

ДАНИИЛ ХАРМС КАК КАТАЛИЗАТОР ТВОРЧЕСТВА НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

А.В. Попова

*Российский государственный
гуманитарный университет,
аспирант кафедры германской филологии
Института филологии и истории РГГУ
Анна Владимировна Попова
e-mail: annapopova2012@gmail.com*

Постановка задачи. В статье на материале текстов авторов немецкоязычной прозы исследуются особенности рецепции Даниила Хармса в немецкоязычной художественной литературе. Рассматриваются как процессы рецепции, так и сопутствующие ей внешние факторы, такие как культурно-политическая среда и творческое поведение автора-реципиента. Описываются способы интерпретации немецкоязычными авторами произведений Хармса и стилистические, смысловые и сюжетные трансформации объектов трансфера в конечных текстах.

Результаты исследования. Определены особенности рецепции Даниила Хармса разными авторами немецкоязычной литературы, описаны способы переработки и трансформации исходного текста и их функциональная роль в конечных текстах с учетом влияния культурных, географических и политических условий становления авторской личности писателей, а также их художественного стиля. Установлены объекты трансфера: стилистические, лексические и сюжетные элементы, мотивы и тематические комплексы. Описан характер трансформации данных объектов трансфера.

Полученные выводы. Продуктивной рецепции Даниила Хармса в немецкоязычном пространстве способствовали сходства творчества Хармса с произведениями представителей западноевропейской литературной традиции и современными немецкоязычными авторами-реципиентами в идеологических и политических взглядах и стилевых особенностях. В процессе продуктивной рецепции в немецкоязычные тексты были интегрированы сюжетные структуры некоторых рассказов Хармса, актуализированы их мотивы, такие как мотивы насилия, смерти, удара и падения.

Ключевые слова: Даниил Хармс, культурный трансфер, Луц Ратенов, Кристиан Фучер, Тобиас Премпер, продуктивная рецепция, имитация, интертекстуальность, современная немецкоязычная проза, влияние, автор, читатель.

Введение. Масштаб рецепции русского писателя Даниила Хармса (1905-1942) и его непрекращающееся расширение по сей день не позволяют автору кануть в Лету. Он продолжает «жить» не только в своих произведениях, но и в многочисленных театральных постановках, литературных оммажах, в графическом искусстве и кинематографе в России и за рубежом.

Творчество и художественный образ Хармса мотивировали некоторых авторов немецкоязычной малой прозы на создание новых произведений. В них нашли применение стилистические особенности и мотивы его рассказов и принципы сюжетного построения. В литературоведении данную проблему рассматривала германский исследователь Веертъе Вилльмс на примере рецепции Хармса в романе Фелицитас Хоппе «Пикник парикмахеров» [1, с. 15]. Вилльмс пришла к выводу, что Хоппе и Хармс имеют сходства в реализации тенденций абсурда и мотивов насилия и смерти [1, с. 25], несмотря на разные социально-исторические контексты написания текстов обоими авторами [1, с. 16]. Ее исследование является на настоящий момент единственным интертекстуальным исследованием продуктивной рецепции Хармса в немецкоязычном пространстве.

Объектом исследования данной работы служат процессы рецепции творчества Хармса современными немецкоязычными авторами Луцем Ратеновым, Кристианом Фучером и Тобиасом Премпером и элементы лексической и структурно-стилистической имитации в их рассказах. **Предметом** исследования являются особенности процессов рецепции Хармса и производства интертекстуальных связей указанными авторами.

Необходимость проведения данного исследования заключается в том, что продуктивная художественная рецепция Хармса в немецкоязычной литературе остается малоизученной, несмотря на ее очевидный масштаб и непрекращающийся интерес к наследию автора в российском и зарубежном литературоведении.

Исследование имеет **цель** подвергнуть проверке предположение, что направленность и особенности немецкоязычной художественной рецепции определялись ее социально-историческими рамками и сходствами стилистического характера между текстами Хармса и немецкоязычных прозаиков. Изучение совокупных обстоятельств возникновения того или иного произведения может привести к выводу, что социально-исторический контекст не повлиял на наличествующие в нем трансформации или выбор объектов для художественной переработки. Тогда можно констатировать, что рецепция мотивирована заинтересованностью авторов в проведении эстетического эксперимента и создании новых эклектических форм творчества на стыке стиля рассказов из цикла «Случаи» Хармса и собственных наработок в определенном направлении. Или, напротив, анализ может показать присутствие наряду с авторским интересом в новом художественном опыте намерения транслировать какие-либо политико-идеологические убеждения и выявить элемент идеологической или политической инструментализации.

Исследование процессов рецепции проводится на **материале** следующих текстов: «Смертельные случаи» Луца Ратенова [1*, с. 25], «За Хармса! Русофилы» Кристиана Фучера [2*, с. 113], «Старухи у окна» Томаса Премпера [3*, с. 54].

В качестве **теоретической** и **методологической основы** исследования использовались теории межкультурного взаимодействия и интертекстуальности Х.-Ю. Люзебринка, У. Бройха, Ж. Женетта, Ю. Кристевой и В. Каррера. Применялись методы сравнительно-исторического анализа, интертекстуального анализа и интервью в следующем порядке: произведение немецкоязычного автора, имеющее очевидные параллели с произведениями Хармса, анализировалось на предмет наличия интертекстуальных связей, выявлялись ключевые сходства и различия, вызванные разного рода трансформациями, определялся культурный и исторический фон произведения путем реконструкции предшествующих возникновению произведения обстоятельств, таких как творческий опыт писателя, его знакомство с произведениями Хармса, изучение содержания биографических документов и непосредственного общения с автором при помощи любых доступных средств коммуникации.

Терминологической базой послужила работа Ханса-Юргена Люзебринка, одного из ведущих теоретиков культурного трансфера, «Культурный трансфер как методическая модель и перспективы ее применения» [2, с. 213]. В ней автор предлагает различать пять форм рецепции – перевод, имитацию, различные формы культурной адаптации, комментария и продуктивную рецепцию. Рассматриваемые в данном исследовании виды рецепции являются наглядным примером действия культурного трансфера в области литературы и соответствуют определениям *подражания* и *продуктивной рецепции*. *Подражание* – форма рецепции, в которой «иностранноязычный и инокультурный образец остается отчетливо узнаваемым» [2, с. 216]. *Продуктивная рецепция* – «форма креативного заимствования (не имитативного подражания) и трансформации дискурсов, текстов, практик и институтов из других языковых и культурных пространств» [2, с. 218].

Механизм рецепции обязательно включает такие компоненты, как субъект (в данном случае – немецкоязычный автор), объект (то или иное произведение Хармса) и продукт, или результат. В данной работе для их обозначения используется следующая терминология: субъект соответствует понятию «*автор-реципиент*», объект – «*реципируемый*», или «*исходный текст*», продукт рецепции – «*конечный текст*».

Рецепция Хармса в немецкоязычной литературе берет свое начало в 1970-х гг. В 1970 году было опубликовано первое полноценное издание «взрослых» произведений Хармса на немецком языке в Германии [3, с. 66], и немецкоязычные публицисты и критики обратили свое внимание на советского автора, которого очень трудно было

определить в категорию последователей таких русских писателей, как Гоголь или Чехов, но которого вполне можно было сравнивать с уже хорошо знакомыми западными абсурдистами и дадаистами [4; 5].

Вслед за критиками и исследователями интерес к Хармсу проявили немецкоязычные писатели, чьи художественный стиль и эстетические предпочтения уже в известной мере перекликались с особенностями творческого поведения этого советского писателя, о существовании которого они доселе не подозревали. Это Гельмут Хайсенбюттель, Франц Холер, Луц Ратенов, Рольф-Дитер Бринкманн и другие. Многие из них не только давали комментарии к публикациям Хармса в Германии, но и предпринимали попытки писать что-то похожее. Об этом свидетельствуют рецензии на переводы Хармса в немецкоязычных странах. В них коллеги писателей активно приводят в сравнение их новым произведениям тексты Хармса: тот факт, что «Больше об этом, собственно, и нечего сказать» Хайсенбюттеля появилось благодаря чтению Хармса, налицо, но и миниатюры Рора Вольфа «Несколько мужчин» также могли возникнуть под его влиянием [5]. «Прежде чем стать автором, пародист должен сначала быть реципиентом» [6, с. 22]. Имитация и любого рода продуктивная рецепция художественного материала имеют определенный алгоритм развития и подлежат влиянию совокупности факторов. Во-первых, реципиент должен быть подготовленным и предрасположенным к рецепции текста, во-вторых, получить данный текст в материальном виде, и, в-четвертых, прочитать и пропустить через себя реципируемый текст. Процесс рецепции текста находится в зависимости от так называемых *институциональных* и *медиальных* предпосылок [6, с. 22].

В первом случае речь идет о традиционных образовательно-воспитательных институтах, таких как детские сады, школы, университеты, семья и окружение, и о литературных традициях, в которых происходило становление писательской личности, например, западноевропейская традиция театра абсурда, представленная в первую очередь драмами С. Беккета «В ожидании Годо» и Э. Ионеско «Лысая певица». Под медиальными предпосылками понимается материальная доступность реципируемого текста, например, в виде бумажной или электронной книги, видео- или аудиозаписи и проч., например, перевод Хармса на немецкий язык, опубликованный в издательстве «Friedenauer Presse» в 2002 г. Сведения о процессе ознакомления автора-реципиента с пародируемым и имитируемым материалом должны учитываться при установлении и анализе интертекстуальных связей между конечным и исходным текстом. Для реконструкции предпосылок рецепции тем или иным автором исследователем осуществляется поиск в архиве автора, а также в истории рецензий на его произведения и, если автор жив и связь с ним возможна, следует взять у него интервью на предмет верности суждений о наличии интертекстуальных связей.

На основе данного принципа были проведены реконструкция и анализ рецепции Хармса тремя современными немецкоязычными авторами. Все трое принадлежат к разным поколениям и реципировали Хармса в разное время и в разных локациях: Луц Ратенов (род. в 1952 г.) познакомился с творчеством Хармса в 1970-х гг. в ГДР; Кристиан Фучер (род. в 1960 г.), свое первое посвящение Хармсу написал в 1990-х гг. в Австрии; Тобиас Премпер (род. в 1975 г.), впервые узнал о Хармсе в 2000-х гг. в ФРГ. Совокупные данные об институциональном и медиальном фоне рецепции Хармса были собраны и проанализированы.

Диссидент в ГДР, автор литературы для детей, публицист и драматург Луц Ратенов, в данное время в т.ч. уполномоченный по делам диктатуры Социалистической единой партии Германии (далее – СЕПГ) в федеральной земле Саксония [7, с. 1041–1042; 8, с. 1], одним из первых применил сюжетно-стилистические конструкции Хармса в своих произведениях. Он перерабатывает материал в контексте критики политического режима в восточном Берлине. В книге «Чистая злоба» («Die laute Bosheit»), опубликованной в 1992 г., - собрании сатирических рассказов, большую часть из которых объединяет гротескное изображение действительности в условиях диктатуры СЕПГ, написанных в

период с 1978 по 1989 гг. [9, с. 35], - наряду с пародиями на сказки (например, на «Гензель и Гретель» [1*, с. 15]) и мини-детективами в разделе с шуточным названием «Кастрированные детективы» можно найти и пародию-пастиш на рассказ Хармса «Случай» «Смертельные случаи» («Todesfälle»):

Todesfälle

- A. saß zu lange in der Sonne und ertrank in seinem Schweiß.*
- D. wollte noch ein Malzbonbon essen und verwechselte es im Dunklen mit einem Abhörgerät.*
- S. fürchtete sich so vor Lebensmittelvergiftungen, daß er verhungerte.*
- M. suchte raschen Basiskontakt und sprang aus dem Fenster.*
- B. konnte seinen Husten nicht mehr hören und erwürgte sich.*
- L. stellte sich beim nächtlichen Klingeln tot und vergaß einmal, sich wieder zu bewegen.*
- G. hielt eine Dampfwalze für eine Vervielfältigungsmaschine und rief als letztes: Aber mindestens drei Abzüge.*
- O. vermochte Zucker und Rattengift nicht voneinander zu unterscheiden.*
- H. übernachtete gern in gerade ausgehobenen Gräbern und verschlief eine Beerdigung. Die Friedhofsverwaltung hatte eine Leiche zu viel und beglückwünschte sich zur Planüberfüllung.*
- R. ließ es sich auch auf Brücken nicht nehmen, unerwartet nach links abzubiegen.*
- P. starb völlig grundlos. Sein Fall erregte Aufsehen [1*, с. 25].*

Смертельные случаи

- A. слишком долго сидел на солнце и утонул в собственном поту.*
- Д. хотел съесть еще один леденец и спутал его в темноте с прослушивающим устройством.*
- С. так боялся пищевых отравлений, что умер от голода.*
- М. искал контакта с землей и выпрыгнул из окна.*
- Б. больше не мог слушать своего кашля и удавился.*
- Л. притворялся мертвым, когда по ночам звонили в дверь, и однажды забыл вновь зашевелиться.*
- Г. принял дорожный каток за копировальный аппарат и прокричал напоследок: но, как минимум, три копии.*
- О. не смог отличить сахар от крысиного яда.*
- Х. любил ночевать в свежевыкопанных могилах и однажды проспал похороны. У администрации кладбища оказалось на труп больше, и она отметила перевыполнение плана.*
- Р. даже на мостах не мог удержаться от того, чтобы неожиданно не свернуть налево.*
- П. умер без какой-либо причины. Его случай произвел сенсацию (перевод автора статьи – Поповой А.В.).*

Вспомним, что рассказ Хармса состоит из череды происшествий, ведущих

- либо к смерти:

Однажды Орлов объелся толчёным горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер ... [4, с. 465],*

- либо к иным неблагоприятным для героев последствиям:

А Круглов нарисовал даму с кнутом и сошёл с ума» [4, с. 465] и т.д.*

«Смертельные случаи» Ратенова же, что соответствует названию, имеют или подразумевают смертельный исход, за исключением одного – смертельного случая Д.. Он не подразумевает непосредственного физического уничтожения и при этом имеет ключевое значение для всего текста. В отличие от остальных «смертельных случаев» данный «смертельный случай» имеет более конкретный хронотоп, который вполне правомерно будет перенести и на остальную часть текста: маркер «прослушивающее устройство» (Abhörgerät) отсылает к *историческому контексту*, а именно к политическому режиму в ГДР, с которым боролся Ратенов. Учитывая, что Ратенов, в особенности в своих миниатюрах, изображающих режим, склонен доводить до гротеска его проявления, неминуемым следствием проглатывания прослушивающего жучка в данном контексте можно считать полный контроль над жизнью и возможное физическое уничтожение персонажа органами власти.

Несмотря на то, что гиперболизация у Хармса и у Ратенова имеет разную природу, невозможно не принять во внимание, что интерес Ратенова к фигуре Хармса и его «Случаям» вызван параллелями между политическими ситуациями, при которых жили и творили Хармс и Ратенов соответственно: Хармс – в годы сталинских репрессий, Ратенов – во время произвола Штази в ГДР. Вполне возможно, что Ратенов, как и многие западные, в том числе западногерманские публицисты [10; 11], видел в рассказах и дневниках Хармса свидетельства жестокости советского социалистического режима, что привело его к идее перенести свое собственное гротескное видение современного ему режима на конструкции Хармса, как в приведенном примере.

Австрийский писатель Кристиан Фучер работает в области литературного наброска, его работы – не что иное, как серии записок о жизни писателя в современном обществе 1990-х – 2000-х гг. с юмористическим и сатирическим уклоном: «Красиво и хорошо» («Schön und gut») (2005), «Стрела в глазу» («Pfeil im Auge») (2008), «Der Mann, der den Anblick essender Frauen nicht ertragen konnte» (2014), «О чем говорят сурикаты» («Was mir die Erdmännchen erzählen») (2016) и др. Некоторые из его произведений, как, например, роман „Pfeil im Auge“, из-за соседства глубоких философских размышлений с пародиями, каламбуром и риторикой фантастических блужданий во времени и пространстве, можно назвать современной менипповой сатирой, а их тон и критика современной Австрии заставляют вспомнить о романах и рассказах его соотечественника Томаса Бернхарда.

Фучер познакомился с творчеством Хармса в 1990-х годах, когда в Германии уже вышло собрание сочинений Хармса и его записные книжки. Последние, переведенные и изданные Петером Урбаном в берлинском издательстве „Friedenauer Presse“ в 1992 г. в виде издания, названием которому послужил лозунг обэриутов «Искусство – это шкаф» (нем. „Die Kunst ist ein Schrank“), стали настольной книгой австрийского писателя. Свое отношение к ней Фучер выражает следующим образом:

... никакую другую книгу я так часто не беру в руки, как эту, у меня в ней уже помечено много мест, тут и там что-то подписано (и все это разными карандашами, ручками, в разные времена, в разные десятилетия), листы бумаги лежат между страницами, кое-где загнуты уголки ... [5].*

Данное высказывание как нельзя лучше демонстрирует преданность Фучера-читателя русскому писателю. Его интерес к Хармсу и характер влияния русского писателя на текстуальное самовыражение Фучера-писателя изначально был обусловлен тем, что концепция упомянутого издания записных книжек Хармса, представляя компиляцию из текстов самых разных форм, – дневниковых записей, записок, набросков, писем, цитат, перечислений, сказок, сценок, рисунков и т.д., – была созвучна намерению самого Фучера издать собрание собственных текстов, которое бы отличалось подобным жанровым многообразием. Конечно, с учетом эволюции средств коммуникации, формат этих текстов был бы несколько иным:

...в моем случае это были бы сообщения E-Mail, SMS, мечты, тексты, которые я уже когда-то опубликовал в другом виде, отрывки из E-Mail-сообщений, высказывания ребенка и тп., и тп. [5].*

Для книг Фучера в общем характерна мозаичность и фрагментарность представления материала, большинство текстов написаны в технике потока сознания. Фрагменты, представляющие собой зачастую отрывки из диалогов, электронной переписки или рассуждения-комментарии к цитатам, органично переходят один в другой, гомогенные тематически, но гетерогенные по форме. Иногда автор преднамеренно или непреднамеренно не завершает мысли и тем самым оставляет недосказанность. В повести «Супы» в конце монологического изложения неоднократно встречается выражение «А, может, и нет» (нем. „Oder auch nicht“), которым автор как бы перечеркивает сказанное самим же собой [6*, с. 77]. Такая манера изложения характерна и для Хармса, известного употреблением концовок «Всё!», «Уж лучше мы о нем не будем больше говорить», «Вот, собственно, и всё» и т. д. и неожиданными сюжетными поворотами. Данное сходство не обязательно возникло в результате стилистического заимствования, но его наличие обосновывает интерес Фучера к творчеству Хармса.

Еще одной чертой, общей для текстов Хармса и Фучера, являются мотивы удара, насилия и смерти. Имеется текст, написанный, очевидно, в период знакомства Фучера с произведениями Хармса, который показывает влияние Хармса наличием очевидных интертекстуальных связей и упоминанием имени автора. Данный текст представляет собой оммаж Хармсу как одному из лучших русских писателей, написанный в форме беседы двух приятелей-ценителей русской литературы под заголовком «За Хармса! Русофилы» («Cheers Charms! Die Russenfreunde»). Герои пьют водку, поднимают тосты за русских писателей и говорят на тему смерти в фамильярной манере, то задумываясь над тем, как из жизни ушли эти писатели, то проецируя этот вопрос на себя и друг на друга:

- *Wie wir wohl sterben werden?*
- *Irgendwie werden wir schon sterben.*
- *Ich werde ganz traurig, Brüderchen, wenn ich daran denke, dass dein Gehirn einmal vermodert. Dass so ein Gehirn vermodern muss... [2*, с. 114]. - А как же мы умрем?*
- *Как-нибудь да умрем.*
- *Мне становится совсем грустно, братишка, когда я думаю о том, что твой мозг когда-нибудь сгниет. Что такой мозг должен сгнить... (перевод автора статьи – Поповой А.В.).*

На это другой приказывает ему перестать причитать, угрожая в случае неповиновения ударом по лицу:

- *Dann hau ich dir eine in die Fresse! Am besten mit dem Stiefel rein in die Fresse! [2*, с. 114]. - Тогда я ударю тебя по морде! Лучшие всего сапогом прямо по морде! (перевод автора статьи – Поповой А.В.).*

Приятель, услышав слова «*Dann hau ich dir eine in die Fresse!*» («Тогда я ударю тебя по морде!»), понимает, что они могут принадлежать Хармсу, и, обрадованные этому озарению, поднимают тост за русских, Пушкина, Гоголя и Хармса. Фучер следует идиоматике немецких переводов П. Урбана: в данном оммаже «ударить по морде» выражается как «*eine in die Fresse hauen*», а именно в такой форме переводчик передает выражение:

- *Wenn ich einen Menschen sehe, habe ich Lust, ihm eine in die Fresse zu hauen. Es ist so angenehm, einem Menschen eine in die Fresse zu hauen! [7*, с. 184]. - Когда я вижу*

человека, мне хочется ударить его по морде. Так приятно бить по морде человека!
[4*, с. 446].

Диалог, однако, венчает жизнеутверждающая концовка – собеседники провозглашают победу над смертью:

- *Dem Tod hauen wir eine in die Fresse! Am besten mit dem Stiefel rein in die Fresse!*

- *Genauso machen wir es, Brüderchen!*

Die beiden werfen ihre Gläser an die Wand und trinken fortan aus der Flasche. [2*, с. 115]. - *Смерти мы дадим по морде! Лучшие всего сапогом прямо по морде!*

- *Так мы и сделаем, братишка!*

Оба разбивают стаканы об стену и пьют из бутылки (перевод автора статьи – Поповой А.В.).

Встреча Тобиаса Премпера с творчеством Хармса была обусловлена его знакомством с работами мастеров русской литературы, таких как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, Л.Н. Толстой и Е.И. Замятин [8*; 9*]. Не последнюю роль для рецепции Хармса сыграл литературный фон в Германии и США, на котором происходило становление Премпера как автора, - Ф. Кафка, Т. Бернхард, П. Хандке, С. Беккет и Ф. Пессоа [8*; 9*, с. 2]. Примечательно, что открытие миниатюрных рассказов Хармса повлияло на его отношение к немецкой романной традиции, символом которой Премпер условно называет Томаса Манна:

Was uns daran faszinierte? Dass einer über etwas schrieb, obwohl dazu nichts zu sagen ist. Dass einer nicht den großen Knall inszenierte, sondern eine Belanglosigkeit aufschrieb, die uns aber mehr bedeutete als alle Thomas-Mann-Romane zusammen. Dass da einer sich traute, etwas aufzuschreiben, obwohl er gar nicht schreiben durfte oder nur im Geheimen. Dass er so frech war und sagte: Das ist meine Realität. Hier. Alles. Kurz und knapp. [9*, с. 1–2] - *Что нас в этом очаровывало? Что кто-то что-то писал, хотя об этом нечего сказать. Что он не изображал большой взрыв, а писал о незначительном происшествии, которое, однако, значило для нас больше, чем все романы Томаса Манна вместе взятые. Что кто-то осмеливался что-то писать, хотя он вовсе не имел права писать, либо лишь втайне. Что он был настолько дерзок, чтобы заявить: это моя действительность. Вот. Всё. Кратко и ясно (перевод автора статьи – Поповой А.В.).*

Премпер, являющийся, как и Фучер, отражением эпохи открытых границ и возможностей для культурных взаимодействий (сам он жил в разных странах, включая Соединенные Штаты), возвел в свое творческое кредо название песни американской группы «Ramones» «Here today, gone tomorrow» («Сегодня здесь, завтра там») [9*, с. 3]. Оно не только символизирует скитальческий образ жизни как таковой, отсутствие привязанности к одному месту и скоротечность бытия, но и выступает как структурно-стилистический принцип в творчестве Премпера. «Для меня не существует линейной жизни» [8*, с. 3], - заявляет он, поясняя, что сегодня он мыслит одним образом, а завтра от этих мыслей может не остаться и следа, и линейный текст, такой, как роман, не способен описать его жизнь. Отрывочная манера изложения Хармса же вполне удовлетворяет требованиям парадигмы, в которой существует и мыслит Премпер [9*, с. 3].

Немецкоязычные ценители Хармса обратили внимание на Премпера благодаря книгам «Вот, собственно, и всё» («Das ist eigentlich alles») (2012) и «Сквозь деревья» («Durch Bäume hindurch») (2013) [12; 13; 14]. В этих книгах имеются не только прямые отсылки к Хармсу, такие как название «Вот, собственно, и всё» и цитаты из его произведений и дневников, но и сюжетно-стилистические имитации его рассказов.

Премпер, как он признается сам, перенял у Хармса неожиданность концовок и сюжетных поворотов, нелогичность развития событий, обрывание повествования, а также ритмические элементы, такие как повторяющиеся падения, исчезновения, круговые движения, борьбу [9*, с. 1-2].

Интертекстуальные связи, в отличие от оммажей Фучера, в текстах Премпера эксплицитно не декларируются, однако совпадают не только мотивы, но и сюжетные линии. Особый интерес представляет рассказ «Старухи у окна», написанный с опорой на рассказ Хармса «Вываливающиеся старухи». Хольгер Моос отметил, что миниатюра «Старухи у окна» дает основание говорить о влиянии Хармса на творчество Премпера. «Как и для Хармса, мир состоит для Премпера из всего, что представляет собой случай» [14]. Однако старуху в окне у Премпера ожидает абсолютно другая участь. Она видит в окне аиста «с потрепанным ветром и дождем оперением» и вспоминает о том, как в юности прочла историю о старухах, которые выпадали из окна, будучи слишком любопытными. И теперь, достигнув пожилого возраста, она осознает, что с ней такого не может случиться, поскольку она не настолько любопытна. Несмотря на то, что падение не состоялось, история имеет концовку, структурно-ритмически похожую на концовку в рассказе Хармса, но отличающуюся содержательно:

Dann schloss sie das Fenster und dachte an eine zerfranste Fahne, die vor langer Zeit gehisst und irgendwann vergessen worden war. [3, с. 54]. - Затем она закрыла окно и подумала о потрепанном знамени, которое было когда-то давным-давно поднято и позабыто (перевод автора статьи – Поповой А.В.).*

Для сравнения приводим концовку из рассказа Хармса:

Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошёл на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль [4, с. 466].*

Оперение аиста и знамя и составляют параллелизм: оперение похоже на позабытое знамя, - символ надежд и жизненных целей, оставленных героиней, которая всю жизнь избегала рисков, не была любопытна и ступала лишь по проторенным тропинкам.

Премпер перерабатывает материал в соответствии с потребностью привести читателю антипример жизни. Кредо «Here today, gone tomorrow» («Сегодня здесь, завтра там») в истолковании Премпера находит выражение и здесь в виде аллегорического предупреждения: чтобы не сожалеть о прожитой жизни в старости, нужно быть достаточно любопытным в молодости и не бояться идти на смелые поступки и эксперименты.

Произведения-оммажи Ратенова, Фучера и Премпера демонстрируют три типа рецепции и межтекстуальных связей. Ратенов концентрируется на продуктивной имитации структуры хармсовского текста, наполняя ее тематическим содержанием, близким содержанию рассказов Хармса, но адаптируя полученный текст под заданный профиль – политическую сатиру. В этом случае отношения между текстом Хармса и текстом автора имеют гипертекстуальный [15, с. 14], а рецепция – имитативно-продуктивный характер. Фучер же заимствует мотивику, образ построения мысли и активно вводит цитаты из произведений Хармса, устанавливая, таким образом, в основном, интертекстуальные продуктивные связи между своими текстами и текстами Хармса. Премпер, как и Ратенов, использует структурные модели, но при этом пытается переосмыслить содержание исходного текста, добавляет дидактические элементы, которые в рассказах Хармса чаще всего отсутствуют.

Выводы. Благодаря сочетанию биографического и интертекстуального анализов – изучения интертекстуальных связей в немецкоязычных текстах с опорой на биографические данные их авторов – удалось установить, что на немецкоязычную художественную рецепцию Хармса повлияли социально-исторический контекст создания

текстов, мировоззрение, литературный стиль и принадлежность авторов-реципиентов к определенным литературным традициям.

Рассмотренные в данном исследовании примеры свидетельствуют об универсальности творчества Хармса как катализатора для создания новых произведений. Малая проза Хармса в немецкоязычном пространстве представляет интерес не только как литературно-художественный материал для пассивно-теоретической рецепции, но и как источник сюжетно-фабульных конструкций и мотивов, таких как мотив удара, насилия, смерти, падения, для активно-продуктивной рецепции, – благодаря сходствам в стиле и морально-идеологических установках между Хармсом и названными в данном исследовании авторами немецкоязычной малой прозы.

В дальнейшем представляется целесообразным определить и изучить все наиболее показательные случаи текстуальной рецепции Хармса немецкоязычными авторами, его влияние на развитие современной немецкоязычной малой прозы. Данный феномен наглядно демонстрирует теорию культурного трансфера в области литературы в действии и имеет большой потенциал для дальнейшего исследования в связи с высоким интересом к наследию Хармса и проблеме межкультурных контактов в мировом литературоведении и с необходимостью осмысления литературно-исторических процессов, вызванных взаимодействием культур.

Библиографический список

[1] Willms W. Subversive Kräfte und Tendenzen des Absurden. Felicitas Hoppes Picknick der Friseure // Felicitas Hoppe. Das Werk. / под ред. M. Holdenried. Berlin: Erich Schmidt, 2015. С. 11–32.

[2] Lüsebrink H.-J. Kulturtransfer - methodisches Modell und Anwendungsperspektiven // Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung / под ред. I. Tömmel. Opladen: Leske+Budrich, 2001. С. 213-226.

[3] Попова А.В. Ранняя рецепция Даниила Хармса в Германии в 1960-1980-х годах // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. 2018. № 6. С. 63–68.

[4] Humor in goldenen und galligen Schattierungen. Satire, scharfe Alltags-Beobachtung und Dichtung: Drei Novitäten im Zürchner Haffmans Verlag. // Giessener Anzeiger. 30.03.1985.

[5] Kosler H.C. Grünes Hündchen auf der Wange. Die Wiederentdeckung des russischen Dichters Daniil Charms. FAZ. 07.03.1985.

[6] Karrer W. Parodie, Travestie, Pastiche / W. Karrer, München: Fink, 1977. 275 с.

[7] Rathenow, Lutz // Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien. 2010. Т. 2. 1041–1042 с.

[8] Sax B. What is a Dissident? My correspondence with Lutz Rathenow // GDR Bulletin. 1995. № 1 (22).

[9] Scheer, U. Lutz Rathenow: Die lautere Bosheit., // *GDR Bulletin*. 1992. Vol. 18: Iss. 2. <https://doi.org/10.4148/gdrb.v18i2.1069>, (время обращения - 10.01.2019)

[10] Rakusa I. Warum, warum bin ich der Beste? Späte Entdeckung eines der bedeutendsten, hintergründigsten russischen Schriftsteller: Daniil Charms // Die Zeit. 19.10.1984.

[11] Wehr N. Die Notizbücher des Daniil Charms // Basler Zeitung. 19.02.1993.

[12] Witzige und weise Erbauungen, Rezension zu Durch Bäume hindurch // Berliner Zeitung. 2013. № 268.

[13] Rüdener U. Seitenstiche des Lebens // Süddeutsche Zeitung. 2012. № 243.

[14] Moos H. Sinnlosigkeiten des Alltags // rosinenpicker@goethe.de. 2013, URL: <http://blog.goethe.de/rosinenpicker/archives/130-Sinnlosigkeiten-des-Alltags.html> (время обращения - 10.01.2019)

[15] Genette G. Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe / G. Genette, Frankfurt. am M.: Suhrkamp, 1993.

Список проанализированных источников

- [1*] Rathenow L. Die lautere Bosheit: Satiren, Faststücke, Prosa / L. Rathenow, Remchingen: Maulwurf, 1992. 128 с.
[2*] Futscher C. Cheers Charms! // ndl. 1996. (44 (1996)). С. 113–117.
[3*] Premper T. Durch Bäume hindurch / T. Premper, Göttingen: Steidl, 2013.
[4*] Хармс Д. Малое собрание сочинений / Д. Хармс, СПб: Азбука-классика, 2003. 864 с.
[5*] Futscher C. E-mail, 13.02.2017.
[6*] Futscher C. Suppen / C. Futscher, Dornbrin: unartproduktion, 2017.
[7*] Charms D. Fälle: Szenen, Gedichte, Prosa / D. Charms, Zürich: Haffmans, 1984. 255 с.
[8*] Premper T. E-mail, 13.04.2018.
[9*] Premper T. Daniil Charms, Essay 2018.

Bibliograficheskij spisok

- [1] Willms W. Subversive Kräfte und Tendenzen des Absurden. Felicitas Hoppes Picknick der Friseure // Felicitas Hoppe. Das Werk. / pod red. M. Holdenried. Berlin: Erich Schmidt, 2015. S. 11–32.
[2] Lüsebrink H.-J. Kulturtransfer - methodisches Modell und Anwendungsperspektiven // Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung / pod red. I. Tömmel. Opladen: Leske+Budrich, 2001. S. 213-226.
[3] Popova A.V. Rannyya recepciya Daniila Harmsa v Germanii v 1960-1980-h godah // Vestn. Sev. (Arktich.) feder. un-ta. 2018. № 6. С. 63–68.
[4] Humor in goldenen und galligen Schattierungen. Satire, scharfe Alltags-Beobachtung und Dichtung: Drei Novitäten im Zürcher Haffmans Verlag. // Giessener Anzeiger. 30.03.1985.
[5] Kosler H.C. Grünes Hündchen auf der Wange. Die Wiederentdeckung des russischen Dichters Daniil Charms. FAZ. 07.03.1985.
[6] Karrer W. Parodie, Travestie, Pastiche / W. Karrer, München: Fink, 1977. 275 с.
[7] Rathenow, Lutz // Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien. 2010. T. 2. 1041–1042 s.
[8] Sax B. What is a Dissident? My correspondence with Lutz Rathenow // GDR Bulletin. 1995. № 1 (22).
[9] Scheer, U. Lutz Rathenow: Die lautere Bosheit., // GDR Bulletin. 1992. Vol. 18: Iss. 2. <https://doi.org/10.4148/gdrb.v18i2.1069>, (vremya obrashcheniya - 10.01.2019)
[10] Rakusa I. Warum, warum bin ich der Beste? Späte Entdeckung eines der bedeutendsten, hintergründigsten russischen Schriftsteller: Daniil Charms // Die Zeit. 19.10.1984.
[11] Wehr N. Die Notizbücher des Daniil Charms // Basler Zeitung. 19.02.1993.
[12] Witzige und weise Erbauungen, Rezension zu Durch Bäume hindurch // Berliner Zeitung. 2013. № 268.
[13] Rüdener U. Seitenstiche des Lebens // Süddeutsche Zeitung. 2012. № 243.
[14] Moos H. Sinnlosigkeiten des Alltags // rosinenpicker@goethe.de. 2013, URL: <http://blog.goethe.de/rosinenpicker/archives/130-Sinnlosigkeiten-des-Alltags.html> (vremya obrashcheniya - 10.01.2019)
[15] Genette G. Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe / G. Genette, Frankfurt. am M.: Suhrkamp, 1993.

Spisok proanalizirovannyh istochnikov

- [1*] Rathenow L. Die lautere Bosheit: Satiren, Faststücke, Prosa / L. Rathenow, Remchingen: Maulwurf, 1992. 128 c.
- [2*] Futscher C. Cheers Charms! // ndl. 1996. (44 (1996)). C. 113–117.
- [3*] Premper T. Durch Bäume hindurch / T. Premper, Göttingen: Steidl, 2013.
- [4*] Harms D. Maloe sobranie sochinenij / D. Harms, SPb: Azbuka-klassika, 2003. 864 c.
- [5*] Futscher C. E-mail, 13.02.2017.
- [6*] Futscher C. Suppen / C. Futscher, Dornbrin: unartproduktion, 2017.
- [7*] Charms D. Fälle: Szenen, Gedichte, Prosa / D. Charms, Zürich: Haffmans, 1984. 255 c.
- [8*] Premper T. E-mail, 13.04.2018.
- [9*] Premper T. Daniil Charms, Essay 2018.

DANIIL KHARMS AS A CATALYST OF THE TEXT CREATION OF GERMAN-LANGUAGE WRITERS

A.V. Popova

*Russian State University of Humanities,
Postgraduate Student, Chair of German Philology
Institute of Philology and History, RSUH
Anna Vladimirovna Popova
e-mail: annapopowa2012@gmail.com*

Statement of the problem. The article analyses the peculiarities of the reception of Daniil Kharms in German-language fiction based on the texts of the authors of German prose. Both the processes of reception and the external factors coming along with it, such as the cultural and political environment and the creative behavior of the author-recipient, are considered. The ways of interpretation by the German-speaking authors of the works of Harms and stylistic, semantic and plot transformations of transfer objects in the final texts are described.

The results of the study. The nature of the reception of Daniil Kharms by various authors of German-language literature was determined, the ways of processing and transformation of the source material and their functional role in the final texts are described, taking into account the influence of cultural, geographical and political conditions of the author's writers, as well as their artistic style. The objects of transfer are established: stylistic, lexical and plot elements, motifs and thematic complexes. The nature of the transformation of these transfer objects is described.

Conclusion. The productive reception of Daniil Kharms in the German-language space was promoted by the similarities in the works of Kharms with the works of representatives of the Western European literary tradition, as well as the stylistic and ideological affinity of the writer with modern German-language authors-recipients. The plot structures of some short stories were integrated into German texts, the motives of Kharms' works, such as motives of violence, death, blow and falling, were realized in the process of productive reception.

Key words: Daniil Kharms, cultural transfer, Lutz Rathenow, Christian Futscher, Tobias Premper, productive reception, imitation, intertextuality, modern German prose, influence, author, reader.