

Художественный эпистолярный и модус его формулирования в книге Кристины Нестлингер «Werter Nachwuchs!»

Е. А. Гончарова^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Сведения об авторе

Евгения Александровна
Гончарова,
SPIN-код: 2029-2490,
e-mail: eagon@rambler.ru

Для цитирования:

Гончарова, Е. А.
(2020) Художественный
эпистолярный и модус его
формулирования в книге
Кристины Нестлингер «Werter
Nachwuchs!». *Исследования языка
и современное гуманитарное
знание*, т. 2, № 2, с. 53–62.
DOI: 10.33910/2686-830X-2020-2-
2-53-62

Получена 5 мая 2020; прошла
рецензирование 17 июня 2020;
принята 17 июня 2020.

Права: © Автор (2020).

Опубликовано Российским
государственным педагогическим
университетом им. А. И. Герцена.
Открытый доступ на условиях
лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности модуса формулирования текста в книге популярной детской австрийской писательницы Кристины Нестлингер в их коррелятивных отношениях с наиболее существенными элементами тематики и содержания произведения. Анализируемый текст принадлежит к достаточно редкому литературному жанру «художественный эпистолярный», так как представляет собой цикл писем (макротекст) фикционального адресанта — пожилой женщины Эммы К. к своему потомству. Оригинальность текста состоит в том, что письма (микротексты эпистолярного целого) не написаны, а внутренне «проговорены» фикциональным автором, что создает коммуникативно-художественную ситуацию разветвленного (потенциального, по М. М. Бахтину) ментально-речевого «диалога»: между реальным автором и вымышленным адресантом писем; между вымышленным автором и его воображаемыми адресатами; между автором и реципиентом текста. Изучение характерных лингвостилистических примет подобного диалога, являющегося в рассматриваемом художественно-речевом произведении базовым принципом тематико-речевой организации текста, предваряется в настоящей статье историческим экскурсом в эволюцию «письма» как типа текста, а также определением прототипических характеристик «художественного эпистолярного». Исследование осуществляется на фоне анализа сходств и различий этого типа текста с иными эпистолярными жанрами, такими как (нефикциональный) автобиографический эпистолярный, с одной стороны, и художественный роман или повесть в письмах — с другой. В качестве наиболее существенных примет стилистического модуса формулирования в книге К. Нестлингер автор статьи интерпретирует случаи контаминации нарративного и рефлексивного планов текста, а также лингвостилистические маркеры субстанционального «диалога» между реальным и вымышленным автором. Особое место в этой интерпретации занимает анализ текстовой актуализации темы языка как важного компонента потенциального диалога между реальным и вымышленным автором художественного эпистолярного. В основе анализа лежит представление о том, что реальный автор является имманентным речевым «субъектом» текстового целого, образно воплощенным в том числе и в модусе формулирования, в котором наблюдается глубинно-структурный изоморфизм, или функционально-прагматическое единообразие всех его композиционных и архитектурных компонентов, направленных на реализацию художественной стратегии автора текста.

Ключевые слова: модус формулирования текста, эпистолярный, потенциальный диалог, реальный автор, автор писем.

The imaginative epistolary and the mode of its formulation in Christina Nöstlinger's book "Werter Nachwuchs!"

E. A. Goncharova✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

Author

Evgenia A. Goncharova,
SPIN: 2029-2490,
e-mail: egon@rambler.ru

For citation:

Goncharova, E. A.
(2020) The imaginative epistolary and the mode of its formulation in Christina Nöstlinger's book "Werter Nachwuchs!". *Language Studies and Modern Humanities*, vol. 2, no. 2, pp. 53–62.
DOI: 10.33910/2686-830X-2020-2-2-53-62

Received 5 May 2020;
reviewed 17 June 2020;
accepted 17 June 2020.

Copyright: © The Author (2020).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under CC BY-NC
License 4.0.

Abstract. The article examines the mode of text formulation in the book written by the popular Austrian children's writer Christina Nöstlinger in their correlative relations with the most essential elements of the subject and content of the work. The analyzed text belongs to a fairly rare literary genre "imaginative epistolary", since it is a series of letters of a fictitious addresser — an elderly woman, Emma K. to her offspring. The originality of the text lies in the fact that the letters are not written but inwardly "spoken" by a fictional author. This creates an imaginary communicative situation of extensive mental-verbal "dialogue" between the real author and the fictitious addresser of letters; between the fictitious author and her imaginary addressees; between the author and the text recipients. The study of the characteristic linguo-stylistic features of such a dialogue is preceded in this article by a historical overview of the evolution of "writing" as a type of the text, as well as the definition of the prototypical characteristics of "imaginative epistolary". The background of the research is the analysis of similarities and differences of this text type compared with other epistolary genres, such as the (non-fictional) autobiographical epistolary and the novel or story in letters. The author interprets cases of contamination of narrative and reflective discourses, as well as linguo-stylistic markers of a substantial "dialogue" between a real and a fictitious author. The textual representation of the theme of language is considered as an important component of a potential dialogue between the real and fictitious author of an imaginative epistolary. The analysis is based on the idea that the real author is an immanent speech "subject" of the whole text, figuratively embodied, including the mode of formulation, in which there is a deep-structural isomorphism or functional-pragmatic uniformity of all its compositional and architectonic components aimed at implementing the intention of the author of the text.

Keywords: mode of text formulation, epistolary, potential dialogue, real author, author of letters.

1. Предмет и цели исследования

Книга одной из популярных современных немецкоязычных детских писателей Кристины Нестлингер (1936–2018) «*Werter Nachwuchs!*» («Дорогое потомство!»)¹ вышла в свет в 1988 году и сразу привлекла благожелательное внимание и читательской аудитории, и литературной критики. В соответствии с подзаголовком книги: «*Die nie geschriebenen Briefe der Emma K., 75*» («Ненаписанные письма семидесятипятилетней Эммы К.»), — ее можно отнести к литературному жанру «художественный эпистолярный».

Оригинальность и выразительность стилистического модуса в этом эпистолярном просма- триваются уже в заглавии и подзаголовке текста.

Первый представляет собой неопределенно- личное обращение немолодой «полуанонимной» Эммы К. к своему разновозрастному потомству (сыну, дочери, невестке, зятю, внукам и еще не рожденному правнуку), с одной стороны, как бы извлеченное из структуры одного из писем, а с другой — объединяющее письма к разным адресатам в единый макротекст. Подзаголовок, как уже отмечалось, эксплицитно определяет жанр текста — художественный эпистолярный от лица женщины, имя и инициал фамилии которой не совпадают с именем и фамилией указанной на обложке писательницы. Фикциональность диалога в письмах, изображаемого автором, обусловлена и тем, что героиня на самом деле не пишет письма (ср.: «*die nie geschriebenen Briefe der Emma K.*»), а «проговаривает» их внутри себя, поднимая важные,

¹ Здесь и далее перевод с немецкого языка на русский автора статьи.

с ее точки зрения, проблемы отношений между старшим и молодым поколениями.

Добрая ирония, которая ощущается в сильной начальной позиции текста, пронизывает и весь последующий текст, так что и читатель чувствует себя вовлеченным в тот мудрый и лишенный всякой назидательности, имитированный разговор-размышление, который ведет Эмма К., делясь с молодыми людьми остроумными жизненными наблюдениями. Книгу трудно назвать «чисто» детской, хотя К. Нестлингер адресует большинство своих произведений именно детям, поскольку в тексте поднимается богатый спектр социальных, культурных и этических проблем, которые касаются читателей разного возраста.

Цель настоящей статьи² состоит в том, чтобы, во-первых, показать на примере интерпретируемого текста лингвостилистические и содержательные особенности, а также выразительные возможности литературного жанра «эпистолярный» в литературе нашего времени. Во-вторых, она заключается в осмыслении и описании тех речевых механизмов, с помощью которых автор К. Нестлингер превращает на первый взгляд незамысловатые композицию и архитектуру текста в настоящее «литературное лакомство» (нем. «*literarisches Leckerbissen*») (Sackmeier).

2. Эпистолярный и его отдельные виды

Письмо как таковое издавна принадлежит к весьма употребительным текстам. Его текстовая модель появилась уже во времена античности как возможность осуществления коммуникации между людьми, удаленными друг от друга в пространстве и времени. Возникнув в виде краткого письменного сообщения (отсюда нем. *Brief* от лат. *brevis* — «короткий»), которое посылалось адресату через специального курьера, письмо впоследствии стало приобретать самые разнообразные формы («сердечное послание», донесение, рапорт и др.), обеспечивая человеку удаленные приватные и деловые контакты.

«Эпистолярный» (от лат. *epistulare/-is* — собрание/цикл писем) представляет собой, с позиций интерпретации текста, «макротекст», состоящий из ряда писем (микротекстов) одного и того же автора. Как в целом, так и по отношению к отдельным письмам внутри цикла эпистолярный является персональным словесно-

речевым продуктом, обладающим определенными, свойственными только ему, лингвостилистическими чертами, добавляемыми к общим типологическим свойствам «письма» как отдельного вида текста.

Для него характерна прежде всего коммуникативно-прагматическая асимметрия во взаимодействии адресанта с адресатом, объясняемая тем, что производство и восприятие писем как комплексных речевых высказываний «разорваны» во времени. В связи с этим «эгоцентрический» автор писем свободен в тематике и способах формулирования ментально-речевых действий на протяжении всего письменного монологического высказывания, руководствуясь собственными интересами отправителя информации. Несомненно, однако, и то, что в процессе разворачивания текстовой структуры эпистолярный автор не может не опираться на тематико-содержательные импульсы, которые он получает от партнера по переписке, и не учитывать возможную реакцию либо конкретного, известного ему, либо потенциального читателя. Подобный коммуникативно-прагматический приоритет единоличного автора эпистолярного проявляется в относительном стилистическом единообразии текстов отдельных писем и всего их цикла, что позволяет считать отдельные элементы и явления в композиционно-архитектоническом построении писем сигналом определенных индивидуально-стилистических предпочтений автора.

Для целей исследования, представляемого в данной статье, принципиально разделение авторских циклов писем на два больших класса текстов: 1) автобиографический эпистолярный и 2) художественный эпистолярный.

К первому виду эпистолярного относятся опубликованные письма исторических личностей, имена собственные которых называются в «затекстовой» позиции (нем. «*außertextuelle Markierung*») (Lejeune 1994, 23). В этом виде эпистолярного изображение социально значимых документальных культурно-исторических событий, проблем и ситуаций в жизни общества переплетается с рациональными и эмоциональными рефлексиями (реального) автора. На его личности лежит «ответственность за содержание всего написанного текста» (нем. «*man möge ihr <...> die Verantwortung für die Äußerung des gesamten geschriebenen Textes zuweisen*») (Lejeune 1994, 23). Особое место среди автобиографических эпистоляриев занимает переписка писателей, которую можно отнести как к историографии, так и к литературной прозе, так как письма, входящие в них, как правило, отлича-

² Статья является переработанным и сокращенным русским вариантом немецкоязычного оригинала, написанного на несколько иную тему и изданного автором под другим названием в 2015 году в Германии (Goncharova 2015).

ются оригинальной содержательно-языковой формой и широким использованием выразительных и изобразительных средств. В целом они дополняют существующие в истории и теории литературы представления о творческой лаборатории и особенностях языковой картины мира писателя.

В истории немецкой литературы эпистолярный жанр играет значительную роль прежде всего в творчестве романтиков, индивидуальное и социальное существование которых, как известно, определялось в первую очередь чувством и фантазией. Поэтому и собственная переписка, и художественная эпистолярная текстовая форма стали для них «очень тонким инструментом в формировании исторических, мировоззренческих или эстетических позиций» (нем. «ein hochsensibles Instrument bei der Herausarbeitung geschichtlicher, anschaulicher oder ästhetischer Positionen») (Klingenberg, Träger 1986, 78). Эпоха романтизма примечательна и тем, что именно тогда впервые получили общественное признание женщины — авторы писем (Каролина Шлегель-Шеллинг, Беттина фон Арним, Рахель Левин-Фарнхаген и др.). Для женщин того времени литературная форма письма стала едва ли не единственной возможной формой самовыражения в атмосфере полуоткрытых и достаточно свободных от социальных условностей романтических кругов.

Позднее автобиографический эпистолярный жанр занимает значительное место в творчестве таких немецких писателей, как Теодор Шторм, Теодор Фонтане, Томас Манн, Герман Гессе, Райнер М. Рильке. Фонтане, который сам называл себя «человеком длинных писем» (нем. «ein Mann der langen Briefe») (Reuter 1960, 5), известен как большой мастер эпистолярной литературной формы. Оставив после себя более 5 000 эпистолярных текстов, писатель нередко рассуждал в своих письмах о самом эпистолярном искусстве. В частности, Фонтане считал, что «<...> письмо должно быть не научной статьей, а выражением и отражением настроения» (нем. «Ein Brief solle keine Abhandlung, sondern der Aus- und Abdruck einer Stimmung sein») (Nürnberg 1980, 63). Приведенную цитату можно считать преамбулой лингвостилистической интерпретации микротекста личного письма и макротекста эпистолярного жанра, так как ее автор акцентирует рефлексивный характер и роль разного рода субъективных модуляций для текстовой информации.

II. Фикциональный эпистолярный жанр, по сравнению с автобиографическим, принадлежит к достаточно редким художественным жанрам.

В истории литературы более известны близкие к нему жанровые художественные формы «роман в письмах» и «повесть в письмах», которые целиком или в значительной части состоят из писем персонажа/-ей. Наряду с общим функциональным признаком — письменной самореализацией некоего «Я» в текстовом формате, ориентированном на прочтение послания и ответную реакцию адресата, — для всех трех жанров характерны «очевидное несовпадение (имен) автора всего текста и адресанта писем» (нем. «offene Praxis der Nicht-Identität (Autor und Briefersteller sind nicht namensgleich)»), а также «подтверждение фиктивности (изображаемого. — Автор.)» (нем. «Bestätigung der Fiktivität») (Lejeune 1994, 29). Последнюю функцию часто выполняет подзаголовок, указывающий на принадлежность текста к определенному литературному жанру: например, «Ф. Достоевский. Бедные люди. Роман», «R. Huch. Der letzte Sommer. Erzählung in Briefen» и др.

Эпистолярный роман и повесть в письмах отличаются от фикционального эпистолярного и то, что в основе сюжетного движения в двух первых эпистолярных жанрах лежит «фабула», или «история» (story). Иными словами, их художественная событийность создается автором в универсуме текста в определенной нарративной логике, связанной с развитием (события/-й) во времени и разрешением некоего конфликта.

В художественном эпистолярном жанре (истории) как таковой нет. В этом художественном жанре вербализуется коммуникативная ситуация «потенциального диалога» (Бахтин 1979, 171) вымышленного автора писем с воображаемым/-и партнером/-ами по переписке. В микротекстах (отдельных письмах) целостного эпистолярного макротекста адресант освещает отдельные личные или общественно значимые темы и события, которые могут быть как связанными между собой определенными темпоральными и причинно-следственными отношениями, так и фрагментарными, независимыми друг от друга. Стилистически релевантным в границах всего макротекста художественного эпистолярного жанра становится, таким образом, отношение между способами языкового формулирования основной тематики писем и так называемой «модальностью взаимодействия» (нем. «Interaktionsmodalität») (Sandig 2006, 96). Последняя зависит, с одной стороны, от характера персудивного и суггестивного воздействия на читателя содержания тем, избираемых вымышленным автором для обсуждения, а с другой — от видов прагматического фокусирования в структуре текста различных аспектов этих тем со стороны субъекта письменного высказывания.

3. Контаминация нарративного и рефлексивного в художественном эпистолярном К. Нестлингер

В семидесяти одном письме рассматриваемого фикционального эпистолярного отдельные эпизоды из жизни, о которых рассказывает их вымышленный автор, семидесятипятилетняя женщина Эмма К., не связаны между собой временными отношениями. Каждый из эпизодов является фактическим подтверждением и/или аргументом-реминисценцией к поднимаемой в письме теме. Это позволяет говорить о наличии внутренней каузальной связи между нарративным эпизодом и темой: автор вспоминает о событии, чтобы проиллюстрировать какую-то семейную, социальную или этическую проблему на личном опыте. Кроме того, следует заметить (об этом пишет и сама Эмма К.), что пожилые люди, как известно, во время речевого общения с другими охотно возвращаются в прошлое. Поэтому подобные нарративные включения в текст, соединенные с рассуждениями персонажа, можно отнести и к средствам психологизации текста. Например:

<...> Den größten Teil meines langen Lebens habe ich hinter mir. Darum sind die Erinnerungen für mich sehr wichtig geworden. Mich an frühere Zeiten zu erinnern gehört schon langsam zu den liebsten Beschäftigungen, die ich habe. <...> In meinem Leben tut sich nicht mehr viel, und Pläne für die Zukunft habe ich auch keine mehr. Ich habe Zeit für die Vergangenheit! Ich genieße meine Erinnerungen! (Nöstlinger 1994, 93–94)

<...> Я прожила большую часть моей долгой жизни. Поэтому воспоминания стали играть для меня очень важную роль. Постепенно воспоминания о прошедших годах стали моим самым любимым занятием. Моя жизнь не так полна событиями, да и планов на будущее больше нет. Зато у меня есть время для прошлого! Я наслаждаюсь воспоминаниями!

Пожилая дама сознается, что «страшно любит» (нем. «*schrecklich gern*») рассказывать истории из прошлого, которые дети слышали уже много раз, и сравнивает свои рассказы с историями молодежи:

Ihr, liebe Kinder, erzählt ja auch gern Geschichten aus Eurem Leben. Nur: Bei Euch tut sich tagtäglich allerhand. Ihr erlebt jede Menge "brandneuer" Geschichten. (Nöstlinger 1994, 93)

Вы, дети, тоже ведь любите рассказывать о случаях из вашей жизни. Только у вас каждый день обязательно что-то происходит. У вас всегда есть масса «самых свежих» историй.

Текстовые включения, в которых героиня сообщает о произошедшем с ней (забавном или грустном) случае, функционируют как нарративная экспозиция к главному тематическому мотиву, на который Эмма К. хочет обратить внимание молодых людей. Композиционно-логическое отношение между письмом как письменной актуализацией речевого действия героини и описываемым событием можно обозначить как «*ex post*» («после/из произошедшего»). Если рассказывается о каком-то однократном случае, то нарративная ситуация, как правило, близка ко времени написания письма, на что указывают временные наречия (*gestern* — особенно часто), *unlängst* и темпоральные словосочетания *letzten Sonntag, bei Eurem/Deinem letzten Besuch*. В случае повторения нарративных ситуаций они вводятся в текст письма, как правило, парным наречным словосочетанием *immer wieder*. Например:

Werter Nachwuchs

Gestern war ich beim Arzt. Blutdruckmessen. Und auf dem Weg dorthin hatte ich ein Erlebnis, das ich Euch nicht vorenthalten will. Es war wirklich zu komisch!

Also, ich humple da so dahin, recht langsam, und bleibe an der Kreuzung bei der Hauptstraße stehen, um zu „verschnaufen“. Die Fußgängerampel schaltet auf Grün, aber ich bleibe weiter stehen, weil ich noch etwas außer Atem bin... (Nöstlinger 1994, 145)

Дорогие дети!

Вчера я ходила к врачу мерить давление. И по пути туда со мной произошел случай, которым не могу не поделиться с вами. Это было так смешно!

Так вот, ковыляю я туда, довольно медленно, и останавливаюсь на перекрестке у Центральной улицы, чтобы «отдышаться». Светофор включает зеленый свет, а я все еще стою, потому что запыхалась.

И дальше Эмма с юмором рассказывает, как «упитанный господин в расцвете сил» («*dickleibiger Herr in den besten Jahren*») тащит пожилую женщину против ее воли «со скоростью поезда» («*im Schnellzugtempo*») на другую сторону улицы

со словами: «*Давай, дай, мамаша, еще немного осталось. Не бойся, мамаша, я с тобой!*» («*Ja, ja, Mutterl, gleich bist Du drüben. Musst keine Angst haben, ich pass' schon auf dich auf, Mutterl!*» (Венский диалект здесь и далее. — Автор.). Но когда он вместо, по всей видимости, ожидаемой от дамы благодарности услышал в его же манере: «*Du, du mein liebes Buberl, wenn du das noch einmal tust, dann bekommst du vom Mutterl eine saftige Watschen!*» («Дорогой паренек! Если ты еще раз сделаешь такое, то получишь от мамы хорошенькую оплеуху!»), — он впал в ярость и обругал «всех старых теток» («*alle alten Weiber*»), а ее обозвал «старой каракатицей» («*eine alte Schreckschraube*»).

На примере этой, казалось бы, веселой истории в тексте (не в первый раз) поднимается очень серьезная тема выстраивания отношений между молодыми и стариками. Как следует обращаться с пожилыми людьми? Со снисходительным дружелюбием и собственным представлением о том, в чем они нуждаются, или с вдумчивым вниманием к их интересам и их состоянию? Мораль истории (по существу притчеобразной) содержится в двух последних абзацах письма, которое заканчивается прощанием с автономизацией «мамаша» (*Mutterl*) (аллюзия на обращение к ней молодого пешехода). Суггестия всего письма и его заключительной морали усиливается дополнительно и тем, что оно занимает конечную «сильную позицию» во всем эпистолярном Эммы К.:

Na, werter Nachwuchs, ist das nicht wirklich komisch? Der Kerl ist, ohne zu zögern, per Du mit mir und nennt mich „Mutterl“, aber wenn ich, ohne zu zögern, per Du mit ihm bin und ihn ganz einfach „Buberl“ nenne, dann wird er böse und nimmt übel und regt sich auf.

Warum nur? Warum? Das fragt sich wirklich

Euer „Mutterl“ (Nöstlinger 1994)

Ну что, дорогие дети, разве это не смешно? Парень, насколько не сомневаясь, «тыкает» мне и называет меня «мамашей», а когда я перехожу с ним на «ты» и называю его «пареньком», он начинает злиться, оскорбляется и выходит из себя.

А почему, собственно? Почему? Вот это вопрос, который задает себе

Ваша «мамаша».

Приведенный отрывок письма свидетельствует и об особом характере реализации в макротексте художественного эпистолярного уже отмеченной выше «диалогичности» как семантико-прагматического принципа жанровой организации текста, квинтэссенция которого базируется на трех видах (внутренних) двусторонних проекций:

- (субстанциональный) диалог между языковым сознанием и речевым поведением реального автора и вымышленного автора писем;
- (потенциальный) диалог между фикциональным автором писем и его вымышленными адресатами, актуализируемый письменной монологической формой текста, который, однако, содержит диалогически валентные элементы;
- (опосредованный) диалог (мнений) между реальным автором и (потенциальным) читателем как имплицитное следствие двух первых видов диалогических отношений.

4. Отражение в стилистическом модусе текста субстанционального «диалога» между реальным и вымышленным автором

Между мировоззрением писательницы Нестлингер и героини Эммы К. есть много общего. Как считает автор книги в одном из интервью, «можно выдумать только тех персонажей, которые похожи на тебя самого» («*Man kann <...> immer nur Figuren erfinden, die einem selber <...> ähnlich sind*») (Mahle 2011). В этом же интервью Нестлингер называет себя дальше «веселым пессимистом» («*Ich bin ein heiterer Pessimist*»). Похожее высказывание Эммы К. о себе читатель находит в одном из ее писем:

„Unsere Oma“, hat unlängst einer von Euch gesagt, „ist eine unheilbare Optimistin!“ Und der Rest von Euch hat dieser Meinung eifrig nickend beigestimmt.

Darf ich Euch darauf hinweisen, werter Nachwuchs, dass Ihr da allerhand verwechselt, weil ich nämlich überhaupt keine Optimistin bin. Optimistin zu sein, würde ja bedeuten, dass ich auf den guten Ausgang allen Geschehens vertraue, und das tue ich wahrlich schon längst nicht mehr.

<...>

Man kann nicht sein Lebtage lang beobachten, wie sich die Menschheit unvernünftig und bösar-

tig benimmt, und trotzdem glauben: Ab morgen wird sich alles ändern! Ab morgen wird es auf Erden liebevoll und vernünftig zugehen! <...>

Wieso ich <...> weder mieselsüchtig noch verbittert, noch grantig wirke? Die Antwort ist einfach: Eben, weil ich keine Optimistin bin! (Nöstlinger 1994, 31–32)

«Наша бабушка, — сказал один из вас недавно, — несправимая оптимистка!» А остальные усердно закивали, соглашаясь с ним.

Позволю вам заметить, дорогие дети, что вы все перепутали, потому что я совсем не оптимистка. Быть оптимисткой означает верить в хороший исход всего, что происходит, а я давно этого не делаю. <...>

Нельзя всю свою жизнь видеть, как неразумно и жестоко ведет себя человечество и, несмотря на это, верить, что завтра оно исправится! И что завтра жизнь на земле станет доброй и разумной! <...>

А почему я не ворчу и со злостью не придираюсь ко всему происходящему? Ответ простой — именно потому, что я не принадлежу к оптимистам!

Как видим, мнения о себе у реального автора и ее протагонистки практически совпадают, и на фоне приведенной выше реплики Нестлингер высказывание Эммы К. можно считать стилистической фигурой несобственно-прямой речи писательницы, создавшей ее образ. Хотя буквально словосочетание «heiterer Pessimist» в письме ни разу не используется, его общий контекст свидетельствует о том, что героиню можно отнести к «веселым пессимистам», потому что она, хотя и «не верит в хороший исход всего, что происходит», «не ворчит и со злостью не придирается ко всему происходящему».

Мораль этого письма выражена опосредованно: раскрывая внукам свой собственный рецепт излечения от «мук оптимизма» («*Optimismus-Leiden*»), автор письма рисует картину того, как это может сделать каждый. В ее заключительной сентенции местоимения *man* и *ich* выступают в качестве языковых индикаторов самоидентификации «Я» с «Другими» (не только с непосредственными адресатами письма). А метонимическая семантика местоимения *ich*, связанная с «контекстуальной ситуацией» (Гончарова 2010, 17–19) образного переноса личных

мотивов на других, и футуральная глагольная форма превращают последнее предложение письма (конечная «сильная позиция» текста) в оптативный косвенный речевой акт:

Gerade dann, wenn man über den Verlauf dieser Welt schier verzweifeln könnte, braucht man doch zum Weiterleben ein bisschen Wärme und Zärtlichkeit, Trost und Zuspruch. Und Spaß auch! Wenn ich schon die Welt so gar nicht ändern kann, werde ich sie nicht auch noch durch meine Mieselsucht und meine Verbitterung noch trostloser machen! (Nöstlinger 1994, 32)

Как раз тогда, когда ты чуть было совсем не разочаровался в устройстве этого мира, тебе для того, чтобы жить дальше, нужно хоть немножко теплоты и нежности, утешения и участия. Но и шутки тоже! Если уж я не могу изменить мир, не буду же я своим брюзжанием и злостью делать его еще более безотрадным!

5. Тема языка как компонент потенциального диалога между реальным и вымышленным автором художественного эпистолярия

Для (субстанционального) «диалога» между реальным автором и вымышленным адресантом писем, а также для стилистического модуса текста чрезвычайно важна и тема «языка», который в рассматриваемом произведении актуализируется в своей инструментальной функции и как одна из важных тем текста. Реальный автор является имманентным речевым «субъектом», образно воплощенным в том числе и в модусе формулирования текста, который помогает читателю получить представление об «идиолекте» языковой личности, создавшей речевое произведение. В стилистическом модусе любого текста наблюдается (в глубинно-структурном плане) изоморфизм, или функционально-прагматическое единообразие всех его композиционных и архитектурных компонентов, поскольку последние есть не что иное, как ментально-речевые элементы, осознанно используемые автором при осуществлении определенной коммуникативно-художественной стратегии, которую предстоит разгадать реципиенту.

В этом смысле ментально-речевые действия персонажей (как, впрочем, и сами они) представляют собой материально воплощенный «факт» внутри созданного фантазией автора мира (план содержания текста) и целостной лингвостилистической структуры его художе-

ственно-речевого произведения (план выражения текста). С другой стороны, эти действия выступают и в качестве «артефакта», или продукта словесно-речевого искусства, поскольку как их содержание, так и форма «пропитаны» особенностями творческого мировоззрения и индивидуальными особенностями речевого поведения автора текста, что, несомненно, усложняет процессы понимания и интерпретации литературно-художественных произведений для читателя. Способы речевого поведения образа персонажа, приписываемые ему автором художественного текста (как и сама констелляция действующих лиц), — это не только чисто формальный, но и тематический, или, как его называет исследователь М. Андреотти, «формально-тематический» («formalthematisch») признак текстовой структуры (Andreotti 2000, 21).

В соответствии с вышесказанным индивидуальная речевая манера (или «стиль») героини Эммы К. — это, с одной стороны, такой индивидуальный и социально-культурный портрет пожилой жительницы Вены, живущей в наши дни, каким представляет его себе К. Нестлингер. С другой стороны, отдельные компоненты речевой организации этого образа отражают и чувство языка самого автора, а также масштаб ее языкового опыта и знания живого современного австрийского варианта немецкого языка. Иными словами, можно сказать, что в текстовой системе происходит синтез индивидуального стиля языковой личности писательницы и литературно-художественного «образа» индивидуального стиля созданной ею героини. Индивидуальный стиль К. Нестлингер «атомарно» присутствует в речевых высказываниях Эммы К. — как выражение части общей функционально-прагматической стратегии при формулировании когнитивно и коммуникативно значимых аспектов эпистолярного текста.

Так, например, литературные критики отмечают, что К. Нестлингер в большинстве своих произведений превращает австрийский и венский разговорный язык в средство литературно-художественной выразительности (Lovely Books). Частое использование австрицизмов и слов из венского диалекта можно наблюдать и у героини эпистолярного текста: (*die*) *Regiments-Tratschen*, *Kaffeehäferl*, *Greifslerei/Greifslers*, *granteln*, *Grantschern*, *Sparkassa*, *Buchtel(-n)*, *Depp*, *Wurstl*, *Schubladel*, *sich abbeuteln*, *retour*, *bisserrl*, *Krauthappel*, *Erdäpfel*, *Watschen* и др. Пожилая женщина прибегает к ним не только в собственной речи, но и при передаче чужих слов, особенно если она цитирует «стариков», своих соседей или родственников. Так, например, Эмма

приводит целый фрагмент на венском диалекте из речи своей пожилой соседки, жалующейся на дочь:

Ka Geduld und ka Einsehen. <...> Wegen ein bißl Lautsein und Dagegenreden ist sie gleich aus dem Häusel. Und daß als Kind selber schlampert war, hats total vergessen! (Nöstlinger 1994, 86)

Никакого терпения и понимания. <...> При малейшем шуме и несогласии с ее мнением сразу выходит из себя. А то, что в детстве сама была неряхой, это она совсем забыла!

Эмма К. очень внимательна и к тому, как говорят ее собственные дети и внуки, и часто подшучивает над новомодными, по ее мнению, словечками, делая вид, что не всегда понимает их. Так, в одном из писем, в котором она подписывается как «ваша любознательная бабушка» (*Eure wissbegierige Oma*) она размышляет на тему «странного» для нее (*merkwürdig*) модного понятия «стресс» (*Stress*):

Ihr alle seid — Euren eigenen Aussagen nach — unentwegt und tagein und tagaus sehr gestresst. Ich, alte, der neuen Fremdwörter nicht sehr kundige Frau rätsle ziemlich herum, was dieses Wort eigentlich zu bedeuten hat. <...> Klärt mich also bitte schnell über den „Stress“ auf, sonst muss ich glatt annehmen, dass Ihr Euch einfach eines Modewortes bedient, das immer herzuhalten hat, wenn Euch eine Tätigkeit keinen Spaß macht. (Nöstlinger 1994, 65–66)

Вы все — если вас послушать — постоянно, с утра до ночи, в стрессе. Я как старая, не очень сведущая в новых иностранных словах женщина все время ломаю себе голову, а что это слово значит. <...> Пожалуйста, просветите меня, иначе я буду думать, что вы просто используете модное слово, чтобы показать, как вам не нравится ваша работа.

Как всегда, и в этом, и в других письмах протагонистка не хочет поучать молодых людей и противопоставлять им себя как «жеманную старицу» (*eine zimperliche Greisin*), хотя они и шокируют ее часто своими «сильными выражениями» (*sogenannte Kraftausdrücke*). И в то же время героиня аргументирует, почему она против «ежедневной бранчивости» (*gegen die Alltagsschimpferei*). В воображаемом диалоге с детьми пожилая женщина выражает озабоченность тем, что дети, прибегая только к «сильным выражениям», «забудут все слова, которые выражают нежность, приветливость и привязан-

ность» (*alle Wörter vergessen, die Zärtlichkeit und Freundlichkeit und Zuneigung ausdrücken*). Подобную озабоченность неоднократно публично высказывала и сама К. Нестлингер: «У детей собственный жаргон. И собственный “замыганный” язык» («*Die Kinder haben einen eigenen Jargon. Und eine verschluderte Sprache*») (Mahle 2011).

Выводы

Анализ стилистического модуса формулирования в немецкоязычной книге К. Нестлингер «*Werter Nachwuchs!*» доказывает принадлеж-

ность этого произведения к жанру «фикциональный эпистолярый», а также многослойность и объемность реализуемого на основе оригинального авторского стиля текстового информационно-художественного смысла. Мастерски сконструированная текстовая структура, пронизанная разными видами прямой и потенциальной диалогичности, делает это произведение интересным как для читателей разных возрастных групп, так и для интерпретации в практике преподавания филологических дисциплин в вузе.

Литература

- Бахтин, М. М. (1979) *Проблемы поэтики Достоевского*. 4-е изд. М.: Советская Россия, 318 с.
- Гончарова, Е. А. (2010) Ситуация как фактор стиля. In: *Stylistika. T. 19*. Opole: Uniwersytet Opolski, s. 7–22.
- Andreotti, M. (2000) *Die Struktur der modernen Literatur*. 3. Aufl. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 440 S.
- Goncharova, E. A. (2015) Der fiktionale Brief in Christine Nöstliners “*Werter Nachwuchs!*”: Stil als Beziehungsgestaltung im Generationendialog. In: I. Pohl, W. Schellenberg (Hrsg.). *Linguistische Untersuchungen jugendliterarischer Texte im Rahmen einer “relationalen Stilistik”*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 257–284.
- Klingenberg, A., Träger, C. (1986) Brief. Briefroman. In: C. Träger (Hrsg.). *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut, S. 76–78.
- Lejeune, Ph. (1994) *Der autobiographische Pakt. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 432 S. (Aestetica. Neue Folge Bd 896).
- Mahle, N. (2011) Interview mit Christina Nöstlinger: Ich bin keine Erzieherin. *Planet Interview*, 7. Dezember. [Online]. Available at: <http://www.planet-interview.de/interviews/christine-noestlinger/35510/> (accessed 20.02.2018).
- Nürnberg, H. (1980) Fontanes Briefstil. In: H. Aust (Hrsg.). *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werkes*. München: Nymphenburger, S. 56–81.
- Reuter, H.-H. (Hrsg.). (1960) *Von Dreißig bis Achtzig: Sein Leben in seinen Briefen*. Leipzig: Dieterich, 604 S.
- Sackmeier, G. Christine Nöstlinger. *Lovelybooks*. [Online]. Available at: www.lovelybooks.de/autor/Christine-Noestlinger/ (accessed 20.02.2018).
- Sandig, B. (2006) *Textstilistik des Deutschen*. 2. Aufl. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 584 S.

Sources

- Nöstlinger, Ch. (1993) *Werter Nachwuchs! Die nie geschriebenen Briefe der Emma K.*, 75. Ungekürzte Ausgabe. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 216 S.

References

- Andreotti, M. (2000) *Die Struktur der modernen Literatur*. 3. Aufl. Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 440 S. (In German)
- Bakhtin, M. M. (1979) *Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]*. 4th ed. Moscow: Soviet Russia Publ., 320 p. (In Russian)
- Goncharova, E. A. (2010) Situatsiya kak faktor stilya [Situation as a style factor]. In: *Stylistika. Vol. 19*. Opole: Uniwersytet Opolski, pp. 7–22. (In Russian)
- Goncharova, E. A. (2015) Der fiktionale Brief in Christine Nöstliners “*Werter Nachwuchs!*”: Stil als Beziehungsgestaltung im Generationendialog. In: I. Pohl, W. Schellenberg (Hrsg.). *Linguistische Untersuchungen jugendliterarischer Texte im Rahmen einer “relationalen Stilistik”*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 257–284. (In German)
- Klingenberg, A., Träger, C. (1986) Brief. Briefroman. In: C. Träger (Hrsg.). *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut, S. 76–78. (In German)
- Lejeune, Ph. (1994) *Der autobiographische Pakt. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 432 S. (Aestetica. Neue Folge Bd 896). (In German)
- Mahle, N. (2011) Interview mit Christina Nöstlinger: Ich bin keine Erzieherin. *Planet Interview*, 7. Dezember. [Online]. Available at: <http://www.planet-interview.de/interviews/christine-noestlinger/35510/> (accessed 20.02.2018). (In German)

- Nürnberg, H. (1980) Fontanes Briefstil. In: H. Aust (Hrsg). *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werkes*. München: Nymphenburger, S. 56–81. (In German)
- Reuter, H.-H. (Hrsg). (1960) *Von Dreißig bis Achtzig: Sein Leben in seinen Briefen*. Leipzig: Dieterich, 604 S. (In German)
- Sackmeier, G. Christine Nöstlinger. *Lovelybooks*. [Online]. Available at: www.lovelybooks.de/autor/Christine-Nöstlinger/ (accessed 20.02.2018). (In German)
- Sandig, B. (2006) *Textstilistik des Deutschen*. 2. Aufl. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 584 S. (In German)