



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 811.11-112

Дата поступления: 15.05.2024
рецензирования: 17.06.2024
принятия: 02.09.2024

Функции и специфика метафорических комплексов в романе Д. Кельмана Tyll

В.С. Сударева

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: sudareva.vs@ssau.ru ORCID: <http://orcid.org/0009-0007-9262-3211>

Аннотация: Статья посвящена анализу языковой репрезентации и функциональных особенностей метафорических комплексов *смерть* и *движение* в немецкоязычном романном дискурсе. Материалом исследования послужил роман современного немецкого писателя Даниэля Кельмана Tyll (2017 г.), героем которого является помещенный в ландшафт Тридцатилетней войны известный персонаж немецких позднесредневековых легенд, бродяга и артист Тилль Уленшпигель. Актуальность обусловлена отсутствием системных исследований романной метафоры и ее главенствующей роли в процессе смыслопорождения в художественной прозе нового рубежа веков. В исследовании используется интегральный подход к рассматриваемой проблеме. Исходной теоретической посылкой является признание весомости когнитивного потенциала метафоры, реализуемого в процессе художественного познания. В результате обнаружено, что метафорический комплекс *смерть* воплощается Д. Кельманом в последовательности образных рядов, создающих метафорическую связь между приходом предвестника смерти Тилля Уленшпигеля и наступлением Войны. Автор предлагает рассматривать процесс формирования метафорического комплекса *движение* в серии текстовых фрагментов, созданных с участием глаголов с семантикой движения, системы пространственных предлогов и наречий со значением повторяемости действия. При характеристике ритмической специфики исследуемого романного текста отмечается, что основным используемым Д. Кельманом методом является оправдание ритмического ожидания. Ритм текста согласуется с концептуальным танцем главного героя посредством субъективно ранжированных градиционных рядов с восходящим приращением семантической и эмоционально-экспрессивной значимости, определяющих авторскую модальность. Исследуемые метафорические комплексы *смерть* и *движение* обладают в романе Д. Кельмана *прогностической* и *композиционной* функциями. Полученные результаты уточняют характеристики метафоричности романа Tyll, обозначая в дальнейшем необходимость исследования метафорических комплексов, входящих в состав центральной романной метафоры как важной категории новейшей немецкой литературы.

Ключевые слова: Даниэль Кельман; современный немецкоязычный роман; Тилль Уленшпигель; романная метафора; метафорический комплекс; ритмическая организация текста; семантика движения, прецедентные имена; репрезентация.

Цитирование. Сударева В.С. Функции и специфика метафорических комплексов в романе Д. Кельмана Tyll // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology. 2024. Т. 30, № 3. С. 187–194. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2024-30-3-187-194>.

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

© Сударева В.С., 2024

Виктория Сергеевна Сударева – аспирант, ассистент кафедры немецкой филологии, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

Submitted: 15.05.2024
Revised: 17.06.2024
Accepted: 02.09.2024

Functions and specificity of metaphorical complexes in D. Kehlmann's novel «Tyll»

V.S. Sudareva

Samara National Research University, Samara, Russian Federation
E-mail: sudareva.vs@ssau.ru ORCID: <http://orcid.org/0009-0007-9262-3211>

Abstract: The article is devoted to the analysis of the linguistic representation and functional features of the metaphorical complexes *death* and *movement* in the German-language novel discourse. The research was based on the novel «Tyll» (2017) written by the modern German writer D. Kehlmann. The novel tells about the character of German medieval legends Till Eulenspiegel portrayed as vagabond and artist, placed in the landscape of the Thirty Years' War. The relevance of the research is due to the lack of systematic studies of the novel metaphor and its dominant role in the process of meaning generation in literary texts at the «new turn of the century». The author used an integral approach to the problem

under study. The initial theoretical premise of the study is the recognition of the serious cognitive potential of metaphor, realized in the process of artistic cognition. As a result of the research, it was found that the metaphorical complex *death* is embodied by D. Kehlmann in the novel by sequence of figurative rows that create a metaphorical connection between the arrival of the harbinger of death Till Eulenspiegel and the onset of War. The author suggests considering the process of formation of the metaphorical complex *movement* in a series of text fragments created with the participation of verbs with semantics of movement, spatial prepositions and adverbs of repetition. Attempting to characterize the rhythmic specificity of the novel text under study, the author comes to the conclusion that the main method used by D. Kehlmann is justification of rhythmic expectation. The rhythm of the text is consistent with the conceptual dance of the main character through subjectively ranged gradation rows with an ascending increment of semantic and emotionally expressive significance, which determine the author's modality. Metaphorical complexes *death* and *movement* have *prognostic* and *compositional* functions. The results obtained confirm the metaphoricality of the novel under study and the necessity to analyze other metaphorical complexes as part of the central novel metaphor as an important category of modern German literature.

Key words: Daniel Kehlmann; modern German novel; Till Eulenspiegel; novel metaphor; metaphorical complex; rhythm; semantics of movement, precedent names; representation.

Citation. Sudareva V.S. Functions and specificity of metaphorical complexes in D. Kehlmann's novel «Tyll». *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, 2024, vol. 30, no. 3, pp. 187–194. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2024-30-3-187-194>. (In Russ.)

Information on the conflict of interests: author declared no conflict of interest.

© Sudareva V.S., 2024

Victoria S. Sudareva – postgraduate student, assistant lecturer of the Department of German Philology, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

С середины XX века научная проблематика сферы изучения метафоры отмечена отказом от исключительно риторических и стилистических позиций, в которой превалировали анализ и оценка метафоры как поэтического образования, и признанием того, что метафору следует изучать как когнитивный механизм, связанный с процессами человеческого мышления [Арутюнова 1990]. Метафора как значимый принцип смыслопорождения образует, согласно данному подходу, важное условие существования языка. Когнитивный потенциал получил описание и теоретическое обоснование в трудах Дж. Лакоффа, М. Джонсона, А. Ричардса, М. Блэка, Э. Кассирера и др. Особый вклад в изучение языковой метафоры внесли отечественные ученые Н.Д. Арутюнова, В.Н. Телия, В.Г. Гак и др.

В качестве нового типа модификации романной формы, моделирующего ядра художественного произведения метафора рассматривалась отечественными исследователями В.А. Пестеревым, В.Д. Днепровым, Э.Н. Шевяковой и др. В настоящее время исследования метафоры обретают междисциплинарный характер, что возможно только при условии, что «метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии» [Лакофф, Джонсон 1990, с. 387].

Когнитивную специфику метафоры подробно описал Ж. Женетт, рассмотрев в метафоре «наилучшее выражение глубинного видения вещей, не останавливающегося на их внешности и проникающего в их “сущность”» [Женетт 1998, с. 80]. Действительно, метафора позволяет обнаружить и выразить гораздо более глубокие связи и смыслы, – то, что невозможно зафиксировать, не используя метафору как когнитивный инструмент.

Описывая уникальность человеческого мышления, Ж. Женетт вводит аналогию с палимпсестом, в котором «смешивается и накладывается друг на друга несколько фигур и смыслов, которые при-

сутствуют все сразу и которые возможно расшифровать только в их совокупности» [Женетт 1998, с. 102].

Именно в способности охватывать единое целое переплетенных между собою и дополняющих друг друга смыслов заключена особенность метафоры. С помощью «чуда аналогии» метафора выделяет сущность дистанцированных вещей и сближает усиливающие друг друга контрасты.

Такие сложные метафорические структуры, в которых метафора продолжает свое развитие на протяжении всего произведения и приобретает все более богатое контекстуальное наполнение, аккумулируя порождающие ее образные ряды, обозначаются в данном исследовании как *метафорические комплексы*. В свою очередь, они находят языковую репрезентацию в используемой писателем широкой палитре языковых средств.

Основная часть

В контексте лингвистического изучения художественной реализации и языковой репрезентации романной метафоры особый интерес представляют прозаические произведения популярного современного немецко-австрийского писателя, журналиста и критика Даниэля Кельмана (Daniel Kehlmann, geb. 1975). Получивший от литературных критиков прозвище «немецкий вундеркинд», Д. Кельман стал автором второго самого продаваемого романа на немецком языке в послевоенный период (*Die Vermessung der Welt*, 2005), многократным лауреатом международных премий, в частности премии Кандида (2005), премии Генриха Клейста (2006), премии Томаса Манна (2008), и премии им. Людвига Берне (2024).

В современных исследованиях единодушно отмечается большой метафорический потенциал романов Кельмана [Сударева 2022; Новикова 2023]. Материалом для исследования метафорических комплексов послужил изданный в 2017 году роман Кельмана *Tyll*, который сразу завоевал любовь

читателей и громкую похвалу критиков, а также вошел в шорт-лист Международной Букеровской премии 2020 года.

Знаменательная фигура немецкого фольклора, бродяга и плут Тилль Уленшпигель в одноименном романе Д. Кельмана Tyll помещен автором как главный герой в самый центр вихря Тридцатилетней войны (1618–1648 гг.). Хорошо известный с XIV–XV вв., предположительно имеющий реальный исторический прототип и обычно рассматриваемый в качестве типичного героя грубого фарса [Schweissinger 2019, p. 138], Тилль в прозе Кельмана обретает неклассический для него образ – он становится бессмертным артистом, коварным трикстером, королевским шутом, носителем глубинного знания и предвестником Смерти. В известных литературных источниках, в которых Тилль Уленшпигель так или иначе упоминается, в частности в главном – в народной книге *Ein kurtzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel (1510/1511)*, он не связан с Тридцатилетней войной. Помещая Тилля в чуждую ему шкалу времени, в сердцевину одного из самых кровавых и опустошительных конфликтов человечества, Кельман художественно осмысляет категории жизни и смерти и упорство артиста перед лицом непреодолимых трудностей.

Отрывающая роман глава *Schuhe* представляется мизансценой, плотно насыщенной метафорами, последовательность которых демонстрирует их тесную взаимосвязь. Так, появляющаяся в этой главе тема *смерти* непосредственно связана с развитием сюжета и вводится Кельманом в ходе формирования анафоричного отношения между приходом Тилля Уленшпигеля в доселе мирную деревню и приходом в нее Войны: *Der Krieg war bisher nicht zu uns gekommen. / Tyll ist gekommen.*

Основное значение глагола *kommen* в современном немецком языке определено как *sich auf ein Ziel hin bewegen [und dorthin gelangen]* (Duden). *Kommen* не является частотным глаголом в связке с существительным *Krieg* как носителем действия, синтаксически выраженным подлежащим: *es darf kein Krieg [wieder] kommen; zum Krieg kommen; es darf nie wieder zum Krieg kommen* (Wörter und Wendungen 1992). Однако в романе автор использует полисемическую структуру глагола *kommen*, объединяющую его абстрактное и конкретное значения. В значении *пришествия, прибытия, движения* глагол *kommen* связан именно с войной, ее предвестниками (повсеместно распространяемые в период Реформации политические листовки *Flugschriften*, фигура циклического сборщика налогов *Steuereintreiber*) и Тиллем Уленшпигелем: *Der Krieg war bisher nicht zu uns gekommen. / Zweimal im Jahr kam der Steuereintreiber und schien immer überrascht, dass wir noch da waren. / Sogar zu uns kamen Flugschriften. / <...> Tyll ist gekommen! / Und ein gutes Jahr später kam der Krieg doch zu uns.* Анафоричное представление темы *пришествия* (субъект + *kommen*) разрабатывается автором романа на протяжении целой главы и выносится

в начальные абзацные фразы. Показательно употребление автором глагола *kommen* во временных формах Plusquamperfekt и Präteritum, акцентирующее в контексте романа разницу в значениях завершенности процесса наступления войны (*Der Krieg war bisher nicht zu uns gekommen. / Und ein gutes Jahr später kam der Krieg doch zu uns.*). Образуя рамочную композицию, эти высказывания отличаются наличием частицы *doch*, общее значение которой «заключается в противительном компоненте (в противоречии двух точек отсчета)» (Helbig 1998). В приведенном фрагменте ее использование указывает, что общее положение дел в деревне не изменилось, но война *все же* пришла, а ее приход отмечен появлением Тилля.

Связь между приходом Тилля и роковыми событиями получает выражение через импликацию фигуры *вестника*, несущего дурные предзнаменования. Понимая, что только человек на границе жизни и смерти, подобный Тиллю, может предчувствовать и призывать беду, деревенская старуха Луиза произносит пророчество: *Nur die alte Luise <...> rief, ob denn keiner verstehe, was er hier mache. Er beschwöre es, er rufe es her!*

События в романе разыгрываются на историческом фоне, рисующем достаточно тривиальную картину военного времени. Повествование ведется от имени коллективного *wir* (мы). Это жители мирной отдаленной деревни, наблюдающие за представлением цирка Уленшпигеля. Единственным связующим звеном между жителями и артистом является двенадцатилетняя девочка Марта, выделенная самим Тиллем из любопытной толпы.

Коммуникативная проекция, представленная в исходной главе, выглядит следующим образом: *Tyll – Matha – wir*, в которой *wir* – персональный нарратор в коллективной форме (сообщество), а *Martha* – посредник между Тиллем и сообществом деревни. Изначально сообщество деревни не наделено настоящим *голосом*: глаголы с семантикой речи используются не с местоимением *wir*, а с безличным *es* как подлежащим, ср.: *<...> so rief es bald von überall und mit vielen Stimmen: «Tyll ist hier!» <...> «Tyll ist gekommen!», rief es wieder an der Straße und <...> aus den Fenstern und <...> vom Kirchplatz, auf den nun sein Wagen rollte.* *Голосом* их наделяет веселящийся Тилль, заставляя подбрасывать в воздух башмаки: *Alle lachten wir und schrien und riefen: «Pass auf!», und: «Duck dich!», und: «Hier kommt was!».*

Сообщество действует и мыслит как единое существо, противопоставленное герою по внутренним характеристикам, но не способное увидеть его истинную сущность: *<...> keiner von uns konnte tanzen wie sie; <...> und wir begriffen, dass wir nie solche Menschen sein würden; Wir wussten nicht, ob wir ihn verstanden hatte.*

Марта все еще принадлежит сообществу деревни, но Тилль признает ее, противопоставляя жителям и приравнивая себе: *«Weil du nicht wie die bist», sagte Tyll Ulenspiegel. «Du bist wie wir».*

Ее исключительность подчеркивается и через внутреннюю перспективу сообщества: <...> *dann taten wir es, nur Martha nicht*. Марта не входит в понятия коллективного *wir – alle, jeder von uns*. Отвергнув предложение Тилля присоединиться к нему, она теряет свою уникальность, становясь неприметной, ординарной частью сообщества без права выбора и альтернативы жизненного пути.

Марта перестает быть проводником между Тиллем и жителями деревни, что знаменует смена повествовательной перспективы: *Also ging sie wieder um den Wagen herum und zu den Leuten, die sie kannte, zu uns. Wir waren jetzt ihr Leben, ein anderes gab es nicht mehr. Sie setzte sich auf den Boden. Sie fühlte sich leer. -> Aber als wir nach oben blickten, tat sie es auch, denn allen zugleich war uns aufgefallen, dass etwas im Himmel hing*. Примечательно, что Кельман *приземляет* Марту, опускает ее на землю (*Sie setzte sich auf den Boden*), т. е. лишает ее возможности присоединиться к особому положению Тилля в пространстве между небом и землей, что приведет в дальнейшем к ее гибели.

Таким образом, в тексте романа выстраивается и развивается последовательность образных рядов, свидетельствующих о формировании метафоры, связанной с темой *смерть*.

В первой главе романа Тилль представлен как наиболее искусный, виртуозный, коварный и артистичный персонаж, именно так его воспринимают жители деревни. При первом упоминании Тилля в романе его имя попадает в один ряд с прецедентными именами реальных исторических личностей – немецким богословом и инициатором Реформации, одним из создателей немецкого литературного языка Мартином Лютером (*vom teuflischen Martinus Luther zu Wittenberg*), прецедентными именами литературных персонажей – продавшим свою душу за знания и магическую силу доктором Фаустом (*Doktor Faust*) и героем Артурианского цикла, рыцарем круглого стола сэром Гавейном (*dem Helden Gawain von der runden Tafel*). В данном фрагменте прецедентные имена выступают маркерами позднего Средневековья и тематизируют кризисную ситуацию конца XV века, создавая обширный социально- и культурно-исторический контекст романа. С одной стороны, они являются отражением национальной картины мира, своеобразной точкой соприкосновения лингвистического и экстралингвистического планов, которые считаются носителем культурного кода. С другой – их употребление раскрывает авторская модальность, поскольку выбор имен мотивирован глубоким внутренним когнитивным процессом, авторской индивидуальностью. Это один из изблоренных приемов Кельмана в его романах с историческим контекстом [Сударева 2021]. В приведенном фрагменте они также намечают мотивы, которые будут раскрываться в последующих главах романа: религиозные войны и инквизиция, алхимия и договор с дьяволом, нарушенный общественный порядок и испытания героя.

Кроме этого, чтобы показать славу, известность и уникальность Тилля для жителей деревни, Кельман использует метод антиципации, ср.: <...> *eben von ihm, Tyll Ulenspiegel* <...>. Местоимение *ihm* указывает на объект, который уже должен быть известен читателю, и Тилль Уленшпигель словно «повисает» в синонимическом ряду. Таким образом, целенаправленная акцентуализация происходит с помощью отклонения от обычной последовательности анафорических элементов, т. е. от употребления замещающего местоимения до прямого обозначения объекта.

Тилль, хотя его имя и вынесено Кельманом в заглавие романа, является истинно *сквозным персонажем*, чье существование определяет развитие сюжета. Он скользит в своем движении по ландшафтам романа и войны как артист по подвешенному канату, никогда не останавливаясь в своем выступлении, воплощая собою саму идею *движения*.

Первостепенная роль в ее выражении принадлежит значительной лексико-семантической группе глаголов движения [Ленкова 2005]. Кельман использует глаголы с обстоятельственно-модальной характеристикой глагольного действия (*tanzen, spazieren, springen, rennen, vorbeilaufen, hinken, hüpfen, humpeln, schwanken*), глаголы, обозначающие передвижение части субъекта (*sich hinknien, sich verbeugen, sich schlenkern, schlagen, klopfen, aufreißen, abwinken*). Семантику движения контекстуально обретают также глаголы других лексико-семантических групп, например глаголы чувственного восприятия (*umsehen, anstarren, anblicken, hören, lachen*).

Особый динамизм придают статичным эпизодам-описаниям глаголы частичного движения в конструкции с частью субъекта (*einen Fuß genau vor den anderen setzte; schüttelte den Kopf; die beiden warfen die Arme hoch; ruckte mit dem Kopf; schlugen mit Fäusten aufeinander ein*).

Помимо этого, характеристики движения передаются посредством наречий со значением повторности действия (*er zog es zurück und schleuderte es wieder weg; zuckte doch noch einmal; sank wieder zurück; lag wieder still*), глаголами со значением различного характера направления движения с пространственными предлогами (*er sprang aufs Fensterbrett, trat aufs Seil*) и наречиями места/ направления (*er tanzte <...> nach rechts und nach links und vor und wieder zurück; er grüßte hierhin und dorthin; da erschien Tyll Ulenspiegel drüben im Kirchturmfenster; Tyll Ulenspiegel war weg; war er schon wieder anderswo auf der kleinen Bühne*).

Метафорическое воплощение движения, танца Тилля – это натянутый в воздухе канат (*das Seil*). Примечательно, что веревка привязана к оконному переплету на церковной башне (религиозная сфера) с одного конца и к флагштоку, торчащему около окна из стены ратуши (государственная власть), с другого конца. Религиозная нетерпимость и нежелание постоянно сменяющихся правителей сде-

лать выбор в пользу мира – вот что поддерживает войну, подобно зданиям, удерживающим веревку в воздухе [Shaheen, Ahmed, Qamar 2022, pp. 18-19].

Главный мотив движения артиста Кельман вербализует с помощью аллюзии на «Бременских музыкантов» из сказки братьев Гримм: «*Was Besseres als den Tod findest du überall*». Кельман отсылает читателя к героям всем известной сказки, бродячим артистам, которые, как и Тилль, стремятся преодолеть свою судьбу и смерть через движение по пути к городу *Bremen*.

Кроме того, можно говорить о согласовании ритма концептуального континуального танца Тилля со спецификой ритмической организации исследуемого романного текста.

В исследованиях, посвященных изучению восприятия ритмических характеристик художественных произведений было установлено, что «ритмические особенности <...> способствуют возникновению эмоционального фона восприятия их информативных компонентов», что особенно важно в контексте изучения художественного текста [Шноль, Замятин 1974, с. 289]. Также подчеркнем, что специфику повествовательного ритма составляет его принципиальная процессуальность: «Ритм должен быть соотнесен не с текстом как таковым, а с текстообразовательным процессом в целом» [Васильева 1992, с. 53].

Важнейшим фактором в развитии связи между метафорой *движения* и метрикой прозы представляется *оправдание* т. н. *ритмического ожидания*, т. е. устойчивое ощущение повторения ритмических звеньев в тексте (ЛЭС 1987, с. 326). Именно в предсказуемости последовательности следующих друг за другом элементов и заключен выразительный прием, который Д. Кельман мастерски использует в романе.

Упорядоченная последовательность (повторение) элементов в процессе текстообразования прослеживается через градационные ряды словесных компонентов (словоформы, словосочетания, части предложения и предложения) внутри отдельных смысловых блоков.

Примечательно, что градационный ряд в художественном тексте отличается индивидуально-избирательным характером, поскольку автор обладает своим неповторимым метафорическим зрением [Федорова 1992, с. 32, 35].

Стоит отметить, что субъективно ранжированные градационные ряды в романе выходят за пределы одного предложения и строятся за счет увеличения объема слов, т. е. длины обозначающего, что характеризует ритмический характер прозаического текста. Они приходятся на наиболее значимые смысловые вершины текста, отражающие авторскую модальность. Например, при описании молитв жителей деревни (*Wir beteten zu* + 13 градонимов), знаменитых героев и исторических личностей в городских листовках (*Sie handelten von* + 8 градонимов), сложной политической обстановке в балладе Тилля (*Er sang eine Spottballade über* + 6 градонимов).

Внутренняя динамичность текста, несмотря на преобладание статичных (описательных) эпизодов, создается за счет непрерывного, процессуального раскрытия вводимых автором микротем, связанных с метафорическими комплексами.

Служащая своеобразным каркасом всего текста, градация плотно связана с метафорическим комплексом *движение*. Создавая образ статичной и управляемой деревенской толпы, Кельман имитирует затухание с помощью четырехкомпонентной нисходящей градации, ср.: *Keiner von uns sprach, keiner rief, keiner bewegte sich, wir hatten aufgehört zu atmen*. Напротив, приобретенная жителями деревни на время выступления Тилля подвижность передана через четырехкомпонентную восходящую градацию, ср.: *So hielt es auch uns nicht auf den Füßen, und wir begannen zu wippen, zu springen, zu hüpfen und uns zu drehen*.

Метафорический комплекс *смерть* формируется в том числе при описании нарастающего напряжения между людьми после побега артиста. Компонентами градационного ряда служат места, в которых наиболее сильно проявляется память о случившемся раздоре во время представления (*es war da* + градонимы с приращением семы «близость»), где последний компонент *wenn wir einander beim Tanzen ins Gesicht sahen* отображает высшую степень физического и эмоционального взаимодействия жителей.

Помимо этого, исследуемый прозаический текст характеризуется реализацией контрастных отношений между открывающими и завершающими один смысловой блок предложениями, что создает сильный эмоциональный заряд за счет эффекта обманутого ожидания, ср.: *Da stand er und lachte. – Tyll Ulenspiegel war weg; Tyll Ulenspiegel über uns drehte sich <...> nicht wie einer, der in Gefahr ist. – <...> wir begriffen, dass wir nie solche Menschen sein würden; Die Söldner waren hungriger als üblich <...> – <...> die Frauen starben, wie Frauen eben sterben im Krieg*.

В отношении прозаического текста романа «Тилль» не представляется возможным говорить о наиболее частотной ритмической фигуре. В целом, при синтаксически градуированном оформлении предложения в исследуемом фрагменте прозаического текста Кельмана преобладают восходящая и субъективно ранжированная градация, служащие основанием для формирования метафорических комплексов *смерть* и *движение* и формирующие комплексную концептуальную схему романа в единстве смысловых и ритмических начал в тексте.

Заключение

Подводя итоги, отметим, что в последние десятилетия XX и в начале XXI века метафора приобретает в романном творчестве главенствующую роль в порождении смысла и в моделировании художественного текста благодаря своему когнитивному потенциалу и способности ухватывать

видимую авторами некую истинную сущность вещей. Метафора расширена дальше единичного явления: зарождаясь, она не останавливается, завершая свой путь, а обретает свою внутреннюю глубинную силу на протяжении всего произведения.

Развитие метафоры не линейно, а ризоматично – она вырастает из контекста, набирая новые характеристики через наслаивание многоплановых фигур и смыслов в современном романе. Таким образом, специфика и функциональные особенности исследуемых языковых явлений позволяют говорить не об одиночной метафоре, а о *метафорических комплексах* как сложных метафорических структурах, с помощью которых писатель может зафиксировать особое состояние (вещей) в процессе приращения к первичной метафоре новых смыслов через образные ряды.

Потенциал исследуемого романа Д. Кельмана Tyll в контексте изучения метафорических комплексов обнаруживает широкий спектр языковых явлений.

Развитие метафорического комплекса *смерть* сопряжено с использованием полисемической структуры глагола *kommen*, являющегося средством создания анафоричных отношений между героем романа Тиллем Уленшпигелем и Смертью, а также со сменой повествовательной перспективы

и употреблением прецедентных имен с социально-исторической и литературной сферой-источником.

Метафорический комплекс *движение* приобретает развитие за счет использования автором значительного числа глаголов с семантикой движения, наречий со значением повторности действия, места и направления, аллюзий и сложных градационных рядов, которые являются опорой для приема оправдания ритмического ожидания.

Обладая разным диапазоном, метафорические комплексы различаются по своему содержательному и функциональному наполнению. В романе метафорический комплекс *смерть* связан с *прогностической функцией*, которая определяет миссию Тилля как вестника и связана с развитием сюжета произведения, а метафорический комплекс *движение*, связанный с ритмической организацией текста и фиксирующий смысловые пики романа, обладает *композиционной функцией*, создавая в ходе ее реализации неповторимый ритм авторской прозы.

Таким образом, большой метафорический потенциал исследуемого романа и многообразие языковых средств репрезентации выявленных метафорических комплексов определяют необходимость дальнейшего изучения метафорических комплексов в составе романной метафоры как важной категории новейшей немецкой литературы.

Материалы исследования

Duden – *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Dudenredaktion (о. J.): „kommen“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/node/149289/revision/1411590>.

Helbig 1998 – *Helbig G.* Lexikon deutscher Partikeln. Leipzig: Langenscheidt Verlag Enzyklopädie, 1998.

Kehlmann 2017 – *Kehlmann D.* Tyll. Roman. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2017. 473 S. URL: https://www.litrix.de/apps/litrix_publications/data/pdf1/leseprobe_tyll-kehlmann_de.pdf.

Wörter und Wendungen 1992 – *Wörter und Wendungen: Wörterbuch zum deutschen Sprachgebrauch*. Hrsg. von E. Agricola. Mannheim: Dudenverlag, 1992. 818 S.

ЛЭС – *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 752 с. URL: https://readeralexey.narod.ru/Library/literaturnyi_enciklopedicheskiy_slovar_1987.pdf.

Библиографический список

Lakoff 1993 – *Lakoff G.* The Contemporary Theory of Metaphor // *Metaphor and Thought*, edited by Andrew Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 202–251. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013>.

Schweissinger 2019 – *Schweissinger M.* Intertextuality in Daniel Kehlmann's novel Tyll // *International Journal of Language & Literature*. 2019. Vol. 7, issue 1. P. 138–148. DOI: <http://dx.doi.org/10.15640/ijll.v7n1a16>.

Shaheen, Ahmed, Qamar 2022 – *Shaheen A., Ahmed M., & Qamar S.* Kehlmann's Tyll as a Tale of an Artist's Tenacity // *Pakistan Social Sciences Review*. 2022. Vol. 6, no. 1. P. 13–26. DOI: [http://doi.org/10.35484/psr.2022\(6-1\)02](http://doi.org/10.35484/psr.2022(6-1)02).

Wunderlich, Kaufmann 1990 – *Wunderlich, D., Kaufmann, I.* Lokale Verben und Präpositionen – semantische und konzeptuelle Aspekte // Felix S.W., Kanngießler S., Rickheit G. (Eds.) *Sprache und Wissen. Psycholinguistische Studien*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 1990. S. 223–252. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-663-05395-8_10.

Арутюнова 1990 – *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // *Теория метафоры* / вступ. ст., сост. Н.Д. Арутюновой; пер. подред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990. С. 5–32. URL: https://imwerden.de/pdf/teoriya_metafory_1990_ocr.pdf; <http://www.philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm?ysclid=lbz72stsf0738275091>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=28970562>. EDN: <https://elibrary.ru/yjzavp>.

Береговская 2003 – *Береговская Э.М.* Система синтаксических фигур: к проблеме градации // *Вопросы языкознания*. 2003. № 3. С. 79–91. URL: <https://vja.ruslang.ru/ru/archive/2003-3/79-91?ysclid=lbz71j7b9w656033049>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=17292009>. EDN: <https://elibrary.ru/ookkyr>.

Васильева 1992 – *Васильева В.В.* Русский прозаический ритм. Динамический аспект. Пермь: Издательство Пермского университета, 1992. 120 с. URL: https://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1529273498_8217.pdf.

Гак 1988 – *Гак В.Г.* Метафора: универсальное и специфическое // *Метафора в языке и тексте* / отв. ред. В.Н. Телия. Москва: Наука, 1988. С. 11–26. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_001449549/?ysclid=lbz7z6ozdz992580081.

Днепров 1980 – *Днепров В.Д.* Идеи времени и формы времени. Ленинград: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1980. 598 с. URL: <https://archive.org/details/leyesrdenesyres00salvgoog/mode/2up>.

Женетт 1998 – *Женетт Ж.* Пруст-палимпсест // *Женетт Ж. Фигуры: в 2 т.* Москва: Издательство им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 79–102. URL: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figur-1-2-1998-1.pdf>.

Лакофф, Джонсон 1990 – *Лакофф Д., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // *Теория метафоры: сборник / общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной.* Москва: Прогресс, 1990. С. 387–415. URL: https://imwerden.de/pdf/teoriya_metafory_1990__ocr.pdf.

Ленкова 2005 – *Ленкова Т.А.* Лексические средства оформления динамизма // *Язык, сознание, коммуникация: сборник статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов.* Москва: МАКС Пресс, 2005. Вып. 29. С. 112–115. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23813283>. EDN: <https://elibrary.ru/ubctmz>.

Новикова 2023 – *Новикова Е.И.* Концептуальная метафора как способ постижения философских и филологических загадок романа «Ф» Даниэля Кельмана // *Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов.* 2023. № XX. С. 251–263. URL: <https://yearbook.rug.lunn.ru/file/534/download?token=qWwzNtVR>.

Пестерев 1999 – *Пестерев В.А.* Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. 312 с. URL: https://royallib.com/book/pesterev_valeriy/modifikatsii_romannoy_formi_v_proze_zapada_vtoroy_polovini_hh_stoletiya.html.

Сударева 2022 – *Сударева В.С.* Своеобразие романной метафоры (на материале произведений Д. Кельмана) // *Эволюция и трансформация дискурсов: языковые и социокультурные аспекты: сб. научн. ст. / отв. ред. С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко.* Самара, 2022. Вып. 7. С. 174–181. URL: http://repo.ssau.ru/bitstream/EVOLUCIYa-I-TRANSFORMACIYa-DISKURSOV/Svoeobrazie-romannoi-metafory-na-materiale-proizvedenii-D-Kelmana-103929/1/2414-5882_2022-174-181.pdf.

Сударева 2021 – *Сударева В.С.* Прецедентные имена в романе Даниэля Кельмана «Измеряя мир» // V Международный молодежный конвент «Трансформация реальности: стратегии и практики». Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2021. С. 480–482. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49395043>. EDN: <https://elibrary.ru/cfofcr>.

Телия 1988 – *Телия В.Н.* Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // *Роль человеческого фактора в языке: Язык и языковая картина мира.* Москва: Наука, 1988. С. 173–203. URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_66.shtml.

Теория метафоры... 1990 – *Теория метафоры* / вступ. ст., сост. Н.Д. Арутюновой; пер. под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990. 512 с. URL: https://imwerden.de/pdf/teoriya_metafory_1990__ocr.pdf.

Шноль, Замятин 1974 – *Шноль С.Э., Замятин А.А.* Возможные биохимические и биофизические основы творчества и восприятия ритмических характеристик художественных произведений // *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве* / отв. ред. Б. Ф. Егоров; АН СССР. Научный совет по истории мировой культуры. Комиссия комплексного изучения художественного творчества. Ленинград, 1974. С. 289–298. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003190108_168214/?ysclid=lzcezaxe8a114554003.

Федорова 1992 – *Федорова М.В.* Градация в поэтической речи // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы.* 1992. № 3. С. 30–39.

References

Lakoff 1993 – *Lakoff G.* (1993) The Contemporary Theory of Metaphor. In: *Ortony A. (Ed.) Metaphor and Thought.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 202–251. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013>.

Schweissinger, Marc J 2019 – *Schweissinger M.* (2019) Intertextuality in Daniel Kehlmann's novel *Tyll*. *International Journal of Language & Literature*, vol. 7, no. 1, pp. 138–148. DOI: <http://dx.doi.org/10.15640/ijll.v7n1a16>.

Shaheen, Ahmed, Qamar 2022 – *Shaheen A., Ahmed M., Qamar S.* (2022) Kehlmann's *Tyll* as a Tale of an Artist's Tenacity. *Pakistan Social Sciences Review*, vol. 6, no. 1, pp. 13–26. DOI: [http://doi.org/10.35484/psr.2022\(6-1\)02](http://doi.org/10.35484/psr.2022(6-1)02).

Wunderlich, Kaufmann 1990 – *Wunderlich D., Kaufmann I.* (1990) Lokale Verben und Präpositionen — semantische und konzeptuelle Aspekte. In: *Felix S.W., Kanngießer S., Rickheit G. (Eds.) Sprache und Wissen. Psycholinguistische Studien.* VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, S. 223–252. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-663-05395-8_10.

Arutyunova 1990 – *Arutyunova N.D.* (1990) Metaphor and discourse. In: *Theory of metaphor: Introductory article, compiled by N.D. Arutyunova; translation edited by Arutyunova N.D., Zhurinskaya M.A.* Moscow: Progress, pp. 5–32. Available at: https://imwerden.de/pdf/teoriya_metafory_1990__ocr.pdf; <http://www.philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm?ysclid=lbz72stsf0738275091>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=28970562>. EDN: <https://elibrary.ru/yjzavp>. (In Russ.)

Beregovskaja 2003 – *Beregovskaja E.M.* (2003) A system of syntactic figures: the problem of gradation. *Voprosy Jazykoznanija = Topics in the Study of Language*, vol. 3, pp. 79–91. Available at: <https://vja.ruslang.ru/archive/2003->

3/79-91?ysclid=lzb7lj7b9w656033049; <https://elibrary.ru/item.asp?id=17292009>. EDN: <https://elibrary.ru/ookkyr>. (In Russ.)

Vasilieva 1992 – *Vasilieva V.V.* (1992) Russian prose rhythm. Dynamic aspect. Perm: Izdatel'stvo Permskogo universiteta, 120 p. Available at: https://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1529273498_8217.pdf. (In Russ.)

Gak 1988 – *Gak V.G.* (1988) Metaphor: universal and specific. In: *Teliya V.N. (Ed.) Metaphor in language and text*. Moscow: Nauka, pp. 11–26. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_001449549/?ysclid=lzb7z6ozdz992580081. (In Russ.)

Dneprov 1980 – *Dneprov V.D.* (1980) Ideas of time and forms of time. Leningrad: Sovetskii pisatel'. Leningradskoe otdelenie, 598 p. Available at: <https://archive.org/details/leyesrdenesyres00salvgoog/mode/2up>. (In Russ.)

Genette 1998 – *Genette G.* (1988) Proust palimpsest. In: *Genette G. Figures: in 2 vols*. Moscow: Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh, vol. 1, pp. 79–102. Available at: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-l.pdf>. (In Russ.)

Lakoff, Johnson 1990 – *Lakoff G., Johnson M.* (1990) Metaphors We Live By. In: *Arutyunova N.D., Zhurinskaya M.A. (Eds.) Theory of Metaphor: collection*. Moscow: Progress, pp. 387–415. Available at: https://imwerden.de/pdf/teoriya_metafory_1990__ocr.pdf. (In Russ.)

Lenkova 2005 – *Lenkova T.A.* (2005) Lexical means of dynamism design. In: *Krasnykh V.V., Izotov A.I. (Eds.) Language, cognition, communication: collection of articles*. Moscow: MAKS Press, issue 29, pp. 112–115. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23813283>. EDN: <https://elibrary.ru/ubctmz>. (In Russ.)

Novikova 2023 – *Novikova E.I.* (2023) Conceptual Metaphor as a Way of Understanding the Philosophical and Philological Mysteries of Daniel Kelman's Novel «F». *Russkaya germanistika: Ezhegodnik Rossiiskogo soyuza germanistov*, no. XX, pp. 251–263. Available at: <https://yearbook.rug.lunn.ru/file/534/download?token=qWwzNtVR>. (In Russ.)

Pesterev 1999 – *Pesterev V.A.* (1999) Modifications of the novel form in the prose of the West of the second half of the XX century. Volgograd: Izd-vo VolGU, 312 p. Available at: https://royallib.com/book/pesterev_valeriy/modifikatsii_romannoy_formi_v_proze_zapada_vtoroy_polovini_hh_stoletiya.html. (In Russ.)

Sudareva 2022 – *Sudareva V.S.* (2022) The Peculiarity of the Novel Metaphor Based on the D. Kehlmann's Novels. In: *Dubinin S.I., Shevchenko V.I. (Eds.) Evolution and transformation of discourses: linguistic and socio-cultural aspects: collection of scientific articles*. Samara, issue 7, pp. 174–181. Available at: http://repo.ssau.ru/bitstream/EVOLUCIYa-I-TRANSFORMACIYa-DISKURSOV/Svoeobrazie-romanoi-metafory-na-materiale-proizvedenii-D-Kehlmana-103929/1/2414-5882_2022-174-181.pdf. (In Russ.)

Sudareva 2021 – *Sudareva V.S.* (2021) Precedent names in the novel «Measuring the World» by Daniel Kehlmann. In: *V International youth convent «Transformation of reality: strategies and practices»*. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 480–482. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49395043>. EDN: <https://elibrary.ru/cfofcr>. (In Russ.)

Teliya 1988 – *Teliya V.N.* (1988) Metaphorization and its role in creating a linguistic world view. In: *The role of the human factor in language: Language and the linguistic world view*. Moscow: Nauka, pp. 173–203. Available at: http://genhis.philol.msu.ru/article_66.shtml. (In Russ.)

Theory of metaphor... 1990 – *Theory of metaphor*. Introductory article, compiled by N.D. Arutyunova; translation edited by Arutyunova N.D., Zhurinskaya M.A. Moscow: Progress, 512 p. Available at: https://imwerden.de/pdf/teoriya_metafory_1990__ocr.pdf. (In Russ.)

Shnol', Zamyatin 1974 – *Shnol' S.E., Zamyatin A.A.* (1974) Possible biochemical and biophysical foundations of creativity and perception of rhythmic characteristics of works of art. In: *Egorov B.F. (Ed.) Rhythm, space and time in literature and art*. Leningrad, pp. 289–298. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003190108_168214/?ysclid=lzceza xe8a114554003. (In Russ.)

Fedorova 1992 – *Fedorova M.V.* (1992) Gradation in poetic speech. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, no. 3, pp. 30–39. (In Russ.)