

*Алёна Полукошко*

## **КОНЦЕПТ «РЕКА» В НЕМЕЦКОЙ ПРОЗЕ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА**

В последнее время в разных областях науки предпочтение отдаётся междисциплинарным принципам и связям, которые позволяют исследователям дать полное и объективное определение изучаемому объекту. Исключением не стало и литературоведение, которое с целью всестороннего анализа художественного текста использует выводы, сделанные в области истории, культурологии, лингвистики, логики и даже математики. Многие термины, введённые в обиход этими отраслями науки, входят сегодня и в понятийный аппарат литературоведения. Так, термин «концепт», беря своё начало в логике, постепенно распространяется на такие сферы научной деятельности, как философия, психология, культурология, лингвистика (в частности когнитивная лингвистика) и, наконец, литературоведение. В каждой из названных областей концепт понимается по-своему. В культурологии «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [8, 43]. В лингвистике концепт «является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [4, 393]. Кроме того, под концептом лингвисты понимают «семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующее носителей определённой этнокультуры» [6, 36]. Существует ещё целый ряд определений концепта, среди которых, как отмечает М. В. Володина в своей статье о когнитивном литературоведении, отсутствует собственно литературоведческое истолкование этого термина. Именно поэтому она предложила своё определение концепта как литературного явления: «Концепт в литературе – это художественный образ, имеющий устойчивый, повторяющийся характер в границах определённого литературного ряда (творчество конкретного писателя, литературный период, национальная литература) и отражающий как индивидуально-авторскую познавательную деятельность, так и коллективную ментальность» [2, 10]. В связи с этим М. В. Володина говорит о соединении синхронического и диахронического аспектов при рассмотрении литературы. Об этом же, независимо от М. В. Володиной, упоминает и Е. А. Леонова, оперируя при этом понятиями «вертикальный / диахронический» и «горизонтальный / синхронический» срезы. Под диахроническим срезом обе исследовательницы понимают архетипические

признаки образов, под синхроническим – конкретно-исторические, национальные и индивидуально-авторские.

В приводимых обычно списках культурных концептов лексема «река» встречается относительно редко, чаще она входит в состав концепта «вода». Но этот факт нельзя расценивать как свидетельство незначительности или второстепенности концепта «река». Мировая культурная традиция свидетельствует о том, что этот концепт является одним из основных и роль его велика. В эволюции концепта «река» последовательно прослеживались изменения, дистанция между ними могла быть минимальной или, наоборот, принципиально большой. Совмещение, наложение, переплетение смыслов было сложным, а подчас и противоречивым. Так, английский исследователь Х. Э. Керлот в «Словаре символов» обращает наше внимание на амбивалентность символа реки. По словам учёного, он соответствует как созидательной, так и разрушительной силе природы, «с одной стороны, он означает плодородие и прогрессивное орошение почвы, а с другой – необратимое течение времени и, как следствие, потерю или забвение» [3, 437]. Как видим, для каждой культурной эпохи, а также и для отдельного индивида характерно своё осмысление концепта «река». Исключением не стали и писатели, за творчеством которых в литературной критике закрепилось понятие «магический реализм». Представители этого весьма существенного течения в немецкой литературе глубоко разрабатывали концепт «река» в своих произведениях. Этому образу они отводили не только роль художественного приёма. Смыслы, заложенные в данном концепте, легли в основу и всего миропонимания писателей магического реализма, яркими примерами чему могут служить такие произведения, как «Спираль» Х. Э. Носсака, «Река без берегов» Х. Х. Янна, «Потоп» С. Андреса и, конечно же, роман Германа Казака «Город за рекой» («Die Stadt hinter dem Strom», 1947).

Данное произведение считается классическим примером магического реализма. В нём используются многочисленные художественные приёмы и принципы этого течения, в том числе и особенности восприятия и воплощения концепта «река». Наша задача заключается в том, чтобы на примере романа Германа Казака «Город за рекой» определить концептуальный смысл образа реки у немецких магических реалистов.

Уже само название романа «Город за рекой» подсказывает читателю, более или менее знакомому с мифологией, что речь пойдёт о царстве мёртвых. В самом деле, внешнее действие романа разворачивается в «городе мёртвых», некоем промежуточном мире между миром реальным (откуда учёный Роберт Линдхоф был приглашён в «город за рекой» для исполнения должности хрониста) и небытием, куда почти все жители

города отправляются после изучения их «дел» служителями городского Архива. Сразу же возникает аналогия с греческим подземным царством Аида и рекой забвения Летою, испив воду которой, души умерших забывают свою былую земную жизнь. Но не только в греческой мифологии встречается идея трёх миров. В энциклопедии «Мифы народов мира» отмечается, что «в ряде мифологий, прежде всего шаманского типа, в качестве некоего «стержня» вселенной, мирового пути, пронизывающего верхний, средний и нижний миры, выступает так называемая космическая (или мировая) река» [7, 374]. Согласно преданиям, в верхнем мире обитали души, которые служили источником продолжения человеческого рода, в среднем мире – живые люди и животные, а в нижнем – души умерших. Такое же представление о строении мира зафиксировано и у древних египтян. Роль «космической реки» они отводили Нилу, подземный, земной и небесный характер которого подчёркивался во многих текстах. Вместе с тем образ «подземного Нила» был тесно связан со смертью, с душами умерших и судом над ними в загробном мире. Но, в отличие от этих мифологических традиций, «город за рекой» у Германа Казака – это промежуточное царство, переходная стадия между жизнью и смертью, когда человек как бы ещё не полностью умер, то есть не исчез из памяти живых, и когда индивидуальное сознание ещё не полностью перешло в анонимное. Существует предположение, что этот мотив Герман Казак заимствовал из созданной в VIII веке н. э. тибетскими мистиками «Книги мёртвых», где утверждается, что человек 49 дней после смерти пребывает в промежуточном состоянии между жизнью и окончательной смертью. Соединив этот мотив с представлениями, воплощёнными в различных мифологических традициях, писатель внёс в концепт «река» и свои смыслы. Он сохранил традиционное представление о реке как границе на стыке миров, о чём свидетельствуют и первые строки романа: «Aufatmend sah er unter sich das tiefe Bett des Stromes, der **die Grenze bildete**» / «Вздыхнув, он посмотрел вниз на глубокое русло реки, которая образовывала границу» [9, 7]. Но при этом река у Германа Казака, протекая между миром живых и потусторонним миром и выполняя тем самым разделительную функцию, создаёт оппозицию не «жизнь-смерть», а «жизнь-полусмерть».

Так как «концепт – это сложный комплекс смыслов, определённым образом структурированная система универсальных и индивидуальных значений» [5, 104], то и река у Германа Казака не должна сводиться лишь к одной интерпретации. Река, в представлении писателя, не только граница между двумя мирами, но и связующее звено между ними, между прошлым и будущим, между жизнью и смертью. Противоположные миры в романе соединяет мост, символизирующий переход от одной стадии к другой, из

одного пространства и времени в другое. Присутствие моста усиливает связующую функцию границы и означает рост взаимосвязей между людьми, живущими на разных берегах реки. Учитывая, что одной из основных идей произведения является утверждение вечности слова и поэзии и их свойства связывать времена, эпохи, прошлое и будущее, можно предположить, что река у Германа Казака и есть метафора слова, имеющего вневременной и внепространственный характер. Следует заметить, что концепция реки, построенная на аналогии со словом, а точнее с речью, присутствовала ещё в ведийской литературе. И вообще, «связь реки с речью принадлежит к числу архетипических образов; в основе идентификации не только акустический эффект шумно текущей воды, но и образ самого потока реки и речи, последовательного перетекания-развития, от начала до конца, до состояния смысловой наполненности» [7, 375].

Архетипическим является и представление о реке как о необратимом потоке времени, утрате и забвении. «К тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь», – сказано в Библии (Кн. Еккл., 1:7). У Германа Казака люди, попадая в «город за рекой», постепенно забывают своё земное существование, привычки и поступки, так как оказываются бессильны перед безвременьем. С ними остаются лишь мимолётные воспоминания, которые со временем угасают (возможно, именно поэтому Герман Казак не дал название реке, она, как и город, безымянна). К тому же никто не знает, откуда эта река берёт своё начало, куда впадает или где заканчивается, она просто течёт, омывая два берега, не имея ни начала, ни конца. С этим, конечно, можно не согласиться, что мы и сделаем немного позже, говоря о лексеме «*der Strom*» в немецком языке, но значительных изменений в авторскую концептуальную формулу реки это не привнесёт. Река, в изображении Германа Казака, предстаёт как вечный водоворот, как жизнь, которая превращается в смерть и как смерть, которая превращается в жизнь. Таким образом, писатель предпринимает попытку объяснить жизнь с точки зрения смерти и смерть как непосредственное продолжение жизни. Именно к таким выводам приводит он своего героя Роберта Линдхофа. Герман Казак заставляет его пройти путь постигающего окружающий мир и собственную душу. Преодоление реки для него – первый этап на пути к «очищению». Говоря о такой коннотации концепта «река», следует заметить, что она получила широкое распространение в индуизме (река Ганг была низвергнута с небес для того, чтобы очистить землю), в китайской традиции (идея потопа), в хеттской культуре (ритуал туннави – очищение в реке), более приземленно в древнегреческом мифе о Геракле (в римской мифологии – Геркулесе), который направил течение реки через конюшни царя Авгия, чтобы очистить их. Но наиболее полно

этот мотив нашёл своё отражение в библейской мифологии: в ветхозаветной традиции – всемирный потоп, в новозаветной традиции – крещение водой в реке Иордан.

Присутствует в концептуальных представлениях Германа Казака и национально-культурная специфика, прежде всего на лексическом уровне. Для обозначения понятия «река» в немецком языке используются слова «der Fluss» и «der Strom», каждое из которых обладает несколькими значениями. Различия в семантике повлияли на выбор автора. Слово «der Fluss» является родовым понятием и обозначает реку, а слово «der Strom» является видовым понятием и обозначает большую реку, которая не является притоком какой-либо реки и впадает в открытое море. Кстати, это касается и вопроса об определении границ реки у Германа Казака, о котором речь шла выше. Помимо этого, в словарях немецкого языка у лексемы «der Strom» выделяется от двух до четырёх значений, в которых фиксируются основные этапы становления концепта «река» и основные его формулы. Так, например, в значении «потока» слово «der Strom» легло в основу концепта реки, связанного с речью и «очищением», а в значении «течения» стало динамическим образом, символизирующим водоворот времени. В меньшей степени прослеживается в романе связь с паремиологическим фондом языка. Едва ли сразу можно обнаружить что-то общее между авторским концептом «река» и концептом, представленным в устном народном творчестве, например, в таких поговорках, как «Mitten im Strom kann man die Pferde nicht wechseln / На переправе коней не меняют» [1, 71], «Gegen den Strom ist schlecht schwimmen / Против воды тяжело плыть» [1, 91] и др. Но при глубоком анализе и здесь можно найти соответствия.

Таким образом, в романе «Город за рекой» Германа Казака концепт «река» имеет чрезвычайно сложную и разветвлённую структуру. Все его смыслы по сути своей амбивалентны, но тесно взаимосвязаны и не имеют чёткой границы. Апеллируя к универсальным представлениям и одновременно разрушая их, внося новые нюансы, писатель структурирует авторский концепт, роль которого заключается в моделировании нового значения, новой картины мира. Это же мы наблюдаем и у большинства немецких магических реалистов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Адамия Н. Л.* Русско-англо-немецкий словарь пословиц, поговорок, крылатых слов и Библейских изречений. М., 2005.
2. *Володина Н. В.* Литературные константы в аспекте когнитивного литературоведения // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: материалы X междунар. научн. конф., 19 – 21

- сент. 2004, г. Гродно: в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. Т. Е. Автухович, А. С. Смирнов. Гродно, 2005.
3. *Керлот Хуан Эдуардо*. Словарь символов. М., 1994.
  4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001.
  5. *Лявонава Е. А.* Канцэпт дарога ў творчасці Алеся Разанава: нацыянальнае і агульначалавечае (кніга «Лясная дарога») // Фальклор і сучасная культура: матэрыялы міжнар. навук.-практ. канф., 27 – 28 крас. 2006 г., г. Мінск / Рэдкал.: Роўда І. С. і інш. Мн., 2006.
  6. *Маслова В. А.* Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Мн., 2004.
  7. Мифы народов мира: энцикл. В 2 т. М., 1988. Т. 2.
  8. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. М., 2001.
  9. *Kasack Hermann*. Die Stadt hinter dem Strom. Frankfurt am Main, 1971.