

ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА ШАРЫПИНА

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Нижний Новгород, Российская Федерация)

ORCID 0000-0002-8585-8983; swawa@yandex.ru

ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ Ф. ФЮМАНА И Б. ШЛИНКА

А н н о т а ц и я . Впервые в сравнительном аспекте рассматриваются поэтологические функции авторской модальности на примере творчества Франца Фюмана и Бернхарда Шлинка. Актуальность статьи связана с междисциплинарным аспектом, а также с проблемой изучения коммуникативного пространства художественных текстов. Целью исследования является анализ основных тенденций в области стилеобразующей функции авторской модальности на основе сравнительного рассмотрения художественной практики Ф. Фюмана и Б. Шлинка. Сравнительно-типологический ракурс изучения позволяет сделать вывод о том, что своеобразие выражения авторской модальности, а также ее эволюция в художественной практике писателей определяются ярко выраженным автобиографизмом и личностными особенностями авторов. Так, уход от бинарной оценочной оппозиции сказки к полисемантической мифа и диффузии канонических жанров открыл новые стилистические возможности для способов выражения авторской модальности в творчестве Ф. Фюмана, а выбор художественных средств и авторская модальность произведений Б. Шлинка предопределены аксиологическими установками и приоритетами протестантизма, сформированными еще в детстве и находящими своеобразную правовую базу в ментальности Б. Шлинка-юриста. С этим связано отличие в отношении к Слову у Фюмана, в конце творческого пути усомнившегося в его действительности и обратившегося к эмоциональной универсальной стихии танца, и Шлинка, в поэтике романов которого живописный и фотографический экфрасисы расширяют возможности его повествовательной техники. При всем различии истоков духовного опыта и жизненных перипетий интермедийный дискурс, появляющийся в зрелой творческой практике Ф. Фюмана и Б. Шлинка, становится способом постижения вечных вопросов бытия.

Ключевые слова: модальность, субъективная модальность, модальность художественного текста, сказка, миф, жанр, экзистенциальная ситуация, интермедийность

Для цитирования: Шарыпина Т. А. Поэтологические функции авторской модальности в художественной практике Ф. Фюмана и Б. Шлинка // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44, № 1. С. 81–88. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.709

ВВЕДЕНИЕ

Стремительно трансформирующаяся действительность и ее социокультурный и политический контекст непосредственно влияют на специфический характер авторской модальности, реализующей себя в неминусовых сдвигах этических норм и экспрессивности оценки описываемых событий, стилеобразующих функций. В трудах, посвященных модальности, подчеркивается «человеческий фактор как важный экстралингвистический компонент языковых преобразований» [3: 8] и отмечается, «что категория авторской модальности в значительной степени определяется личностными особенностями автора, его эмоционально-этической сферой, аксиологически-

ми установками» [2: 20]. Интересные тенденции в области стилеобразующей функции авторской модальности выявляются при сравнительном анализе художественной практики Франца Фюмана (15 января 1922 – 8 июля 1984) и Бернхарда Шлинка (род. 6 июля 1944).

СТИЛЕОБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ Ф. ФЮМАНА

Первоисточник проблем, сюжетов и конфликтов произведений Ф. Фюмана, а также способов их воплощения, включая эволюцию и модификацию определенных изобразительно-выразительных средств или особенностей

изменения синтаксических конструкций, следует искать прежде всего в событиях его собственной жизни. Свою личную историю писатель считал не только фактом индивидуальной судьбы отдельного человека, но рассматривал ее как типичное явление той или иной исторической эпохи. Очень рано у Фюмана появляются интерес к сказочному и мифологическому наследию и, как следствие, многообразное использование этого материала, особенно в зрелом творчестве. Несомненно, это связано со знаменательным местом рождения писателя, наложившим особый отпечаток на авторское видение мира: у подножия Судетских (Исполиновых – Riesengebirge) гор, где с древнейших времен взаимодействовали немецкая, австрийская, славянская культуры. Ф. Фюман происходил из католической семьи, и торжественность и пышность католического богослужения также наложили особый отпечаток на его этическую систему с раннего детства. Стилистическая палитра Ф. Фюмана при всех изменениях его аксиологических установок в результате катастрофических событий XX века в Германии отличается удивительной насыщенностью и разнообразием изобразительно-выразительных средств. Немалое значение имело и то, что в качестве эталона и оценочной парадигмы и жизненного ориентира он выбирает художественные достижения немецких романтиков. Не случайно в конце 1970-х годов Фюман пишет эссе о творчестве Э. Т. А. Гофмана «Фройляйн Вероника Паульман из предместья Пирны, или Нечто о страшном у Э. Т. А. Гофмана» (*Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E. T. A. Hoffmann*, 1979). Совершенно иной экстралингвистический компонент, иная коммуникативная практика влияют на формирование стилеобразующей функции авторской модальности Б. Шлинка. Становление личности Б. Шлинка определялось особой домашней атмосферой, связанной с нравственными, общественными, политическими воззрениями его родных и близких. Уже само место рождения в северной части Германии (Гросдорнберг) предопределило своеобразие формирования его ментальных кодов. Отец – Эдмунд Шлинка – был видным немецким лютеранским теологом, идеологом экуменизма, активным участником Исповедующей церкви (*Bekennende Kirche*) в Германии. Теологами были мать писателя – Ирмагд Освальд, родом из Швейцарии, а также тетя. В такой эмоционально-этической атмосфере, в обстановке простоты и минимализма происходило становление аксиологических установок и нравственных

ценностей будущего писателя. Протестантизм, по мнению С. С. Аверинцева, создал культуру – мирскую и церковную, в которой происходит перенос акцента с церковных таинств на проповедь, а также с личного послушания духовным «предстоятелям» и практики регулярной церковной исповеди – на индивидуальную, личную ответственность перед Богом (см. об этом подробно: [1: 120]). Поэтому не случайно в произведениях писателя особое внимание уделяется Слову и волнующей автора дилемме о первичности Слова или Дела. Романы Б. Шлинка обращены к среднестатистическому немцу, представителю среднего класса, начинающему подводить промежуточные итоги своего жизненного пути. Аксиологические приоритеты протестантизма в ментальности Б. Шлинка определяются и правовой базой [11]. В официальных справочниках всегда указывается его профессиональная принадлежность: немецкий юрист и писатель. Немаловажно и то, что он не только преподавал право в различных университетах Германии, но с 1987 по 2006 год являлся судьей Конституционного суда земли Северный Рейн-Вестфалия. Следует сказать, что правовое сознание Б. Шлинка, особенно в начале творческого пути, явно определяет его творческие интенции. К серьезному творчеству писатель приходит почти случайно. Первые романы, созданные в детективном жанре, о Гебхарде Зельбе были написаны как игра ума в свободное время совместно с другом Вальтером Поппом, тоже юристом, во время трехмесячного пребывания в одном из университетов Прованса. Уже в этих книгах первоочередной проблемой можно назвать вопрос о «пользе справедливости», сходный с темой научных интересов самого автора, обозначенной в 1989 году, – «Право – вина – будущее» в качестве названия его первого публицистического эссе.

Если экстралингвистический компонент языковых предпочтений Б. Шлинка в начале творческого пути во многом зависел от эмоционально-этической сферы, сформированной протестантизмом и его профессиональной деятельностью, то поэтологические приоритеты Ф. Фюмана, связанные с фольклором, и прежде всего со сказкой, в послевоенный период определялись другими нравственными предпочтениями. Анализируя впоследствии природу мифа в книге «Двадцать два дня, или Половина жизни» (*«Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens»*, 1973) и в докладе «Мифический элемент в литературе» (*«Das mythische Element in der Literatur»*, 1974 [10]), Ф. Фюман констатирует

качественно иную дистрибуцию в мифе «света» и «тени», добра и зла, чем в сказке. Если в сказке сюжет всегда приходит к однозначному концу, то миф всегда полисемантичен и находится в развитии. В начале творческого пути писателя больше располагала к себе прямолинейность сказки с неизменной победой светлых сил. Однако уже в поэтическом сборнике «Направление сказок» можно заметить более сложное понимание поэтики сказки:

«Die Richtung der Märchen: tiefer, immer
zum Grund zu, irdischer, näher der Wurzel der Dinge,
ins Wesen»¹.

В конечном итоге это способствует более гибкому и неоднозначному прочтению сказочных сюжетов, их своеобразному «остранению». Писатель начинает анализировать зачастую тяжелый путь героя к счастливому финалу, требующий у него немалого самоотречения. Он говорит:

«“Laßt mich hinunter, und wenn ich
vor Angst an den Strängen zerre, und je mehr ich zerr,
desto
tiefer laßt mich hinunter”. Und
sie ließen ihn hinunter, und er zerrte, und sie ließen ihn
tiefer hinab,
und er kam, zerrend, in die Höhle,
und er besiegte den Drachen»².

К этому в достаточной степени «оптимистическому» по общему мироощущению периоду относится небольшая новелла Ф. Фюмана «Богемия у моря» («Böhmen am Meer», 1962), построенная на доминирующем и оригинально варьирующемся мотиве, взятом из «Зимней сказки» Шекспира, – мотиве Богемии, лежащей у моря. Эта емкая метафора в произведении писателя получает множество новых смыслов. Ф. Фюман придает шекспировской реминисценции вполне конкретное значение, содержащее определенную эмоциональную и нравственную оценку. В тридцатых годах в Судетах обсуждалась возможность присоединения к Германии новых территорий, в том числе и Богемии. В таком случае границы Богемии могли бы вполне расположиться у моря. Эта «мифологема» насаждалась в умах жителей Судетских областей, особенно молодого поколения, о чем Ф. Фюман знал из личного опыта. Неожиданная и на первый взгляд случайная метафора имеет и другое конкретное значение. После войны судетские немцы были переселены в Восточную Германию, на Балтийское взморье, образовав небольшую, компактно проживающую «Богемию» у моря. Поводом к написанию послужило недовольство судетских немцев в Западном Берлине, требовавших возвращения им довоенных территорий. Пи-

сатель был поражен тоном пропагандистов, ярко напомнившим пафосные выступления нацистских пропагандистов в 1938 году. Так, на первый взгляд случайная метафора в контексте как личных событий из жизни автора, так и европейской истории получает остросовременное звучание. Анализ стилиобразующих особенностей, образительно-выразительных средств и синтаксических конструкций этой новеллы показателен для общей оптимистической тональности творчества писателя этого периода. Он позволяет выявить такие черты стиля Фюмана-прозаика, как живописность, особенно проявляющуюся на страницах, посвященных природе Германии и Балтийскому морю, замедленность повествования, создаваемую уточнениями, повторами, тщательно отобранными и выписанными с большой точностью и поэтичностью деталями, напоминающую шум волн балтийского побережья. Все это создает особое романтическое настроение, полное надежды, и показывает личностное отношение писателя ко всему происходящему. Стиль этой новеллы Фюмана многое теряет в своей выразительности даже при хорошем переводе, так как писатель не только использует магию монотонных повторов, имитирующих и поток сознания героя, постоянно возвращающегося к мыслям о долгожданной поездке к морю, и сам монотонный шум набегающих волн. Опыт лирического поэта помогает Фюману прекрасно использовать фонетическое звучание слов, имитирующих звук плавно набегающих морских волн:

«Ich stand auf der Düne und sah die Wogen rollen; ich hörte das Brausen des Windes und das Rollen der Wogen und ihren Schlag an den Strand; Seeschwalben schossen silbern über die Wellen, und ich sah die See und die Schwalben und den Himmel und war nicht mehr auf dieser Welt»³.

«Я стоял на дюне, смотрел на море и слушал свист ветра и грохот валов, обрушивавшихся на берег, над водой серебристыми стрелами неслись ласточки; глаза охватывали все сразу – море, ласточек, небо, и мне казалось, что я очутился в каком-то другом мире»⁴.

Переходность этого произведения в мироведении и мироощущении Фюмана связана с появлением еще одной мифологемы. Застывшая фигура фрау Траугот несет в себе хорошо известную древнегреческую аллюзию и напоминает окаменевшую от горя Ниобею с застывшим лицом и остановившимся взглядом (мотив также позаимствован из «Зимней сказки» Шекспира). Определяющими в процессе дальнейших художественных исканий Фюмана становятся образ мифического Одиссея и мотив его многочисленных странствий, появляющиеся впервые в контексте литературных, исторических и мифических реминисценций книги «Двадцать два дня,

или Половина жизни»⁵ («Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens», 1973). Образ «в бедах упорного», «многострадального» Одиссея стал, вероятно, самым востребованным в немецкой литературе XX века. Тема многострадального и упорного в жизненных невзгодах Одиссея становится магистральной в произведениях писателя последних лет – радиопьесе «Тени»⁶ («Die Schatten», 1984) и «балете» «Кирка и Одиссей» («Kirke und Odysseus». Ein Ballet, 1984), сценарий которого является своеобразным знаковым, но не воплощенным на сцене произведением. Экспериментаторство Фюмана связано с проблемой адекватности восприятия произведения словесного искусства замыслу автора, возможности точно выразить мысль и быть правильно понятым. Неустанные поиски адекватных средств изображения спровоцировали эволюцию самой тональности авторской модальности в творчестве писателя от оптимистически приподнятой к трагической, спровоцированной неразрешимыми для писателя личными катастрофами и мировыми катаклизмами бытия. В радиопьесе «Тени» в соответствии с жанром из всех возможных средств художественной выразительности есть только звучание Слова, лаконичные реплики диктора, акустические эффекты и выразительность звучания человеческого голоса. По сути радиопьеса могла быть озвучена двумя голосами, мужским и женским, единодушными в оценке происходящего. К этому располагает и специфика жанра радиопьесы, а своеобразие драмы-дискуссии заставляет сконцентрироваться не на том, *кто* говорит, а на том, *что* говорят [7]. Все это способствует созданию определенной экзистенциальной ситуации в сюжете и проблематике этого произведения Фюмана, в изобразительно-выразительных средствах преобладают повторы, уточнения, циклическое построение диалогов, развивающихся как бы по спирали, что не только создает ощущение безысходности замкнутого круга в рассуждениях персонажей, но свидетельствует и об амбивалентности авторской оценочной системы. Слово выступает в своей обнаженной, ничем не приукрашенной сути. Однако автор идет дальше, как будто бы усомнившись в возможностях логического познания, выраженного Словом, разрешить краеугольные проблемы бытия. В своем последнем произведении – «балете» «Кирка и Одиссей» – Фюман использует интермедийные возможности и обращается к всеобщему универсальному языку – языку человеческих чувств и настроений, к музыке и танцу, насыщенная экзистенциальными мотивами дра-

ма-дискуссия была лишена того, что составляет суть балетного спектакля – воплощения эмоциональной сферы, стихии чувства, растворенных в музыке и танце, что дает возможность раскрыть иные стороны в знакомых классических образах. Основой хореографического действия служит танец, воплощающий события сюжета, состояния и характеры. С помощью драматургии общих и понятных для всех чувств в танце передаются узловые моменты взаимоотношений героев, хореография имеет обобщенный характер и развивается в формах, аналогичных принципам симфонической музыки. В этой связи почти одновременно в художественных исканиях Фюмана встает другая важнейшая проблема – взаимосвязанность таких понятий, как язык, слово и миф. Это приводит к тому, что размышления о значении мифа в интеллектуальной и художественной истории человечества, а также размышления о действенности Слова в коммуникации поднимаются на новый уровень. Творчество Ф. Фюмана 70-х – начала 80-х годов отражает состояние тяжелого духовного кризиса, вылившегося в художественной практике в поиски новых эстетических принципов. Показателен уход писателя от бинарной оценочной оппозиции сказки к многовариантности и полисемантичности мифа, от веры в силу Слова оптимистического периода и от использования канонической жанровой системы к диффузии привычных жанров и продуктивному экспериментаторству в области интермедийности, содержащему большие возможности для способов выражения авторской модальности.

К ПРОБЛЕМЕ ЭВОЛЮЦИИ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ШЛИНКА

Любопытно, что и в творчестве Б. Шлинка в переломный момент творческого пути начала двухтысячных мы наблюдаем обращение к полисемантичности мифа, возникает и мифологема странствий Одиссея⁷. В отличие от Ф. Фюмана, у Б. Шлинка появляется образ Телемаха [8], [9], [12], что вполне закономерно, поскольку проблема взаимоотношения поколений, «коллективной вины», которая наложила особую печать на судьбы «второго поколения», «поколения детей», – одна из центральных в проблемном круге писателя. В этом «духовном ландшафте» герой романа «Возвращение» – одновременно и Телемах, и Одиссей послевоенного поколения детей, пытающихся не только найти ответы на трагические вопросы, поставленные историей, но и убедиться в справедливости извечных нравственных ценностей. Новый Телемах,

отражая автобиографические черты и интересы автора, работает в известном издательстве юридической литературы и пишет диссертацию на тему «Польза справедливости». Подобный личностный поворот обусловлен экстралингвистическими компонентами, в частности автобиографическими мотивами. Роман «Возвращение» – произведение переломное в эволюции авторской модальности, когда однозначность юридических понятий и минимализм стиля писателя начинают приобретать новые, уже не юридически скупые и пуритански ориентированные черты. Роман, особенно в швейцарских эпизодах, отличается прозрачным, серьезным, в каком-то смысле душевным стилем, поскольку явно включает близкие самому автору реалии и детали из его собственного традиционного детства немецкого мальчика, подростка. Сцены, посвященные описанию жизни и быта бабушки и дедушки героя, явно носят автобиографический характер. Интертекстуальная подоснова романа позволяет расширить коммуникативное пространство, подключив смысловые пласты по сути всех времен и народов, выбрав из них знаковые для немецкого менталитета произведения, мотивы, образы. Так, бабушка и дедушка героя с их нехитрым, но опрятным хозяйством и полезными занятиями напоминают не столько Лаэрта и Антиклею, сколько современных Филемона и Бавкиду на фоне неброского, но уютного пейзажа:

«Сад был большой; улицу от дома отделяла лужайка, с правой стороны были разбиты овощные грядки с помидорами и фасолью, тянулись кусты малины, смородины и ежевики <...> по левую сторону шла широкая, посыпанная гравием дорожка, которая сворачивала за дом, где находилась входная дверь, обрамленная двумя кустами гортензии <...> Скрип гравия, жужжание пчел, стук мотыги или металлических граблей на огороде, запавшие мне в память с тех пор, как я проводил лето у бабушки с дедушкой, стали для меня звуками лета <...> Дед ходил за покупками через день, следуя маршрутом от молочной лавки к сырной <...> Дедушка ходил в светлой полотняной куртке и светлой полотняной кепке, в кармане куртки лежала книжечка, которую бабушка сшила ему из обрезков бумаги, в книжечку он записывал, что надо купить <...> Я нес старую кожаную сумку, а поскольку мы ходили за покупками через день, она никогда не заполнялась доверху, и нести ее было не тяжело. Быть может, дедушка ходил за покупками через день, чтобы доставить мне удовольствие? <...> А еще были звуки вечера и наступавшей ночи <...>»⁸.

Удивительным теплом, ностальгией, сладкой грустью веет от этого очень личного отрывка. Слишком он пронзительно прост и обезоруживает своей искренностью. Именно в этом произведении начинается прорыв Б. Шлинка в новое художественное коммуникативное про-

странство, представляющий собой поистине расширяющийся «духовный ландшафт», в отличие от минимализма художественных средств первых детективных романов и даже минималистской поэтики «Чтеца». Поражает сама лексика этих швейцарских эпизодов: автор выбирает для своих *Großeltern* только самые простые, теплые и душевные, явно лично выстраданные слова. Не случайно в контексте характеристики особенностей современного речевого общения Ф. Фюман сделал замечание о том, что «прилагательные есть иероглифы воспоминаний». В данном случае, используя слова Ф. Феллини относительно его фильма «Амаркорд», – «прекрасные и горькие воспоминания». Становится очевидной та эволюция, которую проходит художественная практика Б. Шлинка от скупого на слова немецкого юриста к Слову Шлинка-писателя-творца. Минимализм стиля писателя начинает приобретать новые поэтологические доминанты, связанные, как и у Ф. Фюмана, с возможностями интермедальности.

В поэтике романа «Женщина на лестнице»⁹ Б. Шлинка широко использует прием экфрасиса в разных его проявлениях и видах, прежде всего в его эмоционально-экспрессивной и сюжетобразующей функциях. Далеко не каждый читатель заметит аналогию с известными живописными полотнами последней трети XIX–XX веков, так как название «Женщина на лестнице» повествует нам о реальной женщине, изображенной идущей вниз по лестнице [14]. Этот живописный сюжет оказался достаточно редким в истории мировой живописи и заставляет вспомнить известную картину Огюста Ренуара «Женщина на лестнице», вместе с парной «Мужчина на лестнице», представляющей декоративное панно, украшавшее особняк известного издателя Жоржа Шарпантье. Анализируя литературные произведения, включающие в свою структуру экфрасистические описания, можно отметить, что обычно писатели используют очень узнаваемые классические произведения, Б. Шлинка, напротив, в романе «Женщина на лестнице» обращается в параллель с О. Ренуаром к актуальной живописи XX века, что само по себе было определенной смелостью и требовало от читателей интеллектуальной грамотности и определенных познаний современного искусства. В примечаниях к роману автор замечает, что портрет Ирены на лестнице может напоминать читателям картину Герхарда Рихтера «Эма. Обнаженная на лестнице»¹⁰. Эта картина относится к периоду, когда художник работал на стыке живописи и фотографии, что вызывало непонимание со стороны критиков и зрителей

и обвинения в поп-арте. Однако Рихтер настаивал на том, что это новый вид искусства. Известно, что он переписывал картину, стараясь достичь наибольшего эффекта, пока не окутал свою модель своеобразной дымкой или туманом, добившись успеха у зрителей. Не только тонкий стилист Б. Шлинк, но и автор рассматриваемой картины предлагает нам интеллектуальную игру, поскольку это творение само по себе является репликой работы Марселя Дюшана «Обнаженная, спускающаяся по лестнице» (1912), как известно, совмещавшей в себе опыты двух художественных направлений – кубизма и футуризма, когда трактованные в кубистическом духе изображения комбинируются с передачей различных фаз движения.

В романе «Ольга» [5], [6], [13] писатель идет дальше и использует тип так называемого фотографического экфрасиса, в большей степени отвечающего аксиологическим установкам его юридически ориентированного сознания, привыкшего к точности факта. В контексте романа с притязанием на документальность, поскольку в основу его сюжета легли реальные исторические события, связанные с загадочной гибелью экспедиции Герберта Шредер-Штранца, более уместной при создании образов героев должна была оказаться фотография или так называемый фотографический экфрасис. Будучи «не искусством», прежде всего онтологически, фотография именно в своей механистичности запечатления действительности обнаруживает особую природу, стимулирующую воображение наблюдателя и зрителя, что становится средством активной творческой деятельности. В романе Б. Шлинка перед нами описания вымышленных автором фотографий, которые, однако, не только играют сюжетообразующую и характерологическую роль, но и становятся способом документирования, так как описываемые снимки запечатлевают события не просто жизни героев, но судьбы частного человека XX века, жизнь которого не только вписана в непростую мировую историю, но составляет и творит эту историю. Любопытно, что в романе упоминаются, но не описываются реальные фотографии экспедиции Шредер-Штранца, на которых были

«ледяные пустыни, глетчеры, айсберги, белые медведи, моржи и люди в толстых меховых шубах, стоящие в героических позах рядом с санями, лыжами и ездовыми собаками – газетный художник сделал из фотографий лаконичные рисунки с тонкими черными линиями. На взгляд Ольги, они напоминали карикатуры. Как будто арктическая экспедиция – это повод для шуток!»¹¹

Возможно, на такое отношение писателя к реальным фотографиям, опубликованным ко времени написания романа в 2008 году в «Шпигеле», повлиял их явно постановочный характер, а также найденный Фальком Манке восьмиминутный фильм Кристофа Раве, входившего в состав погибшей экспедиции [15]. Фотография обретает жизнь в художественном Слове, «в слове-понятии, в слове-смысле» [4]. С точки зрения исследователя, фотография как таковая одушевляется и осмысливается реалистическим Словом, только в таком контексте она становится орудием исследования и постижения действительности. В этом усматривается отличие в отношении к Слову и у Ф. Фюмана, в конце творческого пути усомнившегося в его действенности и обратившегося к эмоциональной универсальной стихии танца, и у Б. Шлинка, в поэтике романов которого живописный и фотографический экфрасисы расширяют возможности повествовательной техники, его Слова и обогащают познавательные стратегии автора, расширяя проблемное поле и обогащая этико-эстетическую палитру его произведений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тем не менее при всем различии истоков духовного опыта и жизненных перипетий интермедиаальный дискурс, появляющийся в зрелой творческой практике Ф. Фюмана и Б. Шлинка, становится способом постижения «вечных», «вселенских» вопросов. Обращение к интермедиаальности, ставшее актуальным в период поиска ценностных ориентиров, служит примером потребности в восстановлении утраченной целостности мира и осмысления. Таким образом, проведенный анализ позволяет констатировать, что своеобразие выражения авторской модальности, а также эволюция ее поэтологических функций в художественной практике писателей определялись ярко выраженным автобиографизмом и личностными особенностями авторов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Fühmann F. Die Richtung der Märchen // Fühmann F. Die Richtung der Märchen. Gedichte. Brl., 1962. S. 125. «Направление сказки: глубже, всегда ко дну, где корни, в суть вещей» (пер. В. Микушевича).

² Там же. Подстрочник стиха: «Он сказал: “Опустите меня, и если я // буду дергать за пряди от страха, и чем больше я дергаю, тем // глубже опустите меня”, и // они опустили его, и он дернул, и они оставили его // спустившись ниже, // он, пошатываясь, вошел в пещеру //и победил дракона» (пер. Е. Витковского).

³ Fühmann F. Erzählungen 1955–1975. Rostock: VEB Hinstorff Verldg, 1990. S. 185–186.

⁴ Фюман Ф. Богемия у моря. Избранное: Сборник / Пер. Н. Бунина. М., 1989. С. 76.

⁵ Фюман Ф. Двадцать два дня, или Половина жизни. М., 1976. 288 с.

⁶ Fühmann F. Die Schatten // Neue Deutsche Literatur. 1984. № 11. S. 96–121.

⁷ Schlink B. Die Heimkehr. Zurich: Roman. Diogenes Verlag, 2006. 375 s.

⁸ Шлинка Б. Возвращение: Роман / Пер. с нем. А. Белобратова. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 10–11, 13.

«Der Garten war groß; zwischen Straße und Haus lag eine Wiese, neben dem Haus gab es auf dem rechten Seite Gemüsebeete, Tomaten- und Bohnenstauden, Himbeer- und Johannisbeerbüsche <...> auf den linken Seite einen breiten Kiesweg, der zur rückwärtiger Seite des Hauses führte, zu dem von zwei Hortensienbüschengerahmten Eingang <...> Das Knirschen des Rieses, das Summen der Bienen, der Klang der Hacke oder des Rechens bei der Gartensarbeit – seit den Sommern bei den Großeltern sin des Sommergeräusche <...>

Jeden zweiten Tag ging der Großvater einkaufen und machte die Runde vom Milch- und Käsegeschäft <...> Er trug seine helle Leinenjacke und eine ebenso helle Leinen kappe, hatte in der Jackentasche ein Büchlein, das die Großmutter au shier und da anfallendem leeren Papier näpey und in das sie die Einkaufsaufträge schrieb <...> Ich trug die alte, lederne Einkaufstasche, die, weil wir jeden zweiten Tag einkaufen gingen, nie so voll war, daß ich mich beim Tragen schwergetan hätte.

Ging der Großvater jeden zweiten Tag mit mir einkaufen, um mir eine Freude zu machen? <...>

Dann gab es noch die Geräusche des Abends und der Nacht <...>, – Schlink B. Die Heimkehr... S. 11–12.

⁹ Шлинка Б. Женщина на лестнице. СПб.: Азбука, 2015. 256 с.

¹⁰ Там же. С. 253.

¹¹ Шлинка Б. Ольга: Роман. М.: Азбука-Аттикус, 2018. С. 105.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. София-логос: Словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/sofiya-logos-slovar-read-398791-120.html>. С.120 (дата обращения 07.09.2020).
2. Ваулина С. С., Девина О. В. Авторская модальность как текстообразующая категория (к постановке проблемы) // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2010. Вып. 8. С. 13–21.
3. Ваулина С. С. Модальность как коммуникативная категория: некоторые дискуссионные аспекты исследования // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 8. С. 7–12.
4. Сапаров М. Словесный образ и зримое изображение (живопись – фотография – слово) // Литература и живопись: Сб. статей. Л.: Наука, 1982. С. 66–93.
5. Чугунов Д. А., Гущина А. И. Мифология XX века в романе Бернхарда Шлинка «Ольга» // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 4 (677). С. 295–297.
6. Чугунов Д. А. Особенности репрезентации прошлого в прозе Бернхарда Шлинка // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 2. С. 186–201.
7. Шарыпина Т. А. Гомеровские мотивы в радиопьесе Франца Фюмана «Тени» // Новое о старом и новом. Ч. 2. Зарубежная литература нового времени. Переводы. Статьи. Комментарии: Хрестоматия для студентов. Самара, 2002. С. 228–248.
8. Шарыпина Т. А. Немецкая «Одиссея» Бернхарда Шлинка // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1–2. С. 267–271.
9. Cavelty G. Die Odyssee als Obsession // Neue Zürcher Zeitung. 2006. 22. April [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.nzz.ch/articleDLKTE-1.26954> (дата обращения 20.09.2019).
10. Fühmann F. Das mythische Element in der Literatur. Vortrag. Fühmann F. Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur. Rostock, 1975. 222 s.
11. Günter. Fabulierender Jurist mit klarer Prosa – Bernhard Schlink wird 70 // Neue Zürcher Zeitung. 2014. 07. July [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/fabulierender-jurist-mit-klarer-prosa-1.18336895> (дата обращения 22.10.2019).
12. Heidemann B. Bernhard Schlink erzählt vom Drama eines Jahrhunderts // Wiener Allgemeine Zeitung. 2018. 10. Jan. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.waz.de/kultur/bernhardschlink-erzaehlt-vom-drama-eines-jahrhunderts-id213072235.html> (дата обращения 30.04.2019).
13. Kärten J. Ein deutsches Jahrhundert: Bernhard Schlinks neuer Roman «Olga» // Deutsche Welle. 2018. 12. Jan. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dw.com/de/ein-deutsches-jahrhundert-bernhard-schlinks-neuer-roman-olga/a-42114066> (дата обращения 24.06.2019).
14. Schulte Th. Oberlehrerhaft vorgetragene Trivialitäten. Bernhard Schlinks neuer Roman “Die Frau auf der Treppe” enttäuscht. Literaturkritik.de. 2014. 1 September [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://literaturkritik.de/id/19526> (дата обращения 21.09.2019).
15. Thadesz F. Abenteurer: Harakiri im Polarmeer // Spiegel Geschichte [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.spiegel.de/geschichte/abenteurer-a-946817.html> (дата обращения 20.10.2020).

Поступила в редакцию 01.09.2021; принята к публикации 20.12.2021

Original article

Tatyana A. Sharypina, Dr. Sc. (Philology), Professor, Lobachevsky State University (Nizhny Novgorod, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-8585-8983; swawa@yandex.ru

POETOLOGICAL FUNCTIONS OF AUTHORIAL MODALITY IN THE ARTISTIC PRACTICE OF FRANZ FÜHMANN AND BERNHARD SCHLINK

Abstract. The paper for the first time analyzes the poetological functions of authorial modality through the example of the works of Franz Fühmann and Bernhard Schlink in a comparative aspect. The relevance of the paper is confirmed by its multidisciplinary focus and the problem of the communicative space of a literary text. The aim of the study is to discover the main tendencies of authorial modality and its functioning in style formation based on a comparative analysis of the works of Fühmann and Schlink. The comparative and typological perspective proves that the originality of authorial modality expression and its evolution in the creative practice of writers is determined by the strongly pronounced personal background and individual experience of authors. Specifically, the withdrawal from the biased binarity of a fairy tale in favour of the myth's polysemy and the diffusion of canonical genres in Fühmann's works opened new stylistic possibilities for the ways of expressing authorial modality, while the choice of artistic devices, as well as the authorial modality of Schlink's works were predefined by the axiological principles and priorities of Protestantism which had formed Schlink's personality in his childhood and then found a certain legal basis in his mentality as a lawyer. It explains the difference in the attitude to the phenomenon of the Word between Fühmann who doubted its effectiveness and appealed to the emotional universality of dance at the end of his career and Schlink whose novels are marked by the use of artistic and photographic ekphrasis, which is widening his narrative techniques. Despite all the differences in the origins of spiritual experience and life peripeteia, the intermedial discourse which finds its expression in the mature creative practice of Fühmann and Schlink becomes a way of comprehending "eternal" questions of existence.

Key words: modality, subjective modality, fiction modality, fairy tale, myth, genre, existential situation, intermediality

For citation: Sharypina, T. A. Poetological functions of authorial modality in the artistic practice of Franz Fühmann and Bernhard Schlink. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2022;44(1):81–88. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.709

REFERENCES

1. Averintsev, S. S. Sofia-logos: Dictionary. Available at: <https://www.rulit.me/books/sofiya-logos-slovar-read-398791-120.html>.C.120 (accessed 07.09.2020). (In Russ.)
2. Vaulina, S. S., Devina, O. V. Author's modality as a text-forming category (problem statement). *Bulletin of Immanuel Kant Russian State University*. 2010;8:13–21. (In Russ.)
3. Vaulina, S. S. Modality as a communicative category: some debatable aspects of research. *Bulletin of Immanuel Kant Baltic Federal University*. 2013;8:7–12. (In Russ.)
4. Saparov, M. Verbal image and visible image (painting – photography – word). *Literature and painting: Collection of articles*. Leningrad, 1982. P. 66–93. (In Russ.)
5. Chugunov, D. A., Gushchina, A. I. Mythology of the 20th century in the Bernhard Schlink's novel "Olga". *The World of Science, Culture and Education*. 2019;4(677):295–297. (In Russ.)
6. Chugunov, D. A. Representation of the past in Bernhard Schlink's fiction. *Studia Litterarum*. 2020;5(2):186–201. (In Russ.)
7. Sharypina, T. A. Homeric motifs in Franz Fühmann's radio play "Shadows". *The new about the old and the new. Part 2. Foreign literature of the modern times. Translations. Articles. Comments: Anthology for students*. Samara, 2002. P. 228–248. (In Russ.)
8. Sharypina, T. A. The German "Odyssey" by Bernhard Schlink. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2012;1–2:267–271. (In Russ.)
9. Cavelt, G. Die Odyssee als Obsession. *Neue Zürcher Zeitung*. Available at: <https://www.nzz.ch/articleDLK-TE-1.26954> (accessed 20.09.2019).
10. Fühmann, F. Das mythische Element in der Literatur. Vortrag. Fühmann F. Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur. Rostock, 1975. 222 s.
11. Güntner. Fabulierender Jurist mit klarer Prosa – Bernhard Schlink wird 70. *Neue Zürcher Zeitung*. Available at: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/fabulierender-jurist-mit-klarer-prosa-1.18336895> (accessed 22.10.2019).
12. Heidemann, B. Bernhard Schlink erzählt vom Drama eines Jahrhunderts. *Wiener Allgemeine Zeitung*. Available at: <https://www.waz.de/kultur/bernhardschlink-erzaehlt-vom-drama-eines-jahrhunderts-id213072235.html> (accessed 30.04.2019).
13. Kürten, J. Ein deutsches Jahrhundert: Bernhard Schlinks neuer Roman "Olga". *Deutsche Welle*. Available at: <https://www.dw.com/de/ein-deutsches-jahrhundert-bernhard-schlinks-neuer-roman-olga/a-42114066> (accessed 24.06.2019).
14. Schulte, Th. Oberlehrerhaft vorgetragene Trivialitäten. Bernhard Schlinks neuer Roman "Die Frau auf der Treppe" enttäuscht. *Literaturkritik.de*. Available at: <https://literaturkritik.de/id/19526> (accessed 21.09.2019).
15. Thadeusz, F. Abenteurer: Harakiri im Polarmeer. *Spiegel Geschichte*. Available at: <https://www.spiegel.de/geschichte/abenteurer-a-946817.html> (accessed 20.10.2020).

Received: 1 September, 2021; accepted: 20 December, 2021