

М. Г. Алексеева, В. В. Кулакова

**СМЫСЛОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ВО ВТОРИЧНОМ ТЕКСТЕ
(на примере сказки А. Дёблина «Der Ritter Blaubart»)**

Чувашский государственный педагогический университет

им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия

Поступила в редакцию 16.06.2022 г.

Принята к публикации 14.07.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6

58

Для цитирования: Алексеева М. Г., Кулакова В. В. Смысловые трансформации во вторичном тексте (на примере сказки А. Дёблина “Der Ritter Blaubart”) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 58 – 66. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6.

Трансформация сказки, возникшая в русле постмодернизма, представляет собой сложное образование, обнаруживающее как признаки ушедшей эпохи – грамматические явления с историческим колоритом, так и признаки современных читателю реалий, выраженные стилистическими анахронизмами. В статье выявляются смысловые трансформации оригинальной сказки, предполагается, что оригинальный текст намеренно преломлен автором сквозь определенную гендерно-этническую «призму». В результате этого смещается основной вектор направления «злодей – жертва»: злодей трансформируется в героя, невинная жертва возносится на небеса. Раскрывается также роль ландшафтных описаний во вторичном тексте, показано, что силы природы в нем мифологизируются, становятся полноправными участниками действия, что сообщает вторичному тексту особые сказочные интонации, приближая его к фольклорным сказкам.

Ключевые слова: постмодернизм, Альфред Дёблин, Синяя Борода, вторичный текст, смысловая трансформация, ландшафтные описания

Введение

Постмодернистская литература примечательна тем, что ее представители порождали вторичные тексты, которые были «закодированы двойным кодом» [3, с. 18], вторичные репрезентации [1, с. 653], имитационные тексты, важнейшими элементами которых являются ирония, в том числе самоирония, языковая игра и намеренное объединение в одном произведении мотивов и стилей произведений различных эпох, народов, культур, художественных приемов, тем и проблем, что вполне естественно порождает стилистический эклектизм [13].

В лингвистических исследованиях часто поднимается вопрос о трансформации различных первичных текстов библейского, фольклорного, сказочного характера, о реализации на основе «донорских текстов»



новой модели мировосприятия в произведениях, о возникновении дополнительных смысловых оттенков и расширении интерпретативных возможностей как первичного, так и вторичного текста. Так, Е. В. Назаренко и Н. А. Приходько исследуют типичные черты литературы постмодернизма, присущие современному сказочному авторскому курсу [9]. А. Г. Гурочкина анализирует политкорректные политические тексты, созданные на базе исходных сакральных текстов – библейских притч и рассказов, вскрывает абсурдность языковых инноваций и положений политкорректности [4]. Трансформацию элементов волшебной сказки в современной литературе направления фэнтези рассматривает А. О. Трошкова, устанавливая сказочный код анализируемого ею романа как одну из его составных частей [14]. Изучая демифилогизацию культурных конструкторов сказок в творчестве Анжелы Картер, А. З. Атлас выявляет расшатывание сюжета классической волшебной сказки «Красавица и Чудовище» и переосмысление внутренней сущности главной героини во вторичном тексте [2]. П. В. Королькова исследует процессы, протекающие как в центре, так и на периферии жанра авторской сказки представителей русской и чешской литературы, рассматривает мобильность ядра этого жанра на примере циклов (сборников) сказок [6].

В лингвистических трудах также обсуждаются некоторые теоретические проблемы модифицированных текстов: рассматриваются степень (линии, переносы) и формы трансформации прототекстов [8, с. 132 – 135], механизмы модификаций (аппроксимация и модификация) первичных текстов сказок, пародирующие и непародирующие типы модификаций [10, с. 207].

Результаты

Наряду с фольклорными, библейскими источниками постмодернисты широко используют сказки Шарля Перро, получившие на данный момент множество осовремененных версий. Их авторы предлагают свое видение сюжета, персонажей, композиции.

Сказка Шарля Перро о Синей Бороде (фр. «La Barbe bleue») представляет собой одну из наиболее активно подвергающихся трансформации сказок этого автора [11]. Наше внимание привлекла трансформация немецкого писателя Альфреда Дёблина «Der Ritter Blaubart» [16]. Цель нашего исследования заключается в сравнении оригинального текста и трансформации, возникшей на его основе, установлении возможных источников смысловых трансформаций во вторичном тексте, выявлении их результатов и осмыслении смещения смысловых акцентов.

Сюжет сказки «Der Ritter Blaubart» Альфреда Дёблина довольно точно следует деталям сюжета сказки о Синей Бороде, написанной Шарлем Перро: главный герой терпит неудачи с возлюбленными, его избранницы погибают при странных обстоятельствах, однако в отличие от оригинала погибших девушек было всего три. Практически все местные жители боятся главного героя, пока не появляется некая Мисс Ильзебилль, которая горит желанием познакомиться с печально известным бароном.



Правдоподобность ушедшей эпохи, на фоне которой разворачиваются события трансформированной Дёблином сказки, достигается за счет исторического колорита языковых средств — характерологические средства выразительности отражают намерение автора создать реалистический фон сюжетных событий [12, с. 64].

Э.Г. Ризель и Е.И. Шендельс подчеркивают, что слова обладают не только денотативным содержанием, но и абсолютным стилистическим значением, которое определяет их ценность в речевом использовании [12].

Абсолютная стилистическая окраска находит свое отражение в том числе в окончании *-e* дательного падежа, которое обеспечивает создание исторического колорита. В современном немецком языке подобная флексия малоупотребительна, поэтому формы на *-e* в дательном падеже (так называемое рудиментарное окончание слов мужского и среднего рода сильного типа склонения) воспринимаются как возвышенные, устаревшие, например: «*Er schattete sonderbar in dem unsicheren Lichte*» [16, S. 76]; «*Miß Ilsebill und Paolo spielten und jagten zusammen, sie saßen oft am Meere, sie träumten zu zweit*» [16, S. 77]. Другие примеры, иллюстрирующие это явление: *im Nachtkleide, im Samtkleide, zu Gaste, vor dem Manne, aus vollem Hause, auf einem Wege, auf dem Meeresgrunde, bei Leibe, zum ersten Male, aus einem Baume* [16, S. 77–82].

Во вторичном тексте Альфреда Дёблина появляются отличительные элементы современности — экипажи и автомобили: «*In aufgelösten Scharen trotteten die Menschen beide Seiten der Straße entlang, standen vor den Schaufenstern, sprangen in die Wagen, schlüpfen zwischen schnurrenden Autos über den Asphalt*» [16, S. 74], а также крайне нетипичная для сказок экзгумация погибших жен барона: «*Das Gericht verfügte die Exhumierung der beiden ersten Frauen, die genaue chemische Untersuchung der drei Leichen auf Giftstoffe*» [16, S. 73].

А.Г. Гурочкина отмечает, что вторичное образование, которое формируется при модификации исходного текста, приобретает ранее не свойственные ему форму и смысл. Случайность, непредсказуемость и неожиданность литературной игры авторского воображения задают основу для преобразования первичного текста. Вторичные тексты создаются по достаточно простому принципу: в повествование оригинального классического произведения вплетаются современные тенденции массовой культуры. При этом согласно новому смысловому наполнению большая часть текста приобретает иную формулировку, образы действующих лиц переосмысливаются [4, с. 71]. В интересующем нас вторичном тексте также присутствуют упомянутые выше вкрапления из современной читателю жизни.

В анализируемом вторичном тексте мы имеем дело со стилистическими анахронизмами (несоответствиями времени). Речь идет о стилистическом приеме, связанном со слоями лексики, которые характеризуются историческими детерминантами, то есть с историзмами / архаизмами и неологизмами. Слово или фраза используется по отношению к тому времени, в котором оно вместе с соответствующим явлением либо еще не вошло в обращение, либо уже вышло из него. Лексемы *Autos, Wagen* применяются по отношению к той эпохе, в которой они еще не существо-



вали. Такое использование, как отмечают Э.Г. Ризель и Е.И. Шендельс, обычно служит для выражения юмора и сатиры [12, с. 65]. Модернизация исходного текста, полагает А.З. Атлас, имеет целью переориентировать последний под потребности современного читателя [2, с. 188].

Что касается эксгумации, то следует отметить, что в своем творчестве А. Дёблин художественно отражает медицинские знания современной ему эпохи. В период Первой мировой войны он служил военным врачом в Эльзасе. Свои занятия писатель рассматривал серьезно, заявляя о «единении двух душ в одной груди», но тем не менее признавал, что «как врач он знаком со своей литературной деятельностью лишь издали и что как писатель он является прямой противоположностью себе как врачу» [17, S. 103]. На наш взгляд, необходимо учитывать при изучении творчества Дёблина его «двойную роль». Автор вплетает медицинские познания в свою адаптацию сказки. По его мнению, медицина и литература представляет собой взаимодополняющие способы познания объективной реальности.

Значимое отличие вторичного текста от исходного, как мы считаем, состоит в переосмыслении основной сюжетно-смысловой оппозиции оригинальной сказки. А. Дёблин деконструирует гиперболизированную маскулинность, присущую тирану, каким Синяя Борода предстает в варианте сказки, созданном Шарлем Перро. В сказочной версии Альфреда Дёблина меняется направление вектора «злодей – жертва» – происходит перефокусировка акцентов» во вторичном тексте [8, с. 134 – 135]). Автором вводится новая фигура, нечто inferнальное, питаемое пороками и прегрешениями людей, в данном случае – иностранными женами барона Паоло. В ходе повествования сказки Дёблина читатель понимает, что смерти всех трех жен барона Паоло произошли не по его вине, по крайней мере с точки зрения автора. Главный герой становится марионеткой морского чудовища, находящегося за дверями запертой комнаты в скале, попадает под его влияние: «Der Baron habe sich mit Leib und Seele einem bösen Untier verkauft» [16, S. 78]. А. Дёблин сочувствует своему главному герою, поскольку, по словам старого крестьянина, он мог бы быть свободен, если бы не безбожное поведение его погибших супругов: «Wäre nicht bei den Frauen jetzt die Unzucht und Gottlosigkeit so groß, so wäre der arme Ritter längst befreit von dem Tier» [16, S. 78].

Смысл произведения изменен, но идея остается прежней: людские пороки должны быть наказаны. Наказываются и жители города, осуждавшие барона Паоло и винившие его в смерти жен: «Eine Springflut, eine meilenweite graue Wand durchbrach die Dämme und Deiche bedeckte wieder, was ihr schon einmal gehört hatte, dazu das graue Schloss und viele schlafende armselige Menschen» [16, S. 81].

Барон Паоло, по версии А. Дёблина, вовсе не злодей, он погибает как герой, сражаясь на войне с индейцами-язычниками: «Dann hörte man nach vielen Jahren wieder von ihm, als die Kämpfe in Mittelamerika tobten. Als Führer einer Freischar gegen die heidnischen Indianer fiel er damals mit seiner ganzen Mannschaft bei einem heimtückischen Angriff» [16, S. 82].

В своей интерпретации рассматриваемого вторичного текста мы опираемся в том числе на анализ комбинации гендерных и национальных конструктов в известном романе А. Дёблина «Берлин Александерплац»,



осуществленный А. В. Елисейевой. В этом романе описана немецкая женщина, обладающая утонченным вкусом и привлекательностью (которая во многом раскрывается благодаря чарующему запаху). Ведущей социальной ролью женщины считается именно роль матери, что, как можем отметить, занимательно играет на контрасте с исключительно бездетными женскими героинями романа. Многие поступки и характеристики представителей других народов, например евреев, в том числе их сексуальное поведение, героини «Берлин Александерплац» трактуют как девиантное, выходящее за рамки нормы и приличий. Примечательно, что понятие нормы они связывают прежде всего с Германией и немецкой нацией [5, с. 101 – 103, 106]. В романе А. Дёблина «Берлин Александерплац» прослеживается также соединение и обобщение гендерного и расового угнетения: реакция протагониста на женщин, евреев и гомосексуалистов на удивление одинакова. Лучшие качества свойственны представителям господствующего в Германии этноса мужского пола, «настоящий немецкий мужчина» возвеличивается, наделяется в романе всеми добродетелями [5, с. 102 – 103, 105]. В своем исследовании мы, соответственно, предполагаем, что оценка поведения героев сказки-трансформации о Синей Бороде может быть основана на суждениях автора о гендерной и национальной принадлежности главных героев. В сказке А. Дёблина отклоняющееся поведение приписывается представительницам других народов – две из трех погибших жен барона были иностранного происхождения: «...führte der Baron eine fremde junge Frau in sein Schloss» [16, S. 71]; «Er kehrte zurück. Wieder führte er eine junge, fremde Frau auf sein Schloss» [16, S. 72].

Мисс Ильзебилль удается избежать кары, поскольку, в отличие от двух возлюбленных барона, она оказалась верующей, богобоязненной и, по-видимому, не является иностранкой. Молодая девушка ищет защиты у Бога и молится в комнате-скале, где обитает чудовище, и после своего спасения из замка: «Da nahm sie das goldene Kreuz vom Halse ab, flehte die Mutter Gottes um Hilfe an» [16, S. 76]; «Ach, liebe Mutter Gottes, lass mich doch die Blumen noch sehen, lass mich doch die Vöglein sehen. Ach, liebe Mutter Gottes, sei gut zu mir» [16, S. 81]. Получив божье благословение, она возносится в березовой роще к Матери-Богородице. «Ein winziges goldenes Kreuz hing an einem Baum, um den ging ein süßer Geruch herum» [16, S. 82]. Мисс Ильзебилль представляет собой образ той женщины, которая могла бы сделать барона счастливым, подарить ему наследника, став идеальным образцом немецкой матери. Здесь следует отметить, что третья избранница барона существенно отличается от довольно обезличенных жен Синей Бороды в сказке-оригинале. Ее образ детально прописан в трансформации А. Дёблина, что делает ее роль в сказочном повествовании более значимой – ср. также: [2, с. 187 – 188].

От текста оригинала Шарля Перро вторичное произведение Альфреда Дёблина отличает также важность ландшафтных описаний и особенностей флоры и фауны. Р. С. Луценко отмечает, что в первую очередь именно задачи текста обуславливают необходимость раскрытия пейзажных характеристик художественного мира [7, с. 126].

Дёблин начинает роман с пейзажной зарисовки – описания пустоши у моря. С самого начала задается напряженный тон повествования,



читателю даются намеки на то, что история будет страшной: «In vielen Senkungen der Ebene stand der Sumpf, schwarz und steif wie Leim; Ratten und Kröten hausten hier»; «...jetzt lag die Ebene verstört da; Meer und Erde wandten sich von ihr ab» [16, S. 69].

Посредством ландшафтного описания Альфред Дёблин показывает, как главный герой привозит невест через водное пространство в свой замок, находящийся на той самой пустоши и практически отрезанный от мира: «Kein Weg führte aus dem Durchbruch der Stadt gerade hindurch zum Strand, der kaum zwei Stunden entfernt war; eine Kleinbahn umfuhr die Einöde in weitem Bogen» [16, S. 69].

Пустошь представляет собой проклятое место: здесь никому не суждено обрести счастье. Замок изолирован от внешнего мира, что дает читателю возможность порассуждать над изолированностью иностранных избранниц барона, их беспомощностью перед неминуемой опасностью. Все браки барона Паоло с иностранками были бесплодны, как и земля, на которой он поселился.

Появление Мисс Ильзебилль сопровождается пейзажным штрихом — упоминанием погодного, сезонного элемента. Он может рассматриваться как предвестник перемен, которые девушка должна была привнести в жизнь барона Паоло: «Der Himmel stahlblau. Es wehte sommerliche Luft» [16, S. 72].

Мрачнее становятся пейзажные вкрапления, предельно минимальные упоминания отдельных фрагментов отображаемой местности, когда Мисс Ильзебилль начинает чувствовать, как пребывание в замке давит на нее: «Sie lachte mit einmal über das Schloss und den Sumpf und die scharrenden Tiere. Sie krümmte sich über das Eisengitter, schrie ihr Gelächter über die dämmrige Heide hin» [16, S. 79].

Когда Ильзебилль встречается с чудовищем, перед читателем предстает картина буйства стихий — огня, скал и воды: «Kam aus dem Felsen eine blasende Flamme, ein brennender Mund her. Der Felsen sprang auseinander, aus der Höhle strömte das Wasser» [16, S. 80].

Наружу выходит огромное по своей силе чудовище, и Альфред Дёблин вновь прибегает к пейзажному описанию. На этот раз это пейзажный сюжет, поскольку, как указывает Р. С. Луценко, природа, характеризуя пейзажную обстановку, в то же время становится полноправным участником действия [16, S. 128]: «Hinter ihr tobte es. Vom Meere her kam ein Donnern und Bersten. Eine Springflut, eine meilenweite graue Wand durchbrach die Dämme und Deiche, setzte rollend und schäumend über die verwunschene Ebene, bedeckte wieder, was ihr schon einmal gehört hatte, dazu das graues Schloss und viele schlafende armselige Menschen. Das furchtbare Wasser warf seine Wellen bis dicht an den Berg heran vor der Stadt, auf dem die Birken standen» [16, S. 81].

Полноправное участие природы в действии сказки-трансформации приносит в текст писателя сказочные интонации. Природа во вторичном тексте Дёблина заключает в себе метафизическую глубину — например, березовая роща и туман, в котором исчезает Ильзебилль, олицетворяют Божью Матерь: «Und wie sie zwischen den Bäumen ging, stieg der Nebel in den Wald. Er legte sich um die wandernde Ilsebill, so dass sie eingehüllt war in die Falten eines weiten, duftenden Mantels. Sie sah keinen



Schritt vor sich und keinen Schritt hinter sich. Und als sie merkte, daß der Mantel der Mutter Gottes sie einhüllte, fing sie an zu weinen wie ein zages Mädchen» [16, S. 81]. Такие внепейзажные образы природы, как отмечает В. Е. Хализев, преобладают в фольклоре. Силы природы мифологизируются, олицетворяются, персонифицируются и в этом качестве участвуют в жизни людей [15, с. 95].

Заключение

Смысловые трансформации вторичного текста обусловлены, на наш взгляд, определенными гендерно-этническими установками Альфреда Дёблина, которые существенно меняют основной вектор направления «злодей – жертва», не изменяя при этом идею сказочного повествования. Усиление роли ландшафтных описаний во вторичном тексте способствует приближению трансформированного текста к фольклорным сказкам.

Список литературы

1. *Атлас А. З.* Вторичная репрезентация сказки: нарративные стратегии // Когнитивные исследования языка. 2013. Вып. 13. С. 653–663.
2. *Атлас А. З.* Демифологизация культурных конструкторов волшебных сказок в рассказах Анжелы Картер // Филологический класс. 2021. Т. 26, №2. С. 182–190.
3. *Вербицкая М. В.* Теория вторичных текстов: на материале современного английского языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000.
4. *Гурочкина А. Г.* Трансформированные библейские притчи и рассказы как политкорректный комический текст // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2012. №146. С. 70–77.
5. *Елисеева А. В.* Взаимосвязь национального и гендерного кодов в романе Альфреда Дёблина «Берлин Александерплац» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. №47. С. 100–108.
6. *Королькова П. В.* Современная славянская авторская сказка на жанровом пограничье: к вопросу о сохранении жанровой идентичности (на материале русской и чешской литературы // Славяноведение. 2019. №6. С. 55–63.
7. *Луценко Р. С.* Функциональный подход к изучению пейзажных описаний в структуре художественного произведения // Человек и языковое пространство: аспекты взаимодействия : межвуз. сб. науч. тр. Н. Новгород, 2006. Вып. 2. С. 126–130.
8. *Лушникова Г. И.* Трансформация прототекста в современном художественном дискурсе: методология и методы анализа // Гуманитарные науки. 2018. №3. С. 130–136.
9. *Назаренко Е. В., Приходько Н. А.* Современная авторская сказка как пример постмодернистского дискурса // Universum: филология и искусствоведение: электрон. науч. журн. 2013. №2 (2). URL: <https://www.7universum.com/ru/philology/archive/item/405> (дата обращения: 09.06.2022).
10. *Петрова Н. В.* Типы модификаций первичных текстов сказок // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2017. Т. 16, №3. С. 207–213.
11. *Перро Ш.* Синяя борода. URL: https://nukadeti.ru/skazki/sinyaya_boroda (дата обращения: 09.06.2022).



12. Ризель Э. Г., Шендельс Е. И. Стилистика немецкого языка : учебник для ин-тов и ф-тов ин. яз. М., 1975. URL: https://www.studmed.ru/riesel-e-schendels-e-deutsche-stilistik_fac714e26a0.html (дата обращения: 09.06.2022).

13. Словарь литературоведческих терминов // Slovar.cc : Словари, энциклопедии и справочники. 2010 – 2021. URL: <https://slovar.cc/lit/term.html> (дата обращения: 09.06.2022).

14 Трошкова А. О. Трансформация элементов волшебной сказки в современной литературе фэнтези (на материале романа Т. Пратчетта «Мор, ученик смерти») // Традиционная культура : науч. альманах. 2018. Т. 19, №3. С. 41 – 47.

15. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студ. вузов. 4-е изд., испр. и доп. М., 2004.

16. Döblin A. Der Ritter Blaubart // Die Traumflöte. Märchen, Grotosken, Legenden und andere nicht geheure Geschichten (1900 – 1945). Berlin, 1979. S. 69 – 82.

17. Döblin A. Schriften zu Leben und Werk. Olten ; Freiburg im Breisgau, 1986.

Об авторах

Марина Геннадьевна Алексеева – канд. филол. наук, доц., Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия.

E-mail: margennal@yandex.ru

Виктория Вячеславовна Кулакова – студ., Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, Чебоксары, Россия.

E-mail: viktory.cool17@yandex.ru

M. G. Alexeeva, V. V. Kulakova

SEMANTIC TRANSFORMATIONS IN THE SECONDARY TEXT (on A. Döblin's fairy tale "Der Ritter Blaubart")

Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia

Received 16 June 2022

Accepted 14 July 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6

To cite this article: Alexeeva M. G., Kulakova V. V. 2022, Semantic transformations in the secondary text (on A. Döblin's fairy tale "Der Ritter Blaubart"), *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 58 – 66. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-6.

The article examines the scope and significance of semantic transformations of the secondary text – the fairy tale "Der Ritter Blaubart" by Alfred Döblin. The article reveals that the transformation of the tale, which emerged in the stream of post-modernism, is a complex formation which reveals both the features of a passed epoch – the grammatical phenomena with historical coloring, and the features of modern realities, expressed by stylistic anachronisms. The paper identifies semantic transformations of the original fairy tale, suggesting that the author deliberately refracts the original text through a certain gender and ethnic "prism". As



a result, the primary vector in the space “villain – victim” is shifted: a villain is transformed into a hero, and an innocent victim is taken to heaven. The study reveals the role of landscape descriptions in the secondary text, the forces of nature are mythologized in the secondary text, they become the full participants in the action, which gives the secondary text an exceptional fairy-tale intonation, bringing the secondary text to the folktales.

Keywords: postmodernism, Alfred Döblin, Bluebeard, secondary text, semantic transformation, landscape descriptions

The authors

66

Dr Marina G. Alexeeva, Associate Professor, Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia.

E-mail: margennal@yandex.ru

Victoria V. Kulakova, Student, Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia.

E-mail: viktory.cool17@yandex.ru