- ²² Hülderlin F. Hyperion oder der Eremit in Griechenland.
- ²³ Гельдерлин Ф. Гиперион, или Отшельник в Греции. С. 301.
- ²⁴ Лермонтов М. Ю. Указ. соч. С. 197.
- ²⁵ Там же. С. 237.
- ²⁶ Рылеев К. Ф. Войнаровский // Рылеев К.Ф. Избранное. М.: Детская литература, 1969. С. 119.
- ²⁷ Hülderlin F. Hyperion oder der Eremit in Griechenland.
- ²⁸ Гельдерлин Ф. Гиперион, или Отшельник в Греции. С. 319.
- ²⁹ Лермонтов М. Ю. Указ. соч. С. 247.
- ³⁰ Novalis. Heinrich von Ofterdingen.
- ³¹ Новалис. Генрих фон Офтердинген. С. 333.