

ЖАНР БАСНИ В ПОЭЗИИ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ: ТРАНСФОРМАЦИЯ И ИНЕРЦИЯ

Анализируется российско-немецкая басня второй половины XX – начала XXI в. Выявляются признаки жанровой инерции (дидактическая тональность, типичные басенные названия, ярко выраженная мораль, диалог, вольный ямб, «двойственность восприятия») и трансформации (увеличение процентной доли флористических персонажей, ослабленность сюжета, авторские разновидности басни, нарушение ожидания привычного «способа действия» аллегорических персонажей и др.).

Басня задействует большую часть элементов этнической картины мира российских немцев и их национальных ключевых понятий.

Басня – разработанный в литературоведении жанр [1. С. 467–468; 2; 3; 4. С. 3–22; 5. С. 83–140; 6. С. 5–62; 7. С. 97–120; 8], что даёт достаточную базу для её изучения в российско-немецкой поэзии.

Как эпическое произведение басня должна обладать достаточным иммунитетом перед процессом жанровой трансформации. С целью выяснения, наблюдается ли подобная тенденция в российско-немецкой поэзии, и общего анализа российско-немецкой басни, в том числе в аспекте сопряжения с этнической картиной мира российских немцев, предпринято исследование составленного нами корпуса российско-немецкой басни второй половины XX – начала XXI в. (142 произведения). Отдельные авторы проявляют явное тяготение к жанру басни: так, у И. Кайба обнаруживается 40 басен, у Р. Франка – 28.

Российско-немецкие поэты прямо апеллируют к жанровым наименованиям «басня» и «die Fabel» [«басня»] в заглавиях (Лейнонен Р. Басня про Воробья, Кота и Клячу) и подзаголовках (Лернер А. Про Кошку... басня) стихотворений, в названиях рубрик (жанровый раздел «Fabeln» в книге В. Гердта «Der Heimat Wärme» [«Тепло Родины»]). Жанровое осознание басни подтверждается и, к примеру, намеренной концентрацией басен в одном месте в авторских книгах, не имеющих жанровой или иной рубрикации: см. расположение басенных текстов «Adler und Star» [«Орёл и Скворец»], «Die Demokratie der Tiere» [«Демократия зверей»], «Moral des Löwen» [«Мораль Льва»], «Machtwechsel in der Tierwelt» [«Смена власти в царстве зверей»] подряд в книге стихов А. Пфейффера «Leidensweg. Helenes Preis» [«Путь страданий. Награда Елены»].

Название в российско-немецкой басне зачастую маркирует её жанровую природу, нередко включая в себя типичное басенное противостояние персонажей: «Der Fluß und die Bäche» [«Река и Ручьи»] Р. Лейса, «Der Kater und die Henne» [«Кот и Курица»] Р. Франка. В единичных случаях 2 персонажа в заглавии составляют не антитезу, а согласие, единство мнений, как, например, в басне Г. Гансманна «Scheune und Eule» [«Сарай и Сова»], где в названии объединены 2 героя-единомышленника (им противостоят другие единомышленники – Силосная Башня и Ветер). В басенных названиях у российских немцев встречаются также осуждаемые пороки (Франк Р. Einbildung [Самомнение]) или моралистические сентенции, пословицы (Остеррайхер З. Keine Meister fällt vom Himmel [Не боги горшки обжигают]). Обнаруживаются названия-мистификации, указывающие на явления, ложность которых развенчивает басня (Пфейффер А. Die Demokratie der Tiere [Демократия зверей]). Российско-немецкая басня не подчёркивает свой эпический харак-

тер, что доказывает мизерная доля сюжетных заглавий в исследуемом корпусе текстов (3 басни, 2,1%). Преобладают персонажные заглавия: из 142 исследуемых басен у 96 (67,6%) в названиях даны герои. Персонажи иногда нуждаются в метких эпитетах с целью маркировки сатирической басенной сути: зачастую прямо указывается черта характера персонажа (Пфейффер Н. Die schlaue Maus [Хитрая Мышь]).

Российско-немецкая басня использует традиционных персонажей (Волк, Лев, Мышь, Орёл, Соловей, Курица, Крестьянин, Разборчивая Невеста и др.) и прибегает к редким или изобретает новых басенных героев (Лука, Моль, Пылесос, Выключатель, Тормоз, Бородавка и др.). В баснях с заимствованными, классическими сюжетами традиционных образов, безусловно, больше, чем в баснях с оригинальными сюжетами.

Большая часть традиционных персонажей в российско-немецкой басне находится в группе анималистических аллегорий, привычных для этого жанра. Для отдельных из них в немецком и русском языках выработались устойчивые наименования, к которым прибегают и российские немцы. Так, Волк в басне именуется «Isegrim» (Закс А. Der alte Wolf [Старый Волк], Гердт В. Der Wolf [Волк]), Кот – «Murr» (Франк Р. Der Kater und die Henne [Кот и Курица], Пфейффер Н. Die schlaue Maus [Хитрая Мышь]), Лиса – «кума» (Кайб И. Орёл и Лиса).

В классической басне упоминание животных превалирует над упоминанием других типов аллегорий по отдельности (людей, растений, предметов) [6, 7]. Л. Выготский в вопросе о басенных аллегориях нередко заменяет слово «животные» на слово «звери», очевидно, подспудно подчёркивая этим приоритет в басне зверей над другими животными.

Животные (звери, птицы, насекомые) и растения (деревья, цветы) в российско-немецкой басне соотносятся практически как 2 к 1: анималистические образы встречаются в 58 баснях (40,8%), флористические – в 29 (20,4%). Насекомых и птиц (35 аллегорий, 24,6%) в баснях в совокупности больше, чем зверей (24; 16,9%). Высок в российско-немецкой басне процент вещных названий – 19,8% (28 басен). Заметны случаи употребления в качестве аллегорий человека – 27 басен, 19% (из них 19 случаев – из басен И. Кайба, большей частью, по басенной традиции, заимствованных из Эзопа). Устойчивый интерес российско-немецких баснописцев к изображению птиц, насекомых, растений, предметов, человека показывает тяготение к нешироко распространённому в басне аллегориям. Высококачественное обращение к вещному миру, особенно к предметам, введённым в обиход научно-техническим прогрессом (к примеру, Автомобиль, Пылесос, Выключатель у Р. Франка), показывает освоение ею окружающего мира.

Активная апелляция авторов басен к растительным образам, возможно, означает желание подчеркнуть беззащитность, историческую неустойчивость положения российских немцев и в то же время стремление обрести корни. К красноречивому выбору басенного персонажа Перекати-поле, теряющего корни, и другим растительным аллегориям мы обратимся ниже.

При анализе российско-немецкой басни проявляет себя специфика графики немецкого языка. К примеру, аллегории в жанре басни во многих языках принято подчёркивать начальными заглавными буквами, однако в немецком языке все существительные пишутся с большой буквы, что затрудняет графическое выявление аллегорий. Важную роль играет и род существительных, который может не совпадать в оригинале и переводе. К примеру, в басне Р. Франка «Die eitle Kollerdistel» [«Тщеславная Перекати-поле»] важен женский род немецких слов «Die Kollerdistel» [«перекати-поле»] и «die Edelweiß» [«эдельвейс»] и мужской род слов «der Wind» [«ветер»] и «der Saxaulbaum» [«саксаул»]: грамматическая оппозиция позволяет автору басни создать любовную коллизию – Ветер увлекает за собой возлюбленную Саксаула Перекати-поле, но бросает её при встрече с Эдельвейс.

Среди российско-немецких басен преобладает более типичная двуперсонажная басня (78 текстов, 54,9%). Моноперсонажная занимает второе место (38 произведений, 26,8%). Полиперсонажных басен – 26 (18,3%). Доля моноперсонажных басен увеличивается за счёт «kurze Fabeln» [«коротких басен»] – жанровой формы, которую изобретает Р. Франк. В его книге «Heimkehr» [«Возвращение»] наряду с рубриками «Fabeln» [«Басни»] и «Epigramme» [«Эпиграммы»] обнаруживается рубрика «Kurze Fabeln» [«Короткие басни»], в которой размещено 13 «коротких басен». Объём каждой из них, кроме четырёхстрочной «Der Frosch» [«Лягушка»], составляет 2 стиха. «Kurze Fabeln» включают в себя реплику персонажа: в 11 случаях дана только реплика, в 2 – реплика персонажа и слова автора, сообщающие о дальнейших событиях («Die Nisse» [«Гнида»]) или обличающие героя («Der Gummiball» [«Резиновый мяч»]). «Kurze Fabeln» содержат в себе предельно сжатый басенный сюжет. Все «короткие басни» написаны ямбом, но не вольным, свойственным басне: 1 – 7-стопным, 2 – 4-стопным, 2 – 6-стопным, 8 – 5-стопным. К содержанию «kurze Fabeln» мы вернёмся, анализируя двойственность восприятия басни. «Kurze Fabeln» занимают промежуточное положение между басней (аллегория, мораль) и другим сатирическим жанром – эпиграммой (малый объём), в буквальном смысле располагаясь у Р. Франка между рубриками «Басни» и «Эпиграммы». Кстати, эпиграмматические опыты Р. Франка не направлены против конкретного адресата, как нередко случается в этом жанре, а, как басни, ориентированы на широкое морализирование. Но в остальном признаки эпиграммы Франком сохранены: 1) высмеиваются не аллегии, а типы – бездарный и пафосный поэты, тщеславец, псевдовоспитатель; 2) композиционная модель – текст с нейтральной тональностью + пуант; 3) задействованы 4- и 5-стопный ямб.

В художественном пространстве российско-немецкой басни нередко бытуют российские и немецкие

топонимы: у А. Пфейффера – «Der Tierwelt wurde schnell bekannt, / dass Russlands Löwe geisteskrank...» [«Мир зверей быстро узнал, что Лев России душевно-болен...»], В. Гердта – «Die Biene kam nach Russland...» [«Пчела ехала в Россию...»], у Г. Гансманна – «Intelligenz, Kultur in deutschen Dorf...» [«Интеллигенция, культура в немецкой деревне...»]. Наблюдается и конкретность художественного времени – советского и постсоветского, хотя процент басен вневременного характера, символизирующего вечность людских пороков, значительно выше (95 текстов, 66,9%).

Авторы российско-немецкой басни могут нарушать законы ожидания привычного содержания аллегии. Пчела, как известно, является аллегорией трудолюбия. Но В. Гердт не использует эту семантику, прибегая к образу Пчелы в басне «Biene und Laus» [«Пчела и Вошь»] как к аллегии патриотизма. При выборе персонажа здесь сыграла роль положительная аура Пчелы: В. Гердту необходимо было подобрать антипод негативному образу Вши. Встречаются случаи, когда аллегоричность персонажей совершенно не вытекает из их привычного «способа действия» (термин Л. Выготского). Так, И. Кайб делает Обезьяну аллегорией справедливости («Обезьяний суд»), хотя и осознаёт некий произвол в выборе персонажа: «Макака правила судом. / Хоть верить в это трудно, но на диво / была она честна и справедлива».

Аллегоричны не только центральные персонажи, но и в отдельных баснях – второстепенные, что не вполне свойственно для исследуемого жанра. Длинный перечень аллегорий наблюдается в баснях А. Пфейффера (см. информацию о свите Льва: Тигр – военный министр, высококвалифицированный Осёл занимается реформой образования, Хомяк – заведующий базой и т.д.). Как видим, аллегория здесь, компенсируя минус-приёмы (невозможность подачи образа в развёрнутом виде), опирается и на иронию. Ирония также проявляет себя при использовании поэтизмов для обозначения басенного персонажа (к примеру, «Leu» [поэтическое «Лев»] у А. Пфейффера по отношению к жестокому персонажу) и при столкновении возвышенного, бытийного и приземлённого, бытового образов (Солнце и Пылесос у Р. Франка).

Исследуемая басня нередко даёт прямые аналогии аллегорических персонажей с миром людей, обнажая саму суть аллегии – передавать черту человеческого характера. К примеру, басня А. Пфейффера «Adler und Star» [«Орёл и Скворец»] открывается следующей аналогией: «Wie es sich unter Menschen hält, / ist's oft auch in der Vogelwelt» [«Как водится среди людей, / так часто бывает и в мире птиц»]. Как видим, пример показывает привычный ход басенной мысли – от мира людей к миру аллегорий. Очеловечиванию персонажа способствуют сами наименования отдельных басенных персонажей. Так, слово «der Hamster» в немецком языке в прямом значении означает «хомяк», а в переносном – «скупец, скряга», т.е. в басне В. Гердта «Hamster» под главным героем можно подразумевать и Хомяка, и Скрягу. Или: «die Natter» – в прямом значении «уж», в переносном – «гадюка, змея (о человеке)» (Пфейффер А. Die Demokratie der Tiere [Демократия зверей]). Аллегория возникает и на основе приёма

реализации метафоры, когда образ в переносном значении наделяется элементами прямого значения: к примеру, «козёл отпущения» у А. Пфейффера обитает в горах (горный козёл).

Вследствие злоупотребления обнажением приёма (автор подсказывает, что за аллегорией скрывается черта характера человека) российско-немецкие авторы в единичных случаях даже нарушают басенный закон изображения человеческого порока через аллгорию и прямо показывают людей. Так, в басне В. Гердта «Parageien» [«Попугай»], отнесённой к этому жанру самим автором, лишь первая строка отсылает к попугаям, напоминая об их способности запоминать фразы человека («попугайничать»), но потом баснописец рассуждает о некоем «хитром малом» (т.е. человеке), выдающем чужие поэтические мысли за собственные. В таких случаях российско-немецкая басня теряет аллгорию. Характерно, что, несмотря на принадлежность стихотворения «Parageien» к авторскому жанровому разделу «Fabeln» [«Басни»], в названии этого текста заявлено множественное число, что скорее наводит на нарицательный смысл сказанного, чем на его аллгоричность. Впрочем, исследователь В. Нестеренко, анализируя басню, настаивает на том, что «единичность, о которой говорили Потебня и Выготский (и ранее Лессинг) как о непременном условии развёртывания басенного сюжета (требование “одной обезьяны”), является, с нашей точки зрения, дополнительным условием, способствующим осуществлению такого усилия баснописца (но не обязательным: как мы видели, в баснях “Обезьяны дети” и “Рыбак и Рыбы” это условие не реализовано): единичность действующего лица усиливает возможность действия быть другим; одна обезьяна – значит, другая могла бы поступить иначе» [7. С. 107]. Это мнение убедительно.

Отдельные аллгорические образы у российских немцев обретаю т тенденцию к многозначности, что противоречит существу аллгории. Этот процесс начинается уже в басне довоенного периода. Так, разрушенный Сарай в басне Г. Гансманна «Scheune und Heule» [«Сарай и Сова»] является одновременно и знаком прежнего единоличного уклада в немецких деревнях, и, в разрушенном состоянии, близкий к сносу, – знаком коллективизации.

Российско-немецкая басня придерживается традиционного басенного размера – вольного ямба – в 71,1% случаев (101 произведение), однако впускает в своё стиховое поле разностопные ямбы (27 текстов, 19,0%), трёхсложники (12 текстов, 8,5%) и даже тонический стих (2 текста, 1,4%).

Исходя из традиционной дифференциации басен по проблематике [9. С. 132–140], у российских немцев выявляются такие виды басен, как *общественно-политическая* (Пфейффер А. Moral des Löwen [Мораль Льва]) и *нравственно-философская* (Генке Г. Der Fliegenpilz [Мухомор]). Выделяется и смешанный тип, который целесообразно обозначить как *нравственно-политическую* басню: в подобных произведениях прямого изображения политической ситуации нет, наблюдается только политическая подоплёка.

Авторы советской общественно-политической басни борются, к примеру, с единоличным хозяйствованием

(аллгории Сарая и живущей в Сарае Совы у Г. Гансманна), с паразитированием (Вошь у В. Гердта), авторы постсоветской басни – с псевдодемократией в обществе (Лев «в овечьей шкуре» и его свита [Тигр, Осёл, Свинья и др.] у А. Пфейффера).

Спектр пороков и проступков (преступлений), которые подмечает нравственно-философская басня, существенно шире, чем в общественно-политической басне: это жестокость (Волк у В. Гердта и А. Закса, Медведь, Лев, Орёл у И. Кайба), глупость (Липа, Автомобиль у Р. Франка, Безумец, Лев у И. Кайба), высокомерие, самомнение (Роза, Мухомор у Г. Генке, Розовый Куст у Ф. Больгера, Перекати-поле, Петух, Воробей, Резиновый Мяч, Моль, Шнапс, Выключатель, Бородавка у Р. Франка, Маслина у И. Кайба), завышенная самооценка способностей (Кузнечные Мехи у Г. Генке, Облако, Древесный Червь у Р. Франка), пустозвонство (Лягушка у Р. Франка), неблагодарность (Собака у И. Кайба), ничтожество (Корабельщики у И. Кайба), стяжательство (Хомяк у В. Гердта), недовольство жизнью (Павлин, Макака у И. Кайба), склонность к осуждению (Ручьи у А. Закса, Пылесос у Р. Франка) и др. Нравственно-философская басня нередко учит неопытную молодёжь (см. нетерпеливого Подмастерье и мудрого Мастера в басне З. Остеррайхера «Keine Meister fällt vom Himmel» [«Не боги горшки обжигают»]). Басня порой затрагивает тему искусства, поднимая проблемы плагиата (Гердт В. Parageien [Попугай]), однобокости и неискренности художественных произведений (Гердт В. Der Uhu [Филин]; Der Wolf [Волк]).

Нравственно-политическая басня переводит проблему из психологического плана в социологический: высмеивая, к примеру, такой порок, как эгоизм, басня обращает взор на проблему единоличного хозяйствования (Лужа у Р. Франка в басне «Pfuhl und Bach» [«Лужа и Ручей»]).

В баснях, особенно смешанного типа, нередко подспудно обнаруживает себя специфика исторического бытования российско-немецкого этноса, его «кочевья». Так, образ Перекати-поля, вырванного Ветром (Франк Р. Die eitle Kollerdistel [Тщеславная Перекати-поле]; Der Saxaulbaum und die Kollerdistel [Саксаул и Перекати-поле]), выражает неприкаянность, гонимость, вынужденные странствия российско-немецкого народа. Образ перека ти-поля, растения, теряющего корни при созревании семян и свободно переносимого ветром, идеально отражает состояние «бездомности» российского немца (к тому же слово «перека ти-поле», помимо прямого, имеет и переносное значение: «человек, не имеющий домашнего очага, постоянно меняющий место своего жительства»). Устами Саксаула в басне Р. Франка «Der Saxaulbaum und die Kollerdistel» [«Саксаул и Перека ти-поле»] озвучивается важная истина: «Denn wurzelschwach ist man – ein armer Tropf und muss das Opfer jedes Lüftchen bleiben» [«Ведь слабый корнями – несчастный, он может стать жертвой любого ветра»]. Незавидная участь Саксаула, безлистного дерева, живущего в знойной пустыне, в российско-немецкой басне возводится до уровня мечты о родине, доме, крепких корнях.

Нравственно-политическая и общественно-политическая басни предостерегают от разрозненности, при-

зывают к интеграции, показывая, что выживают только сплочённые между собой субъекты (Франк Р. Bach und Pfuhl [Ручей и Лужа]; Пфейффер А. Adler und Star [Орёл и Скворец]). Для большей наглядности тему интеграции, необходимости согласия между людьми российско-немецкая басня подаёт и с помощью аллегорий-людей (Цильке А. Streit [Ссора]; Варкентин И. Die streitlustigen Brüder [Задиристые братья]).

Композиционные особенности басни дают возможность подчеркнуть её жанровый облик. В 84 исследуемых баснях (59,2%) мораль отделена от рассказа (в остальных случаях растворена в тексте). Авторы басен вербально подчёркивают вывод в басне («Мораль», «Резюме»). Такой высокий процент указывает на чёткость выполнения российскими немцами жанрового задания басни. В 14,8% (21 произведение) мораль маркирована другим метром или размером. К примеру, «рассказ» басни А. Закса «Der Fluß und die Bäche» [«Река и Ручьи»] написан типичным для этого жанра, адекватным для воплощения диалога вольным ямбом, а мораль – пятистопным ямбом.

Рождение «события морали» как «впервые добытого обобщения» (А. Потенция) в процессе создания басни, а не её готовый характер доказывается случаями передачи сходных фабул, сопровождаемых отличающимися друг от друга моралью (Пфейффер А. Adler und Star [Орёл и Скворец]; Кайб И. Чиж). Однако традиционность басенных сюжетов притягивает и традиционность, интертекстуальность морали. Так, «рассказы» басен Р. Лейнонена «Басня про Воробья, Кота и Клячу» и И. Циммерманна «Мораль» («Однажды Воробей летел, жестокий был мороз...») написаны на один сюжет (в басне Циммерманна вместо Клячи выступает Корова), и оба автора сопровождают повествование тремя, причём практически идентичными, моралью.

В большинстве случаев мораль высказывает сам рассказчик, но иногда басенную истину открывает некий третий персонаж: к примеру, в басне А. Закса «Der alte Wolf» [«Старый Волк»] наивных крестьян урезонивает сосед. В морали нередко встречаются императивные конструкции (Закс А. Der alte Wolf [Старый Волк]), вопрос и ответ (Закс А. Der Fluß und die Bäche [Река и Ручьи]), прямой совет (Остеррайхер З. Keine Meister fällt vom Himmel [Не боги горшки обжигают]).

Рассказчик учит читателя на собственном положительном примере: «Wär' ich ohne Fehl und Schrule, / frei von dem, was aufgezählt, / hätt' ich dennoch diese Trulle / nie im Leben auserwählt» [«Был бы я без грехов и причуд, / свободен от всего, что перечислено, / я всё же не говорил бы такое / никогда в жизни»] (Гердт В. Die wählerische Braut [Разборчивая Невеста]). В отдельных случаях российские немцы спорят в морали с народной мудростью. Так, повествуя о Сороке, отдавшей все свои силы на воспитание птенцов и оставшейся на старости лет одной, рассказчик И. Кайба в морали отрицает мудрость пословицы «Что посеешь, то и пожнёшь!» («Сорока»). Истину может высказывать животное, заведомо являющееся аллегорией мудрости – Сова (Гансманн Г. Scheune und Eule [Сарай и Сова]).

Российско-немецкие авторы, стилизуя речь рассказчика басни, в подавляющем большинстве случаев прямо апеллируют к читателю, применяя разговорные лек-

сические и синтаксические элементы типа «kurzum» [«короче...»] (Пфейффер А. Adler und Star [Орёл и Скворец]) и др.

В редких случаях российско-немецкая басня проявляет композиционную уникальность, например двучастность рассказа, как в произведении Г. Гансманна «Scheune und Eule» [«Сарай и Сова»]. В 1-й части басни на жалобы разрушенного Сарая сочувственно откликается Сова, которая служит и собеседником, и своеобразной говорящей моралью (Сова – аллегория мудрости). Вторая часть открывается значком «***», который зачастую указывает на начало нового произведения, но здесь является сигналом начала второй части. Только путём сложения двух своих частей произведение «Scheune und Eule» [«Сарай и Сова»] рождается как басня: между частями возникает басенный контраст, в данном случае контраст старых (1-я часть) и новых (2-я часть) ценностей.

Другой пример композиционной уникальности – трёхфабульная басня с единой составной моралью (Варкентин И. Drei Fabeln mit einer Spießermoral [Три басни с одной острой моралью]). Автор приводит сходные между собой, следующие друг за другом шуточные истории о разных героях – Петухе, Зайце, Коте, замыкая произведение общей, сложносоставной моралью. Три истории отделены друг от друга графическими пробелами и нумерацией. Трёхчастность произведения подчёркнута в морали, которая включает в себя 3 пронумерованных совета людям, подобным изображённым в произведении Петуху, Зайцу, Коту. Цикл, в который входит данное произведение, назван автором оригинально – «Fabel-haftes». Слово «fabelhaftes» означает «невероятное», «баснословное», но поставленный автором дефис выделяет в названии цикла слово «Fabel» [«басня»], указывая на наличие здесь басен и одновременно их необычность. Действительно, басни Варкентина нетипичны. Они дополнены признаками лирического стихотворения («Ach, die schönen Schmetterlinge!» [«Ах, какие красивые бабочки!»]), баллады и шванка («Die streitlustigen Brüder» [«Задиристые братья»]). Подобные диффузии создают в отдельных случаях не басенность, а баснеподобность текстов, что и подчёркнуто в названии цикла.

Осуждаемый басней порок нередко указывается уже в экспозиции произведения: именно из-за данной черты характера завязывается та или иная ситуация. Пороки могут быть заявлены уже в названии (Франк Р. Die eitle Kollerdistel [Тщеславная Перекати-поле]) или в первой строке басни, как в произведении того же автора «Der Hahn und die Hennen» [«Петух и Курицы»]: «Ein eitler Hahn saß auf dem Neste...» [«Тщеславный Петух сидел в гнезде...»]. В первых стихах могут быть указаны преступления или проступки героев, что служит основанием для завязки басенного сюжета:

Meister Isegrim, der schon
der Lämmer große Zahl
den Garaus hat gemacht...
[Мастер Изегрим, который уже
большое количество овец
прикончил...]

Закс А. Der alte Wolf [Старый Волк]

Der Hamster schleppte Tag und Nacht...
[Хомяк тащил день и ночь...]

Гердм В. Hamster [Хомяк]

Завязка российско-немецкой басни нередко возникает в результате встречи героев-антиподов (Пфейффер А. Adler und Star [Орёл и Скворец]: «Einst waren sich auf Sonderwegen ein Adler und ein Star begegnet» [«Однажды встретились на пути Орёл и Скворец»]), ссоры давно знакомых героев (Цильке А. Streit [Ссора]), желания героя занять не своё место (Франк Р. Der Hahn und die Hennen [Петух и Курицы]) и др.

Развития действия вследствие малого эпического объёма басни в большинстве случаев не наблюдается, происходит переход от завязки к кульминации и затем мгновенной развязке.

Развязка может совпадать с моралью: нередко явно поучительно именно то трагическое событие, которое происходит в финале басни (к примеру, гибель Автомобиля, Липы, Перекати-поле, Лужи у Р. Франка). Иногда, описанная словесно, развязка может подтверждаться действием персонажа. Так, Перекати-поле не успела возразить Саксаулу, жалеющему «слабых корнями», потому что её унесло ветром (Франк Р. Der Saxaulbaum und die Kollerdistel [Саксаул и Перекати-поле]).

Многие российско-немецкие басенные сюжеты оригинальны. Однако встречаются и характерные для жанра басни вариации классических сюжетов. Так, И. Кайб активно работает с сюжетами Эзопа. Российско-немецкий автор группирует свои басни в 2 цикла – «Современные басни в стиле «ретро» и «Современные басни». Большая часть «Современных басен в стиле «ретро» написана Кайбом по сюжетам басен Эзопа. Автор прямо указывает на заимствование из «древних мудрецов»: «А тот, кто важен и кичлив и блещет в свете, / Коль верить древним мудрецам, / Окажется у горя на примете» («Рыбак и Рыба»). Современный баснописец апеллирует к имени Эзопа в басне «Эзоп и Корабельщики», к имени другого античного мудреца, Диогена, в басне «Диоген и Плешивый», используя в качестве оригиналов для подражания басни Эзопа «Эзоп на корабельной верфи» и «Диоген и Плешивый». Цель заимствования эзоповских сюжетов обозначена в названии цикла – это желание осовременить классический сюжет античной басни, возможно, прошедший через разные эпохи. Факт апелляции российско-немецких авторов к классическим басенным сюжетам – безусловно, положительный факт понимания современными авторами традиций жанра басни.

И. Кайб производит заимствования на уровне персонажей, сюжетов, деталей, прибегая не к переложениям басен Эзопа авторами нового времени (к примеру, Крыловым), а к первичному авторскому, правда, переводному источнику. Как показало наше исследование, И. Кайб читает Эзопа в переводах М. Гаспарова. На это указывает, в первую очередь, большое текстовое совпадение обнаруженных оригиналов Эзопа в переводе М. Гаспарова и переложений И. Кайба, прослеживающееся по ходу всех текстов.

См, к примеру:

«Орёл и Лисица решили жить в дружбе и сговорились поселиться рядом, чтобы от соседства дружба была крепче».

Эзоп. Орёл и Лисица

Орёл с Лисой решили в дружбе жить
И поселились на утёсе рядом,
Чтобы друг к дружбе ближе быть
И голосом, и взглядом.

Кайб И. Орёл и Лиса

Порой наблюдаются практически дословные совпадения контекстов, несмотря на то что И. Кайб перелагает прозаические басни стихами.

«Чиж... пел среди ночи. <...> Ответил Чиж, что есть у него на то причина».

Эзоп. Чиж

Чиж....
распевал средь ночи.
<...>

Ответил Чиж, что есть на то причина...

Кайб И. Чиж

Иногда Кайб намеренно изменяет ход эзоповского сюжета: если у Эзопа орёл съедает детёнышей Лисицы вместе с орлятами («Орёл и Лисица»), то у Кайба орлята появляются позже («Орёл и Лиса»), что вполне оправдано долгим ожиданием Лисицы возможности отомстить Орлу – съесть его детёнышей (а не выросших орлов). Кайб подчёркивает этот временной промежуток, дополняя басню фактом, отсутствующим в оригинале: «И पुще прежнего с Орлом сдружилася кума...».

Иногда И. Кайб чётче, чем в оригинале, прочерчивает эмоцию, сопровождающую действия басенного персонажа. Так, у Эзопа немощный Старик предлагает явившейся на его зов Смерти помочь ему донести вязанку дров, проявляя скорее находчивость, чем испуг: «Явилась Смерть и спросила, зачем он её звал. «Чтобы ты подняла мне эту ношу», – ответил Старик» («Старик и Смерть»). У Кайба Старик сначала выражает испуг, а затем просит Смерть помочь ему: «Пров испугался – дрожи не унять. / И молвит: / «Помоги вязанку дров поднять!».

В ткань басни по сюжету Эзопа И. Кайб порой вводит свои бытовые мотивы: так, в басне российско-немецкого автора «Человек и Сатир» появляются слова «дерюга», «печь», «похлёбка», «миска», отсутствующие в оригинале Эзопа.

В отдельных случаях Кайб даёт имена героям, названным Эзопом обобщённо: например, в цитируемой выше басне «Старик и Смерть» старик получает старорусское имя Пров.

Названия животных в отдельных случаях заменены их басенными и сказочными русскими прозваниями: Лиса – «кума» («Орёл и Лиса») и др.

Иногда И. Кайб заменяет языческие мотивы на христианские:

«Басня показывает, что если предавшие дружбу и уйдут от мести обиженных, то от кары богов им всё равно не уйти».

Эзоп. Орёл и Лисица

Мораль!
Кто дружбу предаёт,
От кары Божьей не уйдёт!

Кайб И. Орёл и Лиса

Порой российско-немецкий автор предпосылает мораль рассказу («Старик и Смерть»), хотя у Эзопа мораль неизменно занимает финальное положение, начинаясь словами «Басня показывает...» или «Так и мы...».

В отдельных случаях Кайб заменяет мораль Эзопа на русскую поговорку или поговорку: «Сказать осталось нам, дружище, что от добра добра не ищут!» («Гусыня, несущая золотые яйца»). Ср. у Эзопа: «Так часто люди корыстолюбивые, лстясь на большее, теряют и то, что имеют». Как видим, замена этой морали на русскую поговорку повлекла за собой некоторое изменение смысла.

Возможно, не видя явной, прямой связи морали с басенным рассказом, И. Кайб порой отказывается от морали Эзопа. Такова ситуация в басне «Звездочёт». Звездочёт, заглядевшись на звёзды, падает в яму. На крик Звездочёта у Эзопа появляется один человек, произносящий поучительную реплику-укор, у Кайба – «люди», спасающий Звездочёта и только потом укоряющий его взятой автором из оригинала, но видоизменённой репликой как моралью.

«...и какой-то человек, слыша эти вопли, подошёл, догадался, что случилось, и сказал ему: “Эх, ты! Хочешь рассмотреть, что делается в небе, а что на земле, не видишь?”»

Эту басню можно применить к таким людям, которые хвастаются чудесами, а сами не в силах сделать и того, что может всякий».

Эзоп. Звездочёт

Сбежался люд и умника тотчас
Из тёмного колодца спас.
А чтоб он более не чванился
И землю не хулил,
Моралью его мудрой наградил:
«Не всё тебе на звёздочки глазеть,
Порой не худо бы и под ноги смотреть!»

Кайб И. Звездочёт

Заметим, что спасение Звездочёта в басне Кайба, отсутствующее, хотя и предполагаемое в эзоповском оригинале, можно сравнить с ситуацией, которую приводит Л. Выготский: в переложении А. Измайловым сюжета о Стрекозе и Муравье последний милосердно спасает попрыгунью, даёт ей хлеба, хотя и пеняет ей на неправильное поведение. Таким финалом, отмечает Л. Выготский, Измайлов, несомненно, добрый человек, нарушает должный ход басенного рассказа, катастрофа басни не случается [5. С. 100]. Иногда И. Кайб допускает в тексте басни другого рода частные нарушения жанровых законов, проявляя собственное, читательское прочтение басни. Так, неорганична реплика «лукаво» в оценке действий Человека в басне «Человек и Сатир» («так Человек ему лукаво отвечал»): по мнению Лессинга, «она (басня Эзопа “Человек и Сатир”. – Е.З.) решительно не учит тому, что человек, который дышит теплом и холодом из одного рта, хоть сколько-нибудь напоминает двуличного или фальшивого человека» [5. С. 103].

Российско-немецкие авторы обращаются не только к прямым заимствованиям конкретных басен, но и к воссозданию известных басенных формул. Перечислим некоторые типичные басенные модели, которые обнаруживаются в творчестве российско-немецких поэтов:

1. Один герой незаслуженно восхваляет себя, забывая о заслугах другого – по типу басни И. Крылова «Листы и Корни» (Генке Г. Der Blasebalg [Кузнечные меха]).

2. Невеста очень требовательна к женихам и в конце концов ломает свою судьбу – по типу басни И. Крылова «Разборчивая Невеста» (Гердт В. Die wählerische Braut [Разборчивая Невеста]).

3. Незаметное растение завидует заметному – по типу басни Эзопа «Роза и Бархатник» (Цильке А. Veilchen und Rosen [Фиалки и розы]).

4. Заметное растение выражает своё превосходство над незаметным – по типу басни, встречающейся в русской массовой литературе Д. Колпикова «Тюльпан и Роза» (Генке Г. Rose und Veilchen [Роза и Фиалка]).

В то же время оригинальных сюжетов у российских немцев практически в 2 раза больше (93 произведения, 65,5%), чем заимствованных (49, 34,5%), что указывает на явный интерес к освоению жанра.

Немецкоязычных басен в российско-немецком материале значительно больше, чем русскоязычных (соответственно 99 и 43). В то же время российско-немецкая басня идёт не по прозаической, классической немецкой (Лессинг) традиции, а по поэтической, классической русской (Крылов). Очевидно, мы наблюдаем здесь процесс количественной компенсации классической традиции языком написания. В нашем материале не обнаружено ни одной прозаической российско-немецкой басни, хотя, к примеру, шванки встречаются как в стихах, так и в прозе.

Обозначая стихотворения как «басни» в названиях отдельных произведений и циклов, российско-немецкие авторы во многом следуют при их создании жанровой инерции басни:

1. Во всех баснях ярко выражена дидактическая тональность.

2. Используются типичные басенные названия, включающие в себя басенное противопоставление персонажей, моралистические сентенции и пр.

3. Изображаются традиционные и редкие аллегории и изобретаются новые.

4. Преобладает типичная двуперсонажная басня.

5. В большинстве случаев мораль графически обособлена от «рассказа», иногда это подчёркнуто использованием полиметрии.

6. Басенная аллегория утверждается с помощью различных художественных средств – иронии, реализации метафоры, контраста персонажей.

7. Российско-немецкая басня апеллирует к фабульному и образному историко-литературному опыту жанра.

8. Исследуемая басня активно использует диалог.

9. Подчёркнута прозаизация басни (бытовые реалии, разговорная лексика, вольный ямб, имитирующий естественность диалога).

10. В подавляющем большинстве случаев исследуемая басня проявляет «двойственность восприятия».

11. В развязке российско-немецкой басни обнаруживает себя басенная катастрофа (Л. Выготский).

12. В качестве стиховой доминанты басня сохраняет вольный ямб.

В то же время прослеживается и относительная трансформация такого стойкого эпического жанра, как басня:

1. Уменьшается доля анималистических персонажей в басне, растёт процентная доля флористических.

2. Басня не всегда обладает чётко выраженным сюжетом, что указывает на некоторую её лиризацию.

3. Басня теряет объём.

4. Изобретаются авторские жанровые формы басни («kurze Fabeln» Р. Франка).

5. В редких случаях басня нарушает ожидание привычного «способа действия» аллегорий (к примеру, Обезьяна становится аллегорией справедливости).

6. Порой аллегория приобретает некоторую тенденцию к многозначности (Разрушенный Сарай – знак старого и нового времени одновременно).

7. Иногда басня проявляет композиционную уникальность – к примеру, двучастность «рассказа», трёхфабульность.

8. В единичных случаях, дезавуируя аналогию мира аллегорий с миром человека, басня теряет аллессию.

Перевес количества признаков жанровой инерции над признаками трансформации небольшой (12:8), но инерция охватывает весь корпус российско-немецкой басни, а трансформация в большинстве своих проявлений – редкие и единичные случаи.

Исследуемая басня подспудно выявляет черты, прямо или косвенно сопряжённые с выражением специфики российско-немецкого этноса:

1. В басенном пространстве бытуют русские и немецкие топонимы.

2. Красноречива апелляция к растительным образам. Неприметные флористические персонажи отража-

ют «хрупкость», историческую незащищённость представителей российско-немецкого народа, проявляя их генетический страх перед изгнанием и национальные ключевые понятия «die Angst»/«страх (из-за уязвимости)», «der Weg»/«путь», «die Verbannung»/«изгнание». Обращение к растениям без корней (Перекасти-поле) косвенно указывает на чувство бездомности, вынужденные странствия российских немцев. Образы неприглядных, но имеющих корни растений возводятся до уровня мечты (Саксаул), активизируя примат статики над вынужденной динамикой и национальное ключевое понятие «das Heim»/«die Heimat»/«(родной) дом»/«Родина».

3. Российско-немецкая басня поднимает проблему разобщённости, призывая к интеграции. Активность видов общественно-политической и нравственно-политической басни доказывает равнодушие российско-немецких авторов к социальным вопросам.

4. Басня использует специальные как немецкие, так и русские басенные (служащие одновременно и сказочными) прозвища персонажей (к примеру, Isegrim – Волк, кума – Лиса), а также учитывает прямые и переносные значения немецких и русских слов (der Hamster – хомяк; скряга; Лиса – хитрый человек).

5. Стремление к свободе действий, сочувствие к притеснённым вызывают у российских немцев (как у писателей, так и читателей) чуткое восприятие естественного или искусственного хода басенного сюжета. В этом заметно проявление российско-немецкого обострённого желания законного отношения к себе и национального ключевого понятия «das Recht», «die Gerechtigkeit»/«право».

В жанре басни задействована большая часть элементов этнической картины мира российских немцев и их национальных ключевых понятий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Басня // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 1.
2. Виндт Л. Басня как литературный жанр // Поэтика. Л., 1927.
3. Тимофеев Л.И. Вольный (басенный) стих XVIII века // Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958.
4. Гаспаров М.Л. Античная басня – жанр-перекрёсток // Античная басня / Пер. с гр. и лат. М.Л. Гаспарова; Сост., предисл. и коммент. М.Л. Гаспарова. М.: Худ. лит., 1991.
5. Выготский Л.С. Психология искусства / Под ред. М. Ярошевского. М.: Педагогика, 1987.
6. Степанов Н.Л. Русская басня // Русская басня XVIII–XIX веков / Вступ. ст. Н.Л. Степанова; Сост., подгот. текста и примеч. В.П. Степанова, Н.Л. Степанова; Биогр. справки В.П. Степанова. Л.: Сов. писатель, 1977.
7. Нестеренко В. Произведение морали (анализ басни) // Вопросы литературы. 1998. № 2.
8. Канаева Л.П. Мордовская басня: движение жанра. Саранск, 2004.
9. Захаркин А.Ф. И.А. Крылов // История русской литературы XIX века. 1800–1830-е гг.: Учеб. пособие для студ. пед. ин-тов / Под ред. В.Н. Аношкиной, С.М. Петрова. М.: Просвещение, 1989.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 5 декабря 2006 г., принята к печати 13 декабря 2006 г.