

Главная редакционная
коллегия журнала:
А.С. Казаринов (гл. редактор)
А.А. Мирошниченко
М.А. Бабушкин

Редколлегия серии:
В.М. Широких
(отв. редактор серии)
Н.Н. Орехова
З.М. Цуанова
И.Ю. Лыскова
Е.Э. Калинина

Редактор:
Л.В. Ларионова

Компьютерная верстка:
Е.В. Машкова

Адрес редакции:
427621, УР, г. Глазов
ул. Первомайская, 25
Тел.: 5-60-09
Факс: (34141) 5-59-49
izdat@mail.ru

© Глазовский государственный
педагогический институт, 2008

СОДЕРЖАНИЕ

♦ Теория и методика обучения иностранному языку

- Широких В.М.* О разработке учебно-методических комплексов на факультете иностранных языков (доклад на заседании Ученого совета 24.12.2007 г.) 3
- Гришина Е.В.* Теория формирования иноязычной коммуникативной компетентности специалиста 5
- Кутявина Ж.С.* Использование Интернет-ресурсов на уроках иностранного языка 8
- Поздеева Г.Р.* Развитие и контроль коммуникативных умений на уроках английского языка 9
- Поторочина Г.Е.* К проблеме обучения иноязычной письменной речи студентов – будущих специалистов иностранного языка 14
- Смирнова М.Н.* Перспективы дистанционного обучения студентов-заочников 17
- Тагирова А.Р., Дзюина Е.В.* Развитие навыков формального и неформального общения на иностранном языке учащихся старших классов 18
- Чепкасова Н.К.* О необходимости формирования и развития культуры логического мышления будущего учителя английского языка начальной школы 20
- Шафорост Г.И.* Национальный стиль коммуникации (параметры) 21

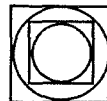
♦ Закономерности развития нормы языка

- Возмищева Н.В.* Методы исследования культурных доминант в структуре языковой личности 23
- Калинина Е.Э.* Особенности синтаксической нормы и функционирования рамочной конструкции в нидерландском (голландском) языке 25
- Копкова Е.В.* Понятие качества и поле атрибутивной качественности в языке 29
- Лыскова И.Ю.* О графическом аспекте стилистического анализа художественного текста (на примере новеллы Г. Манна «Mondnachtphantasien») 32
- Обухова О.Н.* Индивидуально-авторская репрезентация концепции женщины в средневековом художественном дискурсе (на материале немецкого рыцарского романа Г. Страсбургского «Тристан») 35



А.В. Ерохин,

д-р филол. наук, профессор каф. издат. дела и книговедения УдГУ



«СЛОВА НЕТ! ЕСТЬ ЛИ ИМЯ – НЕ ЗНАЮ...»: О ЛИРИКЕ ИНГЕБОРГ БАХМАН

Уникальность литературного дара Ингеборг Бахман (1926 – 1973) впервые проявилась в поэзии. Многие исследователи до сих пор считают Бахман выдающимся лирическим поэтом, отказывая ей в эпическом даровании. Первые ее стихи датируются 1948 годом и с самого начала отмечены особой, неповторимой интонацией, сохраненной и обогащенной в последующие годы. Это очень сложная интонация. В ее основе – музыкальность вкупе с рано проявившейся страстью рассказывать истории: «Глубоко, в основе, я всегда желаю / Рассказать все без остатка, / Подобрать в аккордах / Все, что звучит вокруг меня»¹. Музыкальность и образность ранней лирики Бахман можно было бы назвать романтическими, если бы не нотки языкового скепсиса, звучащие в самых первых ее стихотворениях: «Слова нет! Есть ли имя – не знаю – / Для меня хоть в одном языке?»²; «Мы поем, с мелодией в груди. / Оттуда ей еще не удавалось ускользнуть» (1, 11); «И все же то, что мы говорим и не понимаем себя / И рук другого никак достичь не можем, / Так много губит: мы не выстоим. / Уже саму попытку губят чужие знаки» (1, 12).

Ранняя лирика Бахман пронизана движением, оно захватывает и само авторское «я», непрочное, текучее, расплывчатое, не выливающееся в определенную, цельную форму, постоянно меняющее очертания. В этом нечетком мире полусна простейшие, изначальные слова – хлеб, дом, рука, небо, ветер – тронуты, как тлением, печатью отчуждения. Лирическое «я» может быть одиноким, отрешенным, холодным: «Я – как снег, что свисает с ветвей / В долину весны, / Как холодный родник, я струюсь на ветру...» – «За стеной» (1, 15). Оно может быть охвачено страхом перед вещами, перед внешним бытием, более того – страхом пробуждения от сна, страхом освобождения от

гнетущей тяжести реального мира. И все-таки пробуждение приближается, оно мучительно и ужасно, подобно «ночному стуку копыт», подобно мертвому жениху (стихотворение «Ночью, за стуком копыт») – простым предметам возвращается их ценность, но возвращение это катастрофично – вещи ночным кошмаром врываются в сознание, разбивая стены и перегородки, возвещая о смерти. Острота и четкость зрения возвращается, но под угрозой гибели.

В начале пятидесятых годов Бахман как поэт развивается очень бурно, обогащая свой стих интонационно и тематически, не боясь черпать из самых разных источников – из Библии, народной поэзии, раннего Брехта (стихотворения «Отчуждение», «Пьяный вечер», «Гавани открылись» и др.), австрийской и европейской поэзии. Среди своих учителей Бахман называла самых разных, порой непримиримо противостоящих друг другу поэтов – Жида, Валери, Элиота, Элюара, Йейтса (4, 302). Очень многим, наряду с немцами Брехтом и Бенном, Бахман также обязана австрийцам – Гофмансталлю, Рильке, Траклю и Целану³. Целан, близкий друг Бахман, получивший вместе с ней в 1953 году премию «Группы 47», помог ей осмыслить и выразить трагизм поэтического призвания в Германии после 1945 года, сокрушенной поражением.

С Целаном Бахман роднит, безусловно, многое: и пристрастие к генитивным метафорам, и особая, интимная, сдержанно-элегическая и одновременно скорбно-торжественная тональность. Как и Целан, Бахман обращается к формам религиозной, литургической лирики, прежде всего к псалму, гимну и хоралу. Скорбь по скрывшемуся во тьме истории Богу, по уходящей, рушащейся вертикали веры и культуры отчетливо слышна в сборнике «Отсроченное время»

(1953). Вот стихотворение «Ночной полет» (перевод Г. Ратгауза): «Эти сны нам приснились на кладбищах и на кострах, / Под кровлею мира, чьи стены / Разрушены ветром, и вот зарядили дожди...»⁴. Из стихотворения «Окрестности Вены» (перевод А. Исаевой): «Ветер срывает гирлянды барокко, / Ангелочек падает вниз на ступени, / Рушатся стены, едва лишь забрезжит рассвет, / Со шкафов осыпаются маски с венками»⁵. Там же: «Башни равнины нас прославляют за то, / Что не волей своей мы явились и, по уступам / Отчаянья падая глубже и глубже, / Пристальным слухом внимали паденью»⁶.

В мире, утратившем право на веру, поэт подбирает последние осколки разбившихся образов и символов. Краски и звуки бледнеют и гаснут, как в «Окрестностях Вены»: «Мария-ам-Гештаде, / Храм твой пуст, камень нем, / Спасенных нет, погибших не счесть. / Лампадное масло шипит, мы все / Его пригубили – где же / Твой вечный свет?»⁷. Современный город начинает превращаться в «пустыню реального» без цвета и запаха: «Боль смягчают теперь препараты, в аллеях / Расцветают каштаны, но ароматом свечей / Не напоен уже воздух...». На помощь призываются «духи взыгравшей реки»: они должны вдохнуть новое «пьянящее чувство» в угасающую жизнь, распахнуть город навстречу азиатским просторам, находящимся «на том берегу». В подлиннике «Окрестностей Вены» это «дыхание Азии» выражено еще более интенсивно, чем в переводе А. Исаевой: «духи равнины» должны «открыть степи» («...und öffnet die Steppen!»).

В «Отсроченном времени» Бахман сближает две темы – вины и изгнания. Она смотрит на свою родину, на свой дом, на Германию и Австрию глазами жертвы мировой войны – изгнанника, узника концлагеря (стихотворение «Соль и хлеб»). Позднее, во втором сборнике стихов «Призыв к Большой Медведице», эта тема будет продолжена в стихотворении «Песни на дорогах бегства»: «Я тут лежу одна, / В ранах, затертая льдом. / «Снег еще мне глаза / Не завязал бинтом» (перевод А. Исаевой); «Я без надежды, ибо мне не спастись, / Даже если рыбы загородят меня, плавники оцетинив, / Мне воздвигнут стену из пара / Вечно теплые волны, / Даже если валы, / Отбегая, откроют путь к отступленью / Для тех, кто спасается бегством» (перевод А. Исаевой). В упомянутом стихотворении «Соль и хлеб» звучит подзабытый в

немецкой литературе со времен Гете мотив «рассеяния» немцев по миру, который будет подхвачен в стихотворении «Изгнание» (не вошло ни в один из сборников стихов Бахман, в собрании сочинений приводится в числе стихотворений 1957 – 1961 годов).

Начиная с «Отсроченного времени» в лирику Бахман входит важный мотив тоски по утраченной вечности. «Отсроченное время» открывается программным стихотворением «Отплытие». В начале стихотворения перед нами частый у Бахман образ корабля, отплывающего от берега. Символ земной тверди весьма существен: он знаменует собой антитезу пребывающему в движении авторскому «я». Берег противопоставит кораблю, он возникает в начале и в конце стихотворения одновременно как точка отсчета и цель. Берег с его подчеркнутой вещественностью утяжеляет время, замедляет его, населяет предметами – плодами человеческого труда. Более осязаемым, определенным становится и сам корабль. Некоторая боязнь предметности, присущая первым стихотворениям Бахман, уступает место любовному и грустному перечислению вещей. В стихотворениях «Прощание с Англией», «Падай, сердце» «я» поэта словно бы прощается с чувственной, зримой и слышимой красотой мира, стараясь напоследок удержать в памяти очертания деревьев, земли, облаков.

Некоторые мотивы «Отсроченного времени» заставляют вспомнить Гельдерлина, в особенности его «Середину жизни». Жажда полноты, избыточности жизни проявляется у Бахман, как и у Гельдерлина, порой парадоксальным образом, на фоне цветущего изобилия природы, недоступного страдающему поэту, сознательно удалившемуся в изгнание и тоскующему по дому. Дом – берег – предельно близок и в то же время непостижимо далек. Дорога домой ведет через мост (еще один центральный символ в поэтике Бахман), но мост этот непрочен, недостроен, «развоплощен», поскольку непрочно создающее его лирическое «я».

Утопия жизненной полноты сталкивается с безотрадной реальностью настоящего. Осенний холод и ветер, дым, потухшие глаза, высохший источник, бесплодный посев – это и есть «сегодня», есть тот ландшафт утраченных иллюзий и сорванных масок, посреди которого неожиданно зарождается надежда на диалог с высшей реальностью,

с Богом. Бахман с трудом дается это обращение к Богу, ее вера часто сменяется упреками и отрицанием. Конечный итог этой своеобразной тяжбы — «Монолог князя Мышкина», в котором умолкающее слово ближе всего подводит к неизъяснимому⁸. «Монолог князя Мышкина — самая последовательная попытка Бахман обратиться непосредственно к Богу. Но и здесь эта попытка диалога оказывается возможной только через маску литературного героя. Да и завершается она весьма двусмысленно — безумием протагониста. Некоторые особенности «Монлога князя Мышкина» (эротический мотив; отсылки не только к Достоевскому, но и к музыке Шенберга с его «Лунным Пьеро»; персонажи — проекции лирического «я» главного героя) предвосхищают интонации «Малины» — итогового произведения Ингеборг Бахман.

В своем следующем — и последнем — поэтическом сборнике «Призыв к Большой Медведице» (1956) Бахман продолжает развивать образы и интонации «Отсроченного времени». Вновь перед нами мир как бесплодная, высохшая пустыня, по которому странствует одинокое, неприкаянное авторское «я». Вернуться назад, в «Египет», в сказочную страну языковой утопии уже невозможно. Языковой кризис, ставший предметом поэтических размышлений Бахман в «Призыве к Большой Медведице», облекается в формы фольклорно-мифологические. Бахман играет «внутренними формами» слов, сближая за счет акустических экспериментов со словом, аллитерации и ассонансов далекие вещи и понятия, обращается к магическим заклинаниям, увлеченно следит за метаморфозами, «оборотничеством» поэтического языка. В стихотворении «Призыв к Большой Медведице» это акустический образ, построенный на чередовании звуков «а» и «аи» в словах Nacht, Augen, Krallen, Flanken, schnaub, Tanne, Tatze, Zapfe. В стихотворении «Возвращение домой» («Heimweg») это ассонанс «Rausch — Trauer», в «Curriculum Vitae» — аллитерация «Jasmin — Jauche» («Über Jauche, über Jasmin ging's...» — «Жасмин... / Навозная жижа... — перевод И. Грицковой). Интонации народной песни и сказки, обыгрываемые Бахман, подчеркивают ирреальность утопии языка как дома, дающего кров поэту, и в то же время усиливают боль вынужденного расставания с наивной верой в мощь и магию родной речи.

Такой скепсис, конечно, не есть нечто новое в истории именно австрийской литературной традиции. Повышенные требования к родному немецкому языку не раз приводили австрийских писателей и поэтов на грань немoty, более того, приводили к решительному отказу от литературного творчества. Достаточно вспомнить Гуго фон Гофмансталь с его «Письмом лорда Чандоса», завещание Франца Кафки или отчаянные попытки Германа Броха уйти от своего писательского призвания. Решение, принятое Ингеборг Бахман, также было по-своему радикальным. После выхода в свет «Призыва к Большой Медведице» она несмотря на несомненный успех сборника фактически перестает издавать, а затем и писать новые стихи и переходит к прозе. Этот поворот оказался неожиданным для многих критиков и почитателей таланта Бахман, видевших в ней прежде всего автора, в чьих стихах, как и в стихах Пауля Целана, изувеченному нацистами немецкому языку было возвращено право выражать первичные, изначальные человеческие чувства.

Как раз этого — устойчивости, однозначности своего образа у читающей публики — и боялась Бахман. В «Призыве к Большой Медведице» и в более поздних ее стихах ошутим некий страх перед завершенностью и целостностью. Стихия Бахман как лирического поэта — неготовность, текучесть и зыбкость. Поэтому-то она и не доверяет до конца словам из-за их склонности к отвердению. А доверие ей необходимо, как воздух. Она вновь и вновь проверяет поэтический язык на предмет его соответствия внутреннему миру автора и отображаемой им реальности («Слова мои», «Богемия у моря»).

Для поздней лирики Бахман характерны мотивы усталости от слов, изношенности поэтического языка и неспособности к вербальному общению, а также «раненого», «больного» зрения. Культура глаза, столь высоко чтимая классиком Гете, оборачивается для Бахман мукой, поскольку ее «я» уже не защищено готовым словом от красот и ужасов мира: «И пусть / Мне глаза беззащитные ранит античный обломок, / Уцелевший осколок какого-то древнего сна» («Осенние маневры», перевод Г. Ратгауза)⁹. Избыточность образов и красок, назойливость мировых стихий, требующих полного слияния с ними, заставляет Бахман укрываться в косвенной речи, в уклончивости авторских масок. Ее

стихи – своеобразные уклончивые признания, в которых сильна тяга к прорыву, к обретению подлинной реальности. Метафора плода, чья кожа лопается от избыточных соков, – один из характерных образов ее лирики («Скажи, любовь!», «Под виноградной лозой», «Песни на дорогах бегства»).

Может быть, таким прорывом к новой реальности, к новому чувству мира и явился окончательный переход Бахман к прозе. Он готовился давно, в прозаических опытах и набросках, в радиопьесах. В стихотворении «Никаких изысков» (1963) Бахман подводит итог своим занятиям лирической поэзией. Итог этот для нее лично неутешителен. Лирика, как считает Бахман, в своей сущности так или иначе тяготеет к завер-

шенности, самодовлеющей замкнутости. Такая замкнутость оборачивается «деликатесами», формальными излишествами или, как сказал бы Брехт, «кулинарией».

Прощаясь с поэзией, Бахман в очередной раз отправляется на поиски нового языка – более строгого, простого, аналитического, языка «голода, позора, слез и тьмы». Это и есть язык прозы, опять-таки в «австрийском» ее понимании, поскольку проза в австрийской литературной традиции XX века чаще всего занимается описанием несчастья и страдания человеческой личности, развенчанием разного рода утопий, от самых бесхитростных до самых утонченных, обещающих человеку окончательное спасение и утешение.

Примечания

¹ «Tief im Grund verlang ich immer / alles restlos zu erzählen, / in Akkorden auszuwählen, / was an Klängen mich umspielt». (Из стихотворения «Вечерами спрашиваю у матери» – «Abends frag ich meine Mutter») // Bachmann, Ingeborg. Werke: In 4 Bd. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München, 1978. Bd. 1. S. 10. В дальнейшем цитаты и ссылки на оригинальные произведения Бахман даются в нашем переводе по этому изданию с указанием номера тома и страницы.

² Перевод Е. Соколовой Бахман И. Воистину: стихи / сост., вступ. ст. и коммент. Е. Соколовой; пер. с нем. М., 2000. С. 23.

³ О переключках между Бахман и Гофмансталем, Рильке, Траклем, Бенном, Целаном пишет, в частности, Е. Соколова в предисловии к книге стихов Бахман И. «Воистину» (см. сноску 2).

⁴ Бахман И. Избранное. М., 1981. С. 26.

⁵ Там же. С. 32.

⁶ Там же. С. 33.

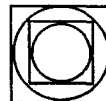
⁷ Там же. С. 32.

⁸ «Монолог князя Мышкина» был написан И. Бахман для балетной пантомимы Ханса Вернера Хенце «Идиот» (1953 г.). Мышкин в этой опере изначально был задуман не как поющий, но как говорящий персонаж. В первой редакции пантомимы монолог Мышкина состоял из романских цитат, составленных постановщицей балета Татьяной Гзовской. Впоследствии они были заменены на оригинальный поэтический текст Бахман. Премьера балета «Идиот» с текстом Бахман состоялась 8 января 1960 года в Западном Берлине (постановка Т. Гзовской, в роли Мышкина – Клаус Кински).

⁹ Бахман И. Избранное. С. 22.

Е.В. Мартыанова,

канд. филол. наук, ст. преподаватель каф. ром.-герм. филол. ГГПИ



ОБ ОДНОМ ИЗ СПОСОБОВ СОЗДАНИЯ ИРОНИИ В ПРОЕКЦИИ ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ (на материале немецкого языка)

В центре внимания современной лингвистики находятся языковые единицы, воплощающие коммуникативный смысл, реальные единицы общения – высказывания. Предложение исследовать высказывания как «продукты» коммуникации было внесено основоположником теории речевых актов (ТРА) Дж. Остином. Позднее в контексте ТРА был

сформулирован тезис о взаимообусловленности содержания высказывания, интенции адресанта и условий коммуникативного акта. Проекция ТРА на иронические высказывания позволяет зафиксировать и описать один из интереснейших способов создания иронии.

В дискурсивной практике ирония рассматривается в качестве закреплённой узу-