

# МАСКА И ДВОЙНИК КАК КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ДВОЙНИЧЕСТВА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

## MASK AND DOPPELGÄNGER AS CONCEPTUAL REPRESENTATIVES OF DUALITY IN GERMAN-LANGUAGE ARTISTIC DISCOURSE

O. Litvyak  
E. Dzhararova

*Summary:* This scientific article examines the conceptual phenomenon of «duality» through its discursive expression by the representatives as MASK and DOPPELGÄNGER in classical works of German literature. The word «doppelgänger» in relation to a literary hero is often not used systematically and has different interpretations, as it is included in various thematic lexical groups. The scientific research also determines the boundaries of the use of the conceptual representations of the DOPPELGÄNGER and the MASK, as well as analyzes the linguistic phenomena of the semantic modification of the concept of «duality» in the German-language artistic discourse. The traditional motives of «artistic-linguistic duality» characteristic of the German-language classical literature of the periods of Romanticism, Renaissance and realism are analyzed. The reasons for their appearance in literary works of these epochs are described. The effect of duality is considered and analyzed. It is concluded that this effect is achieved in two stages: at the level of certain heroic images; at the level of split consciousness and the inner world of the protagonist. In conclusion, the authors concluded that the conceptual phenomenon of duality, represented in the German-language artistic discourse, is more often used to express the «dark side»: the conceptual representatives of **die Maske and der Doppelgänger** share the consciousness of the hero and the presence of an independent character in the work, a double of the main character, who is both a symbol of death and a symbolization of infinite life at the same time.

*Keywords:* conceptual representative, duality, mask, doppelgänger, artistic-linguistic duality, artistic discourse.

*Литвяк Олеся Валерьевна*

Канд. филол. наук, доцент, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова  
ole.litviak@yandex.ru

*Джапарова Эдие Каримовна*

Канд. филол. наук, доцент, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова  
edie.07@mail.ru

*Аннотация:* В данной научной статье рассматривается концептуальный феномен «двойничества» посредством его дискурсивного выражения такими репрезентантами как МАСКА и ДВОЙНИК в классических произведениях немецкоязычной литературы. Слово «двойник» применительно к литературному герою часто используется не системно и имеет разные толкования, так как входит в различные тематические лексические группы. В научном исследовании также обуславливаются границы употребления концептуальных репрезентантов ДВОЙНИК и МАСКА, а также анализируются языковые явления смысловой модификации самого понятия «двойничества» в немецкоязычном художественном дискурсе. Анализируются традиционные мотивы «художественно-языковой двойности», характерные немецкоязычной классической литературе периодов романтизма, Возрождения и реализма. Описываются причины их появления в литературных произведениях данных эпох. Рассматривается и анализируется эффект двойничества. Делается вывод, что данный эффект достигается двухэтапно: на уровне определенных героических образов; на уровне раздвоения сознания и внутреннего мира главного героя. В заключении авторы приходят к выводу, что концептуальный феномен двойничества, репрезентируемый в немецкоязычном художественном дискурсе, чаще используется для выражения «темной стороны», т.е. концептуальные репрезентанты **die Maske и der Doppelgänger** разделяют между собой сознание героя и присутствие самостоятельного персонажа произведения, двойника главного героя, который является и символом смерти, и символизацией бесконечной жизни одновременно.

*Ключевые слова:* концептуальный репрезентант, двойничество, двойник, маска, художественно-языковая двойность, художественный дискурс.

Разногранность человеческого «эго» в социуме, его различных социальных репрезентациях в широком смысле всегда приводит к становлению (и/или смысловому онтогенезу) концепта «двойничества». Данное лингвокультурное понятие используется во многих научных областях: в психиатрии, языкознании, физике и, безусловно, в литературоведении. В данной научной статье мы постараемся определить языковую специфику и функционирование этого понятия в немецкоязычном художественном дискурсе, то есть репрезентировать его как определённый литературный приём в художе-

ственном тексте.

Многие исследователи концептуального феномена «двойничество» в немецкоязычном художественном дискурсе не смогли дать однозначного определения этого лингвистического термина. Впервые само слово **der Doppelgänger** появилось в художественном романе немецкого писателя-романтиста Жан-Поля Рихтера «Зибенкэс» ("Siebenkäs"), написанного с причудливым юмором и неистощимым воображением, проникнутым сочувствием к обездоленным, в котором создана выра-

зительная картина жизни феодальной Германии конца XVIII век. В общем, его романы часто сопровождались большим разнообразием художественно-стилистических средств «удвоения» («двоичности»). Такой литературоведческий приём использовался Ж.–П. Рихтером с особой репрезентативной целью – конкретизированная психофрустрация, т.е. умение индивида абстрагироваться в той или иной жизненной ситуации с извлечением пользы для себя самого, что не чуждо главному герою романа адвокату Зибенкэзу. Наиболее ярким моментом романа Ж.–П. Рихтера «Зибенкэз» с таким своеобразным экспонентным оттенком «удвоения», на наш взгляд, является эпизод «двухактного квинтета из блюд» в доме тайного советника фон Блэза: ... *sondern vorher – wie nicht bloß ein Gang aufgetragen wurde, sondern ein **zweiter**, ein **Doppelgänger**. Wer freilich an großen Tafeln gegessen und da gesehen hat, wie fünf Schüsseln, wenn **zwei Gänge** sind, sich nach Ranggesetzen stellen müssen...* [9, S.45] – ...как была подана не одна лишь перемена блюд, но и **вторая**, — словно некий **двойник**, так что блюда начали даже **двоиться** в глазах. Конечно, тот, кому случалось кушать за столом у вельмож, и кто видел там, как пять блюд при **двух** переменных выстраиваются по табели о рангах, не усмотрит ничего необычайного или чрезмерно пышно-го... [3, с.64]

По определению В.Г. Белинского, основная «душевная способность» Жан-Поля Рихтера — «двоичная фантазия». «Для такого человека, — пишет В.Г. Белинский, — все равно, где бы ни жить, и он может быть доволен всяким обществом, лишь бы оно не мешало ему жить внутри самого себя, а так как немецкое общество (особенно в то время) всего менее способно вызвать человека из внутреннего мира души его и всего способнее, так сказать, вгонять его туда, — то аскетический, в дико-странных формах выразившийся дух сочинений Жан-Поля становится совершенно понятен» [3, с.12]. Также «удвоенным» символьным обнародованием в его романах нередко являются такие концептуальные репрезентативы как ПОРТРЕТ, МАСКА, ОТРАЖЕНИЕ, СИЛУЭТ и др.: *Als **beide Ebenbilder** einander in der Kirche erblickten, lockerten und kräuselten sich ihre **zwei** errötenden **Masken** sonderbar, über die der Zuschauer so lange lächelte, bis er sie mit den im flüssigen **Spiegelbild** der gerührtesten Liebe schwimmenden Augen zusammenhielt. Leibgeber zog im Chore unter dem Ringwechsel eine Schere und ein schwarzes Quartblatt aus der Tasche und schnitt von ferne **das Gesicht** der Braut in sein Schattenpapier hinein* [9, S.65] – Когда оба **двойника** увидели друг друга в церкви, то их покрасневшие **два** лица, словно **маски**, странным образом сморщились и смягчились, что заставило зрителя улыбаться до тех пор, пока он не сопоставил их со взорами, плавающими в текучем **отражении** трогательнейшей любви. В то время как менялись кольцами, Лейбгебер вдали, на хорах, вынул из кармана ножницы и четвертушку черной бумаги, вы-

резал **силуэт невесты**» [3, с.87].

Таким образом, можно с полной уверенностью утверждать, что лейтмотивизация концептов **die Maske** и **der Doppelgänger** с их репрезентативной материализацией в классическом художественном тексте, с учётом определённых литературных техник и приёмов не чужды немецким романтистам. Здесь безусловную роль сыграли социально-политические факторы: 1) буржуазная революция; 2) промышленный переворот в Англии.

Безусловно, первостепенной задачей в этот период немецкие литераторы видели в рефлексивном освещении бытия человека, природы и Вселенной. Кроме этого, в искусстве снова проявляется антропоцентрическая направленность, т.е. на первое место выдвигается отдельная личность.

Что бы показать разные стороны «Я», личность в гуманистике чаще всего примеряет на себя два концептуально разных типа масок:

1. «**Социализированные**» **маски**, т.е. навязанные определёнными социальными правилами. Они формируются и зависят от принадлежности индивида к тем, или иным социальным группам. Такие маски являются обыденной частью человеческой жизни и её нарочитым соприкосновением с окружающим миром.
2. «**Аффектированные**» **маски**, т.е. искусственные, предполагающие и побуждающие к лицемерию. Такая маска облачает человека в чужое «Я», скрывая за собой истинное предназначение и наименование.

В немецкоязычном художественном дискурсе (больше встречается в немецкой лирике романтического периода) концептуальные репрезентанты двойничества **die Maske** и **der Doppelgänger** функционируют по следующей структурированной схеме:

1. MASKE (маска) – неотъемлемый аксессуар социальной инфлюкации героев;
2. GESICHT (образ и/или силуэт) – темпоральная и аффектированная модель поведения героев;
3. DOPPELGÄNGER (двойник) – перспективная рефлексия, т.е. умение посмотреть на себя со стороны, независимо отрицательна или положительна поведенческая модель героев.

В романтической немецкоязычной литературе эффект двойничества, как правило, может быть достигнут посредством перспективно-рефлекторной реализации героических образов, т.е. порождением двойников романтических героев. Двойник зачастую полудемоничен, т.е. в противоположность люциферу не всегда предстаёт как тёмная сущность, чаще как искуситель, чарам и уго-

ворам которого можно и не поддаться.

Учитывая определённые особенности немецкоязычного художественного дискурса, концептуальная составляющая «эффекта двойничества» в романтической литературе рассматривается согласно следующим подходам:

1. онтологический подход, т.е. реализация концептуальных репрезентантов «двойничества» происходит сквозь призму бытийных отношений героев, затрагивая притом специфику восприятия ими окружающей действительности;
2. аксиологический подход, т.е. определённая специфика восприятия действительности с учетом религиозно-нравственных ценностей, свойственных той эпохе.

Зачастую концептуальный феномен двойничества используется автором для выражения «темной стороны» главного героя, его бессознательных желаний, вытесненных социумом и моралью. Здесь уже концептуальные репрезентанты *die Maske* и *der Doppelgänger* разделяют между собой сознание героя и присутствие самостоятельного персонажа произведения, двойника. Двойник может быть символом смерти, бесконечной жизни, болезни (психическое расстройство) или угрызений совести. Повесть Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек» (*“Der Sandmann”*) является ярким примером, подтверждающим сказанное выше: *Wenn es eine dunkle Kraft gibt, die feindlich und tückisch eine Schleife in unsere Seele wirft, um uns dann einzufangen und auf einen gefährlichen, zerstörerischen Weg zu führen, den wir sonst nie betreten würden. Wenn eine solche Kraft existiert, muss sie unser eigenes Gesicht annehmen, unser Selbst werden, denn nur dann werden wir an sie glauben und ihr den Platz in unserer Seele geben, den sie für ihre mysteriöse Arbeit benötigt.* [8, S.6] – *Ежели существуем тёмная сила, которая враждебно и предательски забрасывает в нашу душу петлю, чтобы потом захватить нас и увлечь на опасную, губительную стезю, куда мы бы иначе никогда не вступили, — ежели существует такая сила, то она должна принять наш собственный образ, стать нашим «я», ибо только в этом случае уверуем мы в неё и дадим ей место в нашей душе, необходимое ей для её таинственной работы* [1, с.24].

Выдающийся представитель немецкого готического романа Э.Т.А. Гофман, в отличие от ранних романтиков, воспринимает действительность как объективную реальность, но одновременно считает её иррациональной, не способной воплотить условия для достижения гармонии. Уходя в мир фантастики Э.Т.А. Гофман не устраняется от реальности, замещая её образами, рождёнными художественным воображением. Он постигает жизнь и её законы, которые не всегда правильно и однозначно трактуются. А. Карельский в своём предисловии к пол-

ному собранию сочинений Э.Т.А. Гофмана писал: «Мы подошли к самой сокровенной и самой немудрёной тайне Гофмана. Его неспроста преследовал образ двойника. Он до самозабвения, до безумия любил свою Музыку, любил Поэзию, любил Фантазию, любил Игру – и он то и дело изменял им с Жизнью, с её многоликостью, с её горькой и радостной прозой» [5]. Опыт в военной службе вместе с увлечением литературой, по словам самого Гофмана, дали ему возможность широко смотреть на многие вещи. Даже в социальной жизни он не был кем-то одним – двоимирием жило прежде всего в нём самом и потому заняло очень важное место в его творчестве.

Э.Т.А. Гофман смог устоять на тонкой грани романтизма и реализма. Конечно, он разделял высокие стремления романтиков, их мысли о творческой свободе, о неприкаянности творца в этом мире. Но Гофман не хотел ограничиваться рефлексией своего «Я». Писатель говорил: «Писатели должны не уединяться, а, наоборот, жить среди людей, наблюдать жизнь во всех проявлениях». В своих сказках Гофман сталкивал самую что ни на есть узнаваемую реальность с самой что ни на есть невероятной фантазией. В результате сказка становилась жизнью, а жизнь становилась сказкой. <...> Почти у всех персонажей есть двойное дно, они существуют как бы в двух мирах одновременно. Возможность такого существования автор знал не понаслышке...» [4, с.14].

Изучая произведения писателя, можно отметить, что феномен двойничества в его творчестве проявляется по-разному. Он воплощается:

1. на уровне определенных героев;
2. на уровне раздвоения сознания и внутреннего мира персонажа.

Концептуальная репрезентация двойничества нашла своё место и в немецкой художественной литературе более поздних периодов. В конце XIX века, в период готического Возрождения, двойничество проявило себя в поэзии Дросте-Хюльскоффа, Шторма, Келлера, в модернизме Кафки, Верфеля и Майнринка.

В период реализма, натурализма и экспрессионизма, двойник переживает разную степень смысловой объективизации, при этом сохраняя свою концептуальную базу.

Известный исследователь в этой области К. Миллер ищет этот мотив в текстах готической классики Хогга, Метьюрина, Льюиса, а также в работах Э. Уэббера. В монографии Э. Уэббера «The Doppelgänger» [11] мы прослеживаем теорию познавательного-оценочного эволюции образа двойника, начиная с концепции «Я» И. Фихте, встречаем конструктивную критику литературного приёма «удвоения» у Жана-Поля Рихтера, а также наблюдаем особое толкование сна Шуберта у Гофмана. Уэббер

отслеживает изменение речевого поведения у двойника, он не только пародирует, но и искажает речь «Я», а в следствие сводит её на нет.

Еще один исследователь в этой области концепта «двойничества» и его репрезентации в художественном дискурсе, Д. Вардулакис отмечает «философско-теоретические аспекты двойничества»: он определяет данный концепт-феномен с позиции онтологии субъекта, он трактует образ двойника как концептуализацию актуальных философских подходов к субъективизации личности [10].

Само появление двойника ставит под сомнение абсолютное определение «Я». Психологическая база в сюжетах о двойничестве показывает проекцию эмоций и перенос ответственности за свои действия героя на двойника. Но оно может проявляться в повествовании Его исследование – это синтез контекстов интеллектуальной истории, философии и литературоведения.

Двойничество – архетип культуры, восходящий к бинарной модели мира. Оно воплощается в повествовании не только на уровне конкретной системы персонажей-двойников, но и на уровне структуры произведений: сюжета, композиции, особенностей повествования [2, с.245].

Еще один пример такого бинарного принципа описания главного героя и его двойника можно встретить у П. Зюскинда в «Повести о господине Зоммере», где автор раскрывает сюжет через воспоминания главного героя. Из контекста становится понятно, что само существования господина Зоммера, которого описывает рассказчик, сомнительно. Скорее всего, он живет лишь в вымышленном мире главного героя-рассказчика, т.е. в «двоемирии».

Для обозначения двойственности героев, П. Зюскинд использует пейзаж и, например, дорогу, как символ границы между «своим» и «чужим» пространством. Природа выступает фантастическим фоном для пересечения линий героев.

На протяжении повести пространство их обитания объединяло озеро. Оно, конечно, служит своеобразным зеркалом и выступает символом единства мальчика и господина.

Таким образом автору удалось переосмыслить двойничество, используя разные пространственные элементы. С их помощью он раскрыл Зоммера как символ уходящего времени и детства мальчика.

Идеологи нового взгляда на человека говорят о том, что, погружаясь в свое подсознание, он осознает сущность своих скрытых инстинктов. Это может приблизить его к воплощению идеи сверхчеловека (Ницше), «самости»

(Юнга), «зрелого человека» (Фрейд), «бессмертного» (Гессе) и т.д. Этой способностью обладает два типа людей, которые не имеют защитного барьера между сознанием и подсознанием, или те, в которых проявляется сущность Homo Instinctivus (Человека Инстинктивного) и Homo Creator (Человека-Творца). Если в первом случае в игру вступают неконтролируемые физиологические инстинкты подсознания, второй тип реализует результат действий подсознательных процессов. Уже в период романтизма литература потеряла четкую границу деления героев как личностей на филистеров и музыкантов-импровизаторов. Именно это, возможно, служит появлению двойников в произведениях того периода.

Так, например, П. Зюскинд вслед за Р. Стивенсоном укреплял понятие физиологического понимания человеческой природы. Но одновременно подражал эстетическим установкам Г. Гессе, обозначая целью творчества отказ от «беспощадного принуждения к глубине».

«Дворец ароматов», «туманы» Зюскинда — это тот же «Магический театр» Гессе, «Каиново болото» Уэллса, «Локис» Мериме - все это животные инстинкты человеческого подсознания. Помимо писателей, современные психологи тоже были в дуалистической сущности современного западного человека. «Снаружи люди более или менее цивилизованы, но внутри они все еще остаются дикарями. Что-то в человеке упорно не желает отказываться от своих истоков, а что-то другое верит, что все это давным-давно оставлено позади» [7, с. 276].

Двойник — это, в первую очередь, проявление культурного бессознательного человеческой личности, потому что именно оно предполагает «проникновение в мистические бездонные глубины общефилософского и общерелигиозного смысла человеческой жизни»

Общепринятого, установившегося мнения о сущности темы двойничества, ее содержания и ее границах в русской литературе не существует. Определение темы двойничества затрудняется в неоднозначности понятий, вкладываемых в сами слова «двойничество» и «двойник». Во-первых, двойник — это человек, который имеет полное или почти полное сходство с другим; во-вторых, это двойной или сдвоенный предмет. То есть двойник не всегда подразумевает под собой отдельного персонажа, наделенного схожими чертами с другим, но и двойник находит свое отражение в образе крайне противоречивого героя, основной чертой которого является двойственность характера.

Мы согласимся с В.В. Лепахиным в том, что учёный выводит три разных концептуальных типа «двойничества» [6, с.62]:

1. **Концептуальный тип «у-двоение»**, т.е. двойничество, основанное на пародировании действия

и слов главного героя; двойничество, основанное на противопоставлении персонажей, являющихся воплощением различных нравственных понятий.

**2. Концептуальный тип «с-двоение»**, т.е. двойничество как следствие «примеривания маски» двойничество как оборотничество, когда герой может быть и человеком, и оборотнем.

**3. Концептуальный тип «раз-двоение»**, т.е. двойничество, вызванное противопоставлением в сознании героя идеала и действительности»; двойничество по линии хороших и плохих, имеющих

и желаемых черт характера; двойничество, связанное со столкновением новых и старых представлений о жизни и о себе.

В заключение следует отметить, что МАСКА и ДВОЙНИК как концептуальные репрезентанты двойничества в немецкоязычном художественном дискурсе применяются авторами, прежде всего, для прослеживания отдельных сюжетных линий с целью определить интенцию автора и разностороннюю эволюцию образов героев, что, бесспорно, важно для современного читателя, стремящегося понять его разноплановую сущность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман, Э.Т.А. Песочный человек / Э.Т.А. Гофман; [пер. с нем. А. Морозова, В. Соловьева]. — Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2010. — 381 с.
2. Джумайло, О.А. Новые книги о двойничестве / О.А. Джумайло // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. — Т. 2, №1 (2017) — С. 243—256.
3. Жан—Поль, Фр.Р. Зибенкэз / Фр.Р. Жан—Поль; [пер. с нем. А.Л. Кардашинского]; [ред., вступит. статья и комментарии В.Г. Адмони]. — Л.: Госиздат. «Худож. лит-ра», 1937. — 242 с. — Электронный ресурс: URL : <https://litresp.ru/chitat/ru/P/rihter-zhan-polj-fr/zibenkez> (дата обращения: 19.01.2023)
4. Карельский, А.В. Эрнст Теодор Амадей Гофман [предисловие] // Э.Т.А. Гофман: собр. соч.: в 6 т. — Т. 1. — М.: Худож, лит., 1991. — 480 с.
5. Курий, С.В. Фантазмагория реальности (сказки Э.Т.А. Гофмана). — Электронный ресурс: URL: <https://www.kursivom.ru/фантазмагория-реальности-гофман/> (дата обращения: 17.03.2023).
6. Лепяхин, В.В. Тема двойничества в древнерусской литературе и фольклоре // *Dissertationes Slavicae. Supplementum*. Szeged, 1981. — С.59—73.
7. Юнг, К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / К.Г. Юнг; [пер. с англ. В.В. Науманова под общ. ред. А.А. Юдина]. — К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. — 384 с.
8. Hoffmann, E.T.A. Der Sandmann — 27 S. — Электронный ресурс: URL : <https://originalbook.ru/der-sandmann-e-t-a-hoffmann-deutsch-pesochnyj-chelovek-e-t-a-gofman/> (дата обращения: 05.05.2023)
9. Jean Paul, Richter Fr. Siebenkäs / J. Paul — Berlin: «Bookwire», 2017. — 288 S.
10. Vardulakis, D. The Doppelgänger: Literature's Philosophy / D. Vardulakis. — New York: Fordham University Press, 2010. — 328 p.
11. Webber, Andrew J. The Doppelgänger. Double Visions in German Literature / Andrew J. Webber — Oxford: A Clarendon Press Oxford, 1996. — 392 p.

© Литвяк Олеся Валерьевна (ole.litviak@yandex.ru), Джапарова Эдие Каримовна (edie.07@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»