

DOI: 10.18287/2542-0445-2024-30-2-186-193



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81.111

Дата поступления: 03.02.2024
рецензирования: 18.04.2024
принятия: 15.05.2024

Языковые механизмы создания юмористического эффекта в поэзии Х. Эрхарда

Н.В. Барабанова

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: trommel@list.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9458-0875>

Аннотация: В статье рассматриваются механизмы создания эффектов комизма в текстах известного поэта, писателя и артиста послевоенного времени Хайнца Эрхарда (1909–1979). Актуальность исследования определяется, с одной стороны, не снижающимся на протяжении более шестидесяти лет уровнем популярности стихов и текстов этого автора, с другой стороны, противоречащим этому факту отсутствием лингвистического или литературоведческого анализа его произведений. Цель исследования состоит в том, чтобы описать языковые механизмы появления комического. Описывается наиболее часто встречающийся прием создания комического – смена стиля. Анализ методом сплошной выборки более 1000 примеров создания комического эффекта показал, что в 27 % случаев речь идет о стилистическом сдвиге, резком изменении стилистической окраски или текста. В «читательскую работу» по распознаванию комического оказываются включены опознание функционального стиля, заявленного автором порой одной лексемой, опознание исторической или художественной эпохи, которая характеризуется превалированием определенных стилистических решений. Речевая вариабельность таких авторских решений может быть философски осмыслена как ограничение идеологического пафосного отношения к тем или иным историческим и культурным явлениям в немецкоязычном пространстве, с возможностью их приятия и допущения.

Ключевые слова: стиль; стилистический анализ; языковые структуры; юмор; ирония; смена стиля; немецкоязычная поэзия; Хайнц Эрхард.

Цитирование. Барабанова Н.В. Языковые механизмы создания юмористического эффекта в поэзии Х. Эрхарда // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2024. Т. 30, № 2. С. 186–193. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2024-30-2-186-193>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Барабанова Н.В., 2024

Наталья Витальевна Барабанова – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted: 03.02.2024
Revised: 18.04.2024
Accepted: 15.05.2024

Linguistic mechanisms of creating a humorous effect in the poetry of H. Erhard

N.V. Barabanova

Samara National Research University, Samara, Russian Federation
E-mail: trommel@list.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9458-0875>

Abstract : The article examines the mechanisms for creating comic effects in the texts of the famous poet, writer and post-war artist Heinz Erhard (1909–1979). The relevance of the study is determined, on the one hand, by the level of popularity of this author’s poems and texts that has not decreased for more than sixty years, and on the other hand, by the lack of linguistic or literary analysis of his works, which contradicts this fact. The purpose of the study is to describe the linguistic mechanisms of the appearance of the comic. The most common technique for creating a comic is described – changing the style. An analysis of more than 1,000 examples of creating a comic effect using a continuous sampling method showed that in 27 % of cases we are talking about a stylistic shift, a sharp change in stylistic coloring or text. The “reader’s work” to recognize the comic includes recognition of the functional style, sometimes declared by the author with one lexeme, recognition of a certain historical or artistic era, which is characterized by the prevalence of certain stylistic decisions. The speech variability of such authorial decisions can be philosophically interpreted as a limitation of ideological pathos towards certain historical and cultural phenomena in the German-speaking space, with the possibility of their recognition and acceptance.

Key words: style; stylistic analysis; language structures; humor; irony; style change.

Citation. Barabanova N.V. Linguistic mechanisms of creating a humorous effect in the poetry of H. Erhard. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorii, pedagogika, filologiya Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, 2024, vol. 30, no. 2, pp. 186–193. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2024-30-2-186-193>. (In Russ.)

Information on the conflict of interests: authors declare no conflict of interest.

© Barabanova N.V., 2024

Natalia V. Barabanova – Candidate of Philological Sciences, associate professor of the Department of German Philology, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

Целью данной научной работы является анализ механизмов создания комического, иронического или сатирического эффектов в поэзии Хайнца Эрхарда (1909–1979). Он начал свою карьеру в 30-х годах в Германии и был широко известным эстрадным артистом сольного жанра, выступавшим с песнями и стихами, текстами, шутками и сценками собственного сочинения в кафе, ресторанах и на малых сценах Кенигсберга (сегодняшний Калининград), Данцига – польского города с компактным проживанием немцев. Эрхард владел музыкальными инструментами и выступал под собственным аккомпанементом на флейте и рояле. А во время Второй мировой войны, несмотря на плохое зрение, он был призван служить в морскую пехоту на Север Германии, остров Зюльц, в качестве музыканта в военный оркестр, который играл в перерывах между боями для военных подразделений. После окончания войны Эрхард попал в западную часть Германии, где вел целый ряд радиопередач сатирического и юмористического характера. В послевоенное время это была единственная возможность развлечения для большинства населения потерпевшей поражение и разрушенной войной Германии. В то же время начинается карьера Эрхарда в качестве артиста театра на многих крупных сценах того времени. С 1957 года он стал сниматься в качестве артиста кино комического жанра. Первая же комедия с его участием в главной роли «Вдовец с пятью дочерьми» имела ошеломляющий успех¹. Хайнц Эрхард оставил неизгладимый след в песенном и в литературном творчестве в послевоенное время. Его по праву до сих пор считают самым крупным юмористом и сатириком в немецкоязычной культуре².

Задача исследования в том, чтобы попытаться понять и объяснить избираемые структуры языка,

благодаря которым порождается иронический или юмористический эффект в поэзии известного немецкого юмориста. **Актуальность** избранной темы продиктована в первую очередь тем, что великий немецкий комик Х. Эрхард, автор четырех томов стихотворных текстов, любимец публики, оказался проигнорированным немецкими литературоведами и лингвистами³. **Предметом** изучения стали различные тексты Хайнца Эрхарда. Это стихи, опубликованные в самых известных сборниках его поэзии и прозы (Erhard 1970; Erhard 2015; Erhard 2019). Объектом изучения являются стилистические средства создания юмористического эффекта в ходе развертывания текстового построения. В ходе нашего исследования были проанализированы стихи и прозаические тексты из трех сборников Х. Эрхарда путем сплошной выборки в объеме 580 страниц. Было выявлено и около 800 образцов создания разными способами юмористического эффекта. Самой сложной в результате оказалась языковая проблема разграничения в текстах моментов порождения одного юмористического эффекта от другого и четкая фиксация и разграничение грамматических от лексических, стилистических, культурных, исторических явлений при анализе способов порождения юмористического воздействия. При исследовании произведений Х. Эрхарда нами были выделены такие средства репрезентации юмора, как смешение функциональных стилей, сюжетное построение предмета изображения, смена точек зрения, и следующие стилистические фигуры речи: сравнение, метафора и олицетворение, метонимия, антитеза, параллелизм, цикличность, игра слов, градация, инверсия, оксюморон и парадокс, аллитерация и иные способы звуковой инструментовки, смена стилистических пластов.

¹ Heinz Erhardt – Wikipedia.

² Академические круги до сих пор обходили стороной этого автора, притом что его тексты и аудиозаписи всегда пользовались огромной популярностью. Возникший диссонанс неправилен и несправедлив. Феномен отсутствия интереса ученых к широко известному и спустя 40 лет после смерти с любовью воспринимаемому автору требует объяснения и отдельного изучения. Возникает вопрос: по каким принципам или законам одни авторы оказываются в центре внимания многих литературоведов, а другие на протяжении лет остаются за пределами их внимания, причем популярность писателей комического жанра среди читающей и слушающей публики превалирует.

³ Этот автор не упомянут в крупных научных изданиях, таких как: *Deutsche Literaturgeschichte in einem Band / hrsg. von H.J. Geerts*. Berlin: Volk und Wissen Verlag. 1966. Ему не посвящено ни одной строки в объемном справочнике немецкоязычных авторов: *Metzler Autorenlexikon: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Unter redaktioneller Mitarbeit von H. Ößmann, Chr. Pflüger und S. Wimmer [Metzler 1966]*. Обошел его вниманием и Ральф Шнелль, предпринявший попытку охватить послевоенных авторов на немецкоязычном пространстве [Schnell 1990]. Ни одно весомое энциклопедическое издание по истории немецкой литературы не уделяет Х. Эрхарду ни одной строки. [Barner 1994; Gerdis 1966; Barner 2006].

Основная часть

К истории понятия «юмор»

Слово «юмор» имеет латинские корни и означает «влагу», «влажность»⁴. История понятия «юмор» восходит к античному времени, а именно к учению о четырех жидкостях в организме, определенное сочетание которых определяет темперамент и характер человека. В более позднюю эпоху это слово употребляется как синоним одного из видов настроения или темперамента. С XVIII века значение этого слова расширяется. Под влиянием английских юмористов понятие «юмор» становится элементом стилистической окраски, эстетическим понятием, способом изображения действительности, одним из аспектов комического.

Философское осмысление комического

Современное понимание юмора имеет много граней: отделить иронию от сатиры, комическое от пародийного не просто. Границы между этими явлениями расплывчаты, и одно часто перетекает или напрямую связано с другим. Жан Поль попытался в своем теоретическом труде «Подготовительная школа эстетики», возможно, одним из первых дать определение «юмористическому». В «юмористическом» он видит обратную сторону возвышенного. Это вывернутое возвышенное должно, по его мнению, уничтожить конечное, составляя контраст патетической идее [Paul 1990, S. 225].

Понять языковые, этические и эстетические эффекты комического в поэзии Х. Эрхарда с учетом того, что появлялось из-под его пера в предвоенные и послевоенные годы, в сложную эпоху лишений и трагедий, поможет философское осмысление проблем комического и юмористического. Преступные идеологемы великих свершений и завоеваний исключены из нарратива Х. Эрхарда, они опровергаются юмористическим изображением мимолетных слабостей человека. Острые проблемы социальной неустроенности и связанных с этим тягот каждодневного бытия иронично смягчаются в том, что Х. Эрхард открывает более широкую перспективу видения и позитивного восприятия и понимания текущих событий и мира в целом.

Этой проблематикой многосторонне занимался в своих трудах датский философ XIX века С. Кьеркегор (1813–1855), развивая идею Жана Поля о комическом и юмористическом. Он делает философско-этический анализ комического, отсекая исторический и национальный аспекты в своих наблюдениях и не опираясь на тексты конкретных литературных жанров, как это делает Д. Лихачев в своей работе «Смех как мировоззрение» [Лихачев 2001, с. 14]. Кьеркегора комическое и ироническое интересуют с точки зрения философии этики [Кьеркегор 2005, 2010, 2009]. А фундаментальные представления человека о добре и зле основываются для него на религиозном измерении мира, а priori присущем каждому человеку. С этими понятиями он плотно увязывает свою интерпретацию христианства. Кьеркегор по-

нимает под иронией двойную рефлексию сообщения. Двойная форма коммуникации необходима для усвоения высших истин. Кьеркегор выделял эстетическую (низшую), этическую (более развитую) и религиозную (наивысшую, духовную) стадии существования. Иронию он располагал в качестве промежуточного звена между эстетической и этической, а юмор между этической и религиозной ступенями развития личности [Кьеркегор 2005, с. 537–543]. Он доказывает, что страдание невозможно преодолеть с помощью одной теологии. Но позитивное отношение к миру открывается через юмор и определяется негативным – скорбью, болью и страданием, по отношению к которым и проявляется юмор. Страдание неразрывно связано с существованием, и юмористическое всегда содержит внутри себя боль. Юмор проявляет себя в точке вечного страдания и необходим для преодоления страдания: «Именно в этой точке юморист делает обманчивый поворот и отмечает страдание, переводя его в форму шутки» [Кьеркегор 2005, с. 481–482]. Юмор является, таким образом, способом преодоления страдания, исключая его объяснение: «Ирония и юмор рефлектируют о себе самих, а потому принадлежат сфере бесконечного самоотречения, гибкость их состоит в том, что индивид несоизмерим с действительностью» [Кьеркегор 2009, с. 125]. Действительность и индивид не имеют единой меры: индивид несет в себе бесконечность существования, а мирская реальность тленна, исчерпаема [Кьеркегор 2010, с. 198]. Юмор поэтому является формой осознания собственного смысла в несобственной «отчужденной» форме проявления [Кьеркегор 2009, с. 138].

Позитивная оценка разницы между собственно идеальным и реальным, отчужденным от идеала, порождает ироничное отношение к миру. Ироничное восприятие мира предполагает улыбку, добродушие, веселье. Благодаря иронии мы смиряемся с человеческими слабостями, примиряемся с нашей ограниченностью, спокойно, без раздражения можем воспринимать земные недостатки, иметь достаточно сил, чтобы выдержать страдания, муки и даже ужасы. Все это становится возможным лишь благодаря юмору. Поэтому появление в тяжелое с идеологической точки зрения довоенное время и еще более трудные послевоенные годы, когда разочарования, потери и тяготы определяли сознание в немецком обществе, литературных произведений, окрашенных ярким комизмом и иронией, такие как «Признания авантюриста Феликса Круля» (Манн 1959 б) и «Лотта в Ваймаре» Т. Манна (Манн 1959 а) или искрящейся юмором поэзии Эрхарда можно считать закономерным явлением.

Специфика комического в поэзии Х. Эрхарда

Х. Эрхард публиковал исключительно иронические произведения. В его наследии, доступном читателю, нет ни одного в чистом виде лирического, серьезного стихотворения, ни одного грустного или нейтрально-объективного с позиции по-

⁴ Ūmor, ōris m – влажность, влага, жидкость. Ūmōrōsus, a, um – влажный, сырой [Дворецкий 2000, с. 796].

вестователя рассказа, который бы ни искрился ироничным изображением событий и героев. Не безынтересен вопрос о том, к какому же типу комического принадлежат произведения Х. Эрхарда. Поэтические и прозаические тексты Эрхарда отличаются в плане метрики и ритма, но не в мировоззренческом отношении. Юмористическое начало превалирует в его текстах любого жанра.

Юмор или комическое можно разделить на иронию и сатиру. Ирония, в отличие от сатиры, – это всегда доброе и всепринимательное, вседопускающее отношение к миру, которое включает при этом понимание его недостатков, выявляет, но в то же время прощает наличие этих недостатков, проявляет к ним снисходительность. Сатира же вскрывает нетерпимое отношение в выявляемом изъянах и порокам. Ее ближайшей задачей становится сформировать негативное к ним отношение, а дальней целью – искоренить подобные зловерные явления и вовсе как таковые.

Для этической позиции данного автора характерна именно ирония, а не сатира. Ирония манифестируется как в художественных текстах, так в метатекстовых включениях, когда лирический герой пишет в стихотворении о своем же ироничном взгляде на мир и способах передачи этого мировоззрения читателю либо рассуждает об эффекте, порождаемом иронией, и возможных формах воздействия на читателя с помощью смеха. Всепринимательная мягкость ироничного отношения к миру во всех его проявлениях и со всеми его недостатками формирует добросердечный образ лирического героя, любовно охватывающего взглядом весь мир в его историчности и современности. Но так как юмор сам по себе всегда предполагает наличие двойной оценки, представление об идеальном, далеком от реального и не совпадающем с действительностью, то и юмор Х. Эрхарда всегда формирует такое двойное отношение к миру: приятие реальности, пусть даже и избыточной недостатками, с отсылкой к возможному, хотя и недоступному идеальному.

Социально-культурная традиции комического жанра

Юмористические жанры в Европе и, в частности, в Германии имеют давнюю традицию. Они восходят к раннему средневековью, к ярморочному, балаганному песенному жанру юмористической, сатирической и социально-критической направленности, отраженных как в сохранившихся текстах, так и в сюжете многих легенд цикла о Тиле Уленшпигеле, распространившихся по всей Европе, – *Bälkenlieder*, *Bälkensänger*. Популярность песен балаганных шутов и скоморохов продержалась до XXI века включительно и нашла свое отражение в традициях шансона в кабаре, в творчестве Курта Тухольского, Кате Кюль, Отто Ройтера, Франка Ведекинда. Традиции юмористического мировосприятия развивали в XX веке вместе с вышеперечисленными авторами также Бертольд Брехт, Маша Калеко, Эрих Кестнер. В XXI веке ее продолжают

Йенс Вегман, Юрген Бекер, Матиас Рихлинг, Георг Шрамм, Герд Дуденхедер, Бодо Вартке и многие, многие другие юмористы. Они оттачивают в поэзии и прозе в устном сценическом исполнении свое искусство иронизировать над болезненными точками современной политики и быта.

К плеяде современных немецкоязычных авторов юмористического направления, тексты которых публикуются в отдельных изданиях на территории Германии, относятся Владимир Каминер, Петер Рюмкопф, Робер Гертхард, Даниэль Кельманн и другие. Сложившиеся прежде традиции шансона развивал и известный кабареист – Хайнц Эрхард – писатель, поэт и композитор, артист театра и кино.

Основной механизм создания комизма

Самым распространенным способом создания комизма и иронии в произведениях Х. Эрхарда оказалось смешение стилей, или смена стилистической окраски изображения, присущей голосу лирического героя. В ходе работы были выявлены все случаи создания иронии тем или иным способом, а затем производился анализ способов создания иронического эффекта. Неожиданная смена стиля послужила этому в 27 % случаев. Это можно объяснить тем, что смена стилей организует игру с читательским ожиданием, включает читателя в дискурс комического. Избранный стиль является способом оформления и выражения точки зрения лирического героя. Поэтому смена стиля знаменует и смену точки зрения, поворот в видении определенного явления. Она маркирует внутреннюю диалогичность текста, делает голос лирического героя масштабным и возводит его к голосу автора. Эта стилистическая фигура основана на создании определенного фона ожидания, который развенчивается и разрушается последующим стилистическим решением.

В одном из стихов, завершающих сборник, автор описывает свой ведущий метод порождения смеха и работы с читателями и слушателями:

Die Pointe

*Am meisten Freude macht es mir,
die Pointe zu verstecken
und dann zu sehen, wie es dir
gelingt, sie zu entdecken.*

*Wie dir beim Lesen erst der Mund
zuckt, dann der Augen Falten
sich tiefer graben, und*

*– du kannst dich nicht mehr halten –
– du lachst und lachst
und machst mich damit froh!*

So,

das wärs, was ich mit der „versteckten Pointe“ meine...

Doch lach noch nicht,
denn dies Gedicht

hat keine! (Erhardt 2019, S. 64)

В данном стихотворении не только приоткрывается завеса над тайной создания комического эффекта, лирический герой шутит с читателем,

используя антитезу. Он утверждает, что любит прятать иронический эффект в тексте и наблюдать за тем, как читатель или слушатель отыскивает и постепенно открывает для себя зерно иронии. Оно расположено в способности читателя отыскать и понять его смысл. А этот смысл всегда неочевиден, читатель должен приложить усилия в поиске юмористического эффекта. Это стихотворение завершает сборник, в котором каждое произведение имеет комичное ядро. В последнем же стихотворении автор просит читателя не спешить смеяться, так как именно в этом тексте такого комического ядра нет: *Doch lach noch nicht, denn dies Gedicht hat keine!* (Erhardt 2019, S. 64)

Для восприятия юмористического эффекта, построенного с помощью смены стилистических пластов, требуется подготовленный читатель. Он должен сам легко опознавать языковые стилистические решения, формирующие тот или иной стилистический пласт речи. К тому же он должен иметь достаточно развитую языковую чуткость для осмысления того, где один стиль сменяется иным и на чем при этом базируется эффект иронии.

Ярким примером смешения стилистического единообразия является уже первый текст сборника *Das große Heinz Erhardt Buch*. Им оказались «руководство к эксплуатации» (*Leitanweisung*) или «инструкция по применению» (*Gebrauchsfaden*) (Erhard 1970, S. 6). Это само по себе является фактом, вызывающим иронию: ни одному художественному произведению, тем более сборнику стихов, не предпосылалось руководство по эксплуатации, хотя с точки зрения логики ничего не мешает любой продукт производства сопроводить подобным полезным текстом. Тем самым Х. Эрхард намечает границы важной философской проблемы, связанной с тем, что каждая книга является в первую очередь материальным предметом, относится к предметному миру, и только во вторую она является источником некоего идеального содержания, которое мы осваиваем совершенно специфическим способом. Через ироничное толкование возможного предназначения книги выявляется отчужденное восприятие этого объекта описания, читатель будто знакомится с ним вновь, осознавая проблематичность отношений между материальным предметом – книгой как носителем текста – и его идеальным содержанием. Весть текст «инструкции по эксплуатации» книги выпадает из жанровой и стилистической формы поэтического сборника. Но так как «инструкция» включена в поэтический контекст, в ней самой постоянно происходят стилистические сдвиги: в начале инструкции автор выражает сомнение в том, знает ли обладатель книги, в чем ее предназначение. Затем просит разрешения дать руководство к действию. А затем распределяет советы по предназначению издания в зависимости от группы читателей: читатели, имеющие маленьких детей, с детьми среднего возраста, пожилые супруги. Языковая форма, с одной стороны, копирует текст инструкции медицинского препарата, ранжирующей пациентов

по типу диагноза, с другой же – непрерывно развенчивает ее содержанием рекомендаций. Официально-деловой стиль инструкции перемежается со стилем разговорной речи бытового общения.

Для зрительной наглядности этого явления в работе с текстом Х. Эрхарда приведем несколько строк из его «инструкции», где стиль деловой коммуникации выделим подчеркиванием, а стиль разговорной речи – курсивом:

Darf ich deshalb im Folgenden einige Richtlinien zur Kenntnis geben?

Wer junge Kinder hat, der überlasse ihnen dieses Buch! Sie können die weißen Stellen mit Männchen bemalen oder die abgebildeten Personen ausschneiden und ihnen lustige Bärte ankleben...

Ganz kleinen Kindern mag dieses Buch als Unterlage dienen, falls ein paar Zentimeter bis zur Suppe fehlen...

Sollte der Tisch ein zu kurzes Bein haben: selbst zur Behebung dieses Notstandes ist dies Buch geeignet – ebenfalls zur Zermalmung lästiger Kerbtiere... (Erhard 1970, S. 6).

Схема текстовой маркировки имеет ярко выраженный ритмический характер: официальный стиль речи сменяется разговорным после каждой синтагмы даже внутри одного сложного предложения. Система выделения наглядно показывает, с какой частотностью автор меняет стили. Кроме переключения стилей используется и наложение различных стилистических пластов друг на друга в формально-грамматическом и содержательно-лексическом оформлении речи: тогда в одном и том же текстовом фрагменте реализованы сразу обе стилистические окраски – с формально-грамматической точки зрения используется деловой стиль инструкций, а с содержательно-лексической присутствует разговорная окраска, которая перемежается с научным стилем. С этой точки зрения стихи и любые прозаические тексты Х. Эрхарда представляют исключительный интерес для стилистического анализа в учебных целях.

Для формирования представления о стиле как целой культурной сфере Х. Эрхарду достаточно порой одного слова. Знаменательным в этом отношении является стихотворение *Ein Brief aus Hagenbeck* (Erhard 1970, S. 32–33), написанное от имени шимпанзе из зоопарка и адресованное ее родственникам в девственный тропический лес. Ее обращение к матери стилизовано под старинное обращение в письмах с упоминанием регалий из истории происхождения рода.

Первая, то есть современная моменту написания письма фамилия в обращении – *Frau Coco* – отправляет читателя к целой культуре интернациональной высокой моды, созданной Коко Шанель, французским модельером и основательницей модного дома Шанель в первой половине XX века. Эта номинация создает атмосферу элитной роскоши и изысканной культуры самых благородных представителей европейского буржуазного общества. Но она тут же сменяется повторной номинацией *geb. Cucu* («урожденная Куку»), что иронично

развенчивает созданный одним словом ореол высокой культуры, представителем которой является адресат послания. Комичное имя собственное Куку опровергает только что созданное предположение читателя о происхождении получателя письма и отправляет его к простолюдинам низшего уровня. Следующее за этим словосочетание *verg. Fips* («овдовевшая Фипс») убеждает читателя в его предположении, что он имеет дело со сферой «говорящих» имен. Слово *der Fips*⁵ используется в сельской местности для обозначения никчемного, неприметного, незначительного по статусу человека. Это существительное произошло от звукоподражательного глагола *fipsen*, что значит «щелкать пальцами», и производных от него значений также звукоподражательного характера «сморкаться», «стащить, стибрить». Третья лексема стихотворения окончательно развенчивает иллюзию высокой культуры, носителем которой обещал быть адресат изначально. Следующее слово *der Urwald* («девственный лес») и вовсе выводит читателя за пределы пространства человеческой культуры. Недоумение вызывает теперь весь предыдущий контекст. Адрес пародирует принятую в городской культуре систему координат, наложенную на лесное пространство: *Wenn man reinkommt: 3. Baum links, 4. Astwerk* («Как заходишь: 3-е дерево, 4-я ветка»). Так в сложно устроенной системе аллюзий, отображающих стилистически маркированные пласты языковых решений, Х. Эрхард организует игру с культурными сферами, принципами и законами речевой практики, высвечивая с помощью юмористической подачи их шаткость и ненадежность, но принимая их насущную необходимость.

Примеры с использованием смены стиля часто перемежаются с игрой слов, как, например, в стихотворении, посвященном теме диет, голодания и похудения, которое кончается следующими словами:

Ich bin es satt, nie satt zu werden! (Erhardt 2019, S. 22)

Лирический герой от первого лица самоиронично развенчивает свои попытки усмирить аппетит, а стоящие по соседству слова *satt* и *nie satt* с противоположным прямым значением имеют разное переносное значение: *Ich bin es satt* означает «Мне надоело». В разнице значений одного и того же слова и заключается иронический эффект. Игра слов, базирующаяся на использовании омонимов, паронимов и т. д., также очень широко представлена в произведениях Х. Эрхарда, она должна быть рассмотрена как языковое явление, как способ создания юмористического эффекта в отдельной работе.

Комический эффект при смене стиля возможен при опознании стилевых пластов той или иной эпохи, тех или иных жанровых форм. Так, патетическая самозабвенность стихов Гете, произве-

дений Вагнера сочувственно развенчивается в комизме Эрхарда. Его лирический герой принимает участие в формировании ситуации изнутри. Его голос вскрывает некую боль, поэтому любое ироничное разрешение овеяно нотами сочувствия и к современникам, и к историческим образам. Эффект нарушения единообразного стиля, ведущего к комичности, может базироваться и на синтаксических решениях, как в очень известном стихотворении *Die Made*:

Hinter eines Baumes Rinde

Wohnt die Made mit dem Kinde (Erhard 2015, S. 9), либо в постановке лексических единиц из разных стилистических пластов в один ряд, как в стихотворении *Erfreulich*:

Es ist gewiss viel Schönes dran

am Element, dem nassen (Erhard 2019, S. 16).

Высокий поэтический слог классического стиля, отсылающий своим названием к произведениям Гете и Шиллера (*Element*, *Erfreulich*, *Schönes*), сталкивается с нейтральным, но в данном контексте воспринимаемым как маркер сниженного стиля – *nassen*.

В общей сложности в 80 примерах из всей выборки со сменой стиля развенчивается пафос заявленного высокого классического или эпического стиля. Риторический эффект возникает при столкновении лексем, относящихся к различным регистрам, и ведет к структурному обновлению чувства границы между замкнутыми в себе мирами знаков.

Интересен для нас тот факт, что поэзия Эрхарда даже в числовом измерении подтверждает справедливость размышлений Кьеркегора о юморе и о противопоставлении комического патетическому. Комическое, как в размышлениях датского философа XIX в., так и в стихах немецкого поэта второй половины XX в., в большинстве случаев реализует свою силу по отношению к пафосному. Пафос и серьезность оказываются не само собой разумеющимся благом. Безоговорочная восторженность, проявляющаяся через высокий стиль, надламывается. Но и серьезная надменность в признании современного порядка вещей единственно верным мерилом мира самоуничтожается благодаря ироническому освещению. Она также не выдерживает этической проверки.

Этот прием способствует тому, что тексты Х. Эрхарда очень привлекательны для слушателя и читателя. Иронический эффект достигается в них разнообразными, но доступными к быстрому осознанию способами. Элементы его художественных текстов вступают в игровые отношения с контекстом, но не разрушают его.

Заключение

Жанровое своеобразие поэзии Хайнца Эрхарда заключается в том, что он пользуется жанровыми особенностями различных родов поэзии, различными регистрами, начиная с баллад и поэм и заканчивая фольклорными считалками, балаганны-

⁵ <https://www.dwds.de/wb/Fips>.

ми прибаутками и народными песнями. Все эти жанровые образцы наличествуют в читательской культуре, опознаются читателем, и только в случае опознания они имеют риторическую и стилистическую функцию. Смысл такой эволюции может быть понят как поиск индивидуального поэтического языка. Комическое у Эрхарда выявляет противоречия, не отменяя его, но делает их наличие менее болезненным, более мягким и дает возможность читателю вынести их трагизм и неразрешимость.

Комическое возникает у Х. Эрхарда там, где присутствует противоречие. Комическое и трагическое одинаковы в том, они основаны на противоречии, но трагическое изображает противоречие с точки зрения вызванного им страдания, тогда как комическое изображение противоречия признает его возможность и пытается безболезненно примирить человека с ней. Юмор Эрхарда является пограничной линией этически-религиозного мировосприятия, которого лишен мир его поэзии. Но он помогает удержать этическое начало в сознании без религиозной доминанты.

Один из самых важных для нашей работы выводов касается существования юмористического мировоззрения, осуществляемого в двойной рефлексии: патетическое с точки зрения традиций культуры прямо пропорционально его комическому развенчанию. Сколько пафоса присутствует в определенной культурной традиции, в ее привычном культивировании через языковые формы и

нормы – ровно столько же и комического может проявляться в этих языковых формах у Х. Эрхарда. Они обеспечивают существование друг друга: пафос, не защищенный комизмом, – это иллюзия, комизм же, не защищенный пафосом, выявляет свою незрелость.

Юмористическая точка зрения на мир предполагает у Х. Эрхарда игровое начало. Веселый, беззаботный юмор, черный юмор, желчный, жестокий, смех отчаяния – все это есть его поэтические языковые способы юмористического преодоления или переработки жизненного опыта. И все эти формы юмора, встречающиеся в литературе с незапамятных времен, присутствуют и реализуются через языковые формы у Эрхарда.

Широко используемая смена функционального стиля в текстах Х. Эрхарда, включение и постоянные изменения в языковых механизмах, формирующих тот или иной стиль речи, выявляют ироничное отношение к пластам культуры, формам сознания, идеологемам и мифологемам, то есть тем языковым и этическим формам, которые воспринимаются как естественные формы жизни. Тем самым создается эффект отчуждения и развенчания этих идеологем как единственно возможных. При этом язык Х. Эрхарда не позволяет формировать резко критическое к ним отношение, их однозначно-негативная оценка отсутствует. Языковые механизмы иронии дают возможность сосуществовать разнообразным мировоззрениям и точкам зрения на изображенную действительность в одном и том же тексте.

Материалы исследования

Erhard 1970 – *Erhard Heinz*. Das große Heinz Erhard Buch. 61. Aufl.. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1970. 320 S.

Erhard 2015 – *Erhard Heinz*. Die Gedichte. 6. Auflage. Oldenburg/Hamburg: Lappan Verlag in der Carlsen Verlag GmbH, 2015. 294 S.

Erhardt 2019 – *Erhardt Heinz*. Lach mal! 2. Auflage, Oldenburg/Hamburg: Lappan Verlag in der Carlsen Verlag GmbH, 2019. 64 S.

Дворецкий 2000 – *Дворецкий И.Х.* Латино-русский словарь. Москва: Русский язык, 2000. 846 с.

Манн 1959 а – *Манн Т.* Лотта в Веймаре. Собрание сочинений. Т. 2. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 358–738. URL: <http://lib.ru/INPROZ/MANN/lotta.txt>.

Манн 1959 б – *Манн Т.* Признания авантюриста Феликса Круля. Собрание сочинений. Т. 6. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 265–656. URL: https://imwerden.de/pdf/thomas_mann_felix_krull.pdf?ysclid=ly2pdmbybhm176437476.

Библиографический список

Barner 1994 – *Barner Wilfried*. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: C-H-Beck, 1994. 1295 S. URL: <https://archive.org/details/geschichtederdeu0012barn/page/n5/mode/2up>.

Bemann 1989 – *Bemann Helga*. In mein Verein bin ich hineingetreten. Kurt Tucholsky als Chanson – und Liederdichter. Berlin: Musikverlag, 1989. 220 S.

Gerdis 1966 – *Deutsche Literaturgeschichte* in einem Band. Gerdis Hans Jürgen (Hrsg.). Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1966. 766 S.

Geschichte 2006 – *Geschichte* der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 12: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Bearb. von W. Barner. Aktualisierte und erweiterte Auflage. München: Beck, 2006. 806 S. URL: <https://archive.org/details/geschichtederdeu0012barn>.

Lutz 1986 – *Metzler Autoren Lexikon*: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Lutz, Bernd (Hrsg.). Unter redaktioneller Mitarbeit von H. Ößmann, Chr. Pflüger und S. Wimmer. Stuttgart: Metzler, 1986. 688 S. URL: <https://archive.org/details/metzlerautorenle0000unse/page/n5/mode/2up>.

Paul 1990 – *Paul Jean*. Vorschule der Ästhetik. München: Felix Meiner Verlag, 1990. 538 S. URL: <https://archive.org/details/jean-paul-vorschule-der-asthetik-nejst-1/mode/2up>.

Schnell 1993 – *Schnell Ralf*. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993. 612 S. URL: <https://archive.org/details/geschichtederdeu0000schn>.

Брандес 2004 – *Брандес М.П.* Стилистика текста. Теоретический курс. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 413 с. URL.: https://vk.com/wall-62883091_40539?ysclid=ly2n30zco9168068678.

Гуревич, Харитонович 1995 – *Гуревич А.Я., Харитонович Д.Э.* История средних веков. Москва: Интерпракс, 1995. 336 с. URL: <https://www.rulit.me/author/haritonovich-dmitrij-eduardovich/istoriya-srednih-vekov-download-453091.html>.

Кьеркегор 2005 – *Кьеркегор С.* Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам». Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2005. 680 с. URL: <https://imwerden.de/publ-2792>.

Кьеркегор 2010 – *Кьеркегор С.* Страх и трепет. Диалектическая лирика Йоханнеса де Силенцио. Москва: Культурная революция, 2010. 488 с. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehkzistencialnaja_filosofija/kerkegor_s_strakh_i_trepet/35-1-0-2097.

Кьеркегор 2009 – *Кьеркегор С.* Философские крохи или крупинцы мудрости. Москва: Институт философии и теологии св. Фомы, 2009. 192 с. URL: <https://djvu.online/file/sJh9V9YB5WDWV>.

Лихачев 2001 – *Лихачев Д.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 584 с. URL: <https://djvu.online/file/SyefNHg65u4AJ?ysclid=ly2ou2xewe977222743>.

Лотман 1996 – *Лотман М.Ю.* Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. Москва: Языки русской культуры, 1996. 464 с. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_jazyka/lotman_vnutri_mysl'jashhikh_mirov_chelovek_tekst_semiosfera_istorija/32-1-0-617.

Федотов 2016 – *Федотов О.И.* История западно-европейской литературы средних веков. Идиограммы, схемы, графики. Москва: Флинта, 2016. 205 с.

References

Barner 1994 – *Barner Wilfried* (1994) Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: C-H-Beck, 1295 S. Available at: <https://archive.org/details/geschichtederdeu0012barn/page/n5/mode/2up>.

Bemann 1989 – *Bemann Helga* (1989) In mein Verein bin ich hineingetreten. Kurt Tucholsky als Chanson – und Liederdichter. Berlin: Musikverlag, 220 S.

Gerdis 1966 – *Gerdis Hans Jürgen (Hrsg.)* (1966) Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 766 S.

Geschichte... 2006 – *Geschichte* der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 12: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Bearb. von W. Barner. Aktualisierte und erweiterte Auflage. München: Beck, 806 S. Available at: <https://archive.org/details/geschichtederdeu0012barn>.

Lutz 1986 – *Lutz Bernd (Hrsg.)* (1986) Metzler Autorenlexikon: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Lutz Bernd (Hrsg.), unter redaktioneller Mitarbeit von H. Oßmann, Chr. Pflüger und S. Wimmer. Stuttgart: Metzler, 688 S. (In Russ.)

Paul 1990 – *Paul Jean* (1990) Vorschule der Ästhetik. München: Felix Meiner Verlag, 1990. 538 S. Available at: <https://archive.org/details/jean-paul-vorschule-der-asthetik-nebst-1/mode/2up>.

Schnell 1993 – *Schnell Ralf* (1993) Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart, Weimar: Metzler, 612 S. Available at: <https://archive.org/details/geschichtederdeu0000schn>. (In Russ.)

Brandes 2004 – *Brandes M.P.* (2004) Stylistics of the text. Theoretical course. Moscow: Progress-Traditsiya, 413 p. Available at: https://vk.com/wall-62883091_40539?ysclid=ly2n30zco9168068678. (In Russ.)

Gurevich, Kharitonovich 1995 – *Gurevich A.Ya., Kharitonovich D.E.* (1995) History of the Middle Ages. Moscow: Interpraks, 336 p. Available at: <https://www.rulit.me/author/haritonovich-dmitrij-eduardovich/istoriya-srednih-vekov-download-453091.html>. (In Russ.)

Kierkegaard 2005 – *Kierkegaard S.* (2005) Final unscientific afterword to «Philosophical Crumbs». Saint Petersburg: Izd-vo SPbGU, 680 p. Available at: <https://imwerden.de/publ-2792>. (In Russ.)

Kierkegaard 2010 – *Kierkegaard S.* (2010) Fear and trembling. The dialectical lyrics of Johannes de silentio. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya, 488 p. Available at: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/ehkzistencialnaja_filosofija/kerkegor_s_strakh_i_trepet/35-1-0-2097. (In Russ.)

Kierkegaard 2009 – *Kierkegaard S.* (2009) Philosophical crumbs or grains of wisdom. Moscow: Institut filosofii i teologii sv. Fomy, 192 p. Available at: <https://djvu.online/file/sJh9V9YB5WDWV>. (In Russ.)

Likhachev 2001 – *Likhachev D.* (2001) Historical poetics of Russian literature. Laughter as a worldview. Saint Petersburg: Aleteiya, 584 p. Available at: <https://djvu.online/file/SyefNHg65u4AJ?ysclid=ly2ou2xewe977222743>. (In Russ.)

Lotman 1996 – *Lotman M.Yu.* (1996) Inside thinking worlds: Man – text – semiosphere – history. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury, 464 p. Available at: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_jazyka/lotman_vnutri_mysl'jashhikh_mirov_chelovek_tekst_semiosfera_istorija/32-1-0-617. (In Russ.)

Fedotov 2016 – *Fedotov O.I.* (2016) History of Western European literature of the Middle Ages. Idiograms, diagrams, graphs. Moscow: Flinta, 2016. 205 p. (In Russ.)