

УДК 811.112.2

**КОММУНИКАТИВНЫЕ РАЗРЫВЫ
В ЛИТЕРАТУРЕ ОБЪЕДИНЕННОЙ
ГЕРМАНИИ**

В.И. ГРЕШНЫХ, М.С. ПОТЕМИНА

**COMMUNICATION GAPS
IN THE LITERATURE
OF THE UNITED GERMANY**
V.I. GRESHNYH, M.S. POTEMINA

© 2012 г., Владимир Иванович Грешных – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
зарубежной филологии Балтийского федерального университета им. И. Канта,
г. Калининград, e-mail: greshnykh@yandex.ru

© 2012 г., Марина Сергеевна Потёмкина – кандидат филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
теории и практики перевода Балтийского федерального университета им. И. Канта,
г. Калининград, e-mail: mpotemina@mail.ru

В статье рассматривается проблема затруднённой автокоммуникации авторов из ГДР и ФРГ и их протагонистов, нашедшей своё отражение в немецкой литературе после Объединения.

Ключевые слова: объединение, художественный текст, авторский стиль, коммуникация.

This article studies the problem of complicated GDR and FRG author's communication and their protagonists, represented in the German literature after Unification.

Keywords: reunification, fiction, author's style, communication.

Поступила в редакцию 06.11.2012

Сдана в печать 21.11.2012

Известный исследователь современной литературы Томас Груб отмечает, что после Объединения Германии в немецкой коммуникативной среде появился своего рода «языковой вакуум» [4: 103]. Старый «официальный» язык ГДР потерял свой смысл в новых условиях Поворота, однако и «новый» язык не успел сформироваться, поскольку образовавшиеся пустоты были немедленно заполнены западно-немецким официальным языком. Петер фон Поленц так описывает ситуацию, в которой оказались бывшие восточные немцы: «после временной фазы спонтанного языкотворческого процесса и освобождения от в высшей степени идеологизированного, институционализованного и ритуализированного языка, новые граждане Федеративной республики Германии попали в беспрецедентную языковую политическую ситуацию. Им пришлось быстро овладеть новой системой публичной коммуникации, не имея возможности внести в этот процесс что-то своё» [9: 136].

Каким образом проходил этот процесс адаптации можно, например, проследить на примере романа Й. Шпаршу «Комнатный фонтан» [11]. После увольнения из ЖКХ и многочисленных безуспешных попыток устроиться на работу главный герой романа Лобек превращается в «заядлого молчуна» и сокращает свой словарный запас до необходимого минимума. Он пытается избежать вербальной коммуникации, так как не ощущает себя частью нового общества. Безработица и самовольная изо-

ляция в четырех стенах только усугубляют эту ситуацию. Из упрямства он переводит язык в пласт «внутренней речи»: ведет разговоры с самим собой, разговаривает только со своей собакой, фиксирует собственные мысли и переживания в письменной форме в книге протоколов. Герой оказывается на обочине жизни, он замыкается, уходит в свой мир мысли и потерянного слова. Именно в этом, собственно сконструированном мире мыслей, он возвращается к себе, к своей родовой сути человека, который не только поддается силе обстоятельств, но и способен им противиться.

Представляя своеобразную вербальную эволюцию своего героя, Й. Шпаршу показывает, как герой постепенно оказывается в коммуникативном пространстве западного жаргона. Его активный словарный запас пополняется несколькими выражениями («kein Problem», «Ales klar») [11: 59], которые позволяют ему, в первую очередь, показать свое присутствие здесь, в западном мире, в котором эти выражения сигнализируют о возможности невозможного. Однако вместе с погружением в языковую стихию, условно говоря, западнонемецкого языка, начинается и процесс его отторжения. Молчание главного героя во время презентации модели Атлантида – это и растерянность перед вербальным набором дежурных фраз, и знак внутреннего несогласия с таким коммуникативным диктатом. Возникает глубоко ироничный подтекст повествования: форма презентации

противоречит внутреннему осознанию героем этой нормативности, когда нарушаются правила коммуникации. Каким же становится язык в результате объединения Германии, каковы его коммуникативные возможности в осмыслении писателей этого государства?

Надо сказать, что и восточными, и западными писателями критикуется язык, используемый как в тоталитарной системе ГДР, так и в объединенной Германии. Такие авторы, как Курт Драверт, Райнхардт Йиргль и Вольфганг Хильбиг по-разному трактуют объем разрушения языка и создают подчас апокалипсические сценарии.

В своей книге «Зеркальная страна. Немецкий монолог» Курт Драверт рассказывает о своем опыте социализации в объединенной Германии, который стал возможен благодаря главному средству коммуникации – языку. Так, К. Драверт описывает постепенный радикальный отказ ребенка от использования языка своих предков. Отец и дед главного героя символизируют негативные стороны Германии. Всё, что было рассказано ими своему внуку и сыну, оказывается неправдой, семейная история превращается в фарс. Язык, оказывается, «не тождествен истинному содержанию» [3: 26], поскольку то, что говорится и скрытый настоящий смысл сказанного перестали восприниматься героем как идентичные. По этой причине он пытается освободиться от прошлого, его деформированных отголосков и лжи, связанной с этими фальшивыми воспоминаниями. Герой рассказа создает в своем воображении прямо противоположное отражение сказанному, радикальный антипортрет псевдодействительности. Так, из антифашиста, которым было принято его считать в семье долгое время, дед превращается в оппортунистического нациста.

Одной из центральных тем этого прозаического произведения становится тема потери родины. Отец и дед были, как понимает рассказчик, всего лишь «представителями действующих в тот момент обстоятельств» [3: 70]. Мальчик чувствует, что его отец и дед являются лишь ретрансляторами истории: «это не они говорили, это говорило что-то далёкое, чужое, внешнее, что-то, что просто воспользовалось его (их) голосом» [3: 128].

Очную ставку читателя со своими внутренними непреодолимыми противоречиями автор устраивает через зачастую меланхолично-монотонное письмо. Его история перегружена эллиптическими конструкциями и обломками слов и мыслей.

Ещё более радикальный вариант столкновения героя с новыми историческими обстоятельствами посредством языка можно увидеть в романах Райнхарда Йиргля. Писатель выстраивает целые баррикады из знаков препинания и букв между

собой и читателем. Он радикально отказывается в своих произведениях от общепринятой орфографии и привычной грамматики. Отбросы общества, неприглядные стороны семейных отношений, отсутствие веры в идеалы и социальные проблемы становятся центральными мотивами романов Р. Йиргля. Для их изображения писателем подбираются и вырабатываются новые стилистические средства. Внутренний динамизм его текстов породил собственную структуру предложения, сделал необходимой радикальную корректировку языковых возможностей. По мнению Гельмута Бёттигера, Р. Йиргль «закрепил в немецком языке несколько собственных вех» [1: 100], его язык стал искусственным языком, стилизованным и чуждо ритмизированным. Символы, знаки, непривычный синтаксис, а также вопросительные и восклицательные знаки, стоящие в начале предложения, призваны неожиданно задержать поток слов и мыслей. Это своего рода вспоминание такого стилистического приема, как ретардация.

Эта точность, обособление и расчленение языкового материала является реакцией на то, что вокруг современного человека исчезают все ориентиры. В его жизни больше нет ни одного островка безопасности и надёжности, никакой заданности извне. Точная система знаков становится неким противовесом всему смутному и шаткому, расплывчатому миру, в котором оказываются герои его романов.

В одном из романов Р. Йиргля «Прощание с врагами» встречается часто повторяющийся мотив мухи: рой мух врывается в рождественскую ночь в церковь маленького Макленбургского городка, они же залепляют окна стоящего поезда, мухи с жужжанием кружатся вокруг посаженного на кол конкистадора в джунглях, а также туши коня, подорвавшегося на минном поле на границе с ГДР. Мухи, единообразные насекомые – знак и символ, который пронизывает языковой поток этих романов, их картину эпохи: нет ничего индивидуального, только рой, гонцы разложения. У мух, кажется, нет собственной воли к жизни, они могут вылетать роем лишь по чьему-то чужому заданию, находиться на службе у чужих невидимых сил. Это жужжание тоталитарной системы, которая уничтожает и проглатывает отдельного человека.

Р. Йиргль намеренно усложняет свою манеру письма, как бы противопоставляя её директивной традиции бывшей ГДР. В то время как реальность становится все менее осязаемой и осознательной, именно язык становится символом стабильности, в буквах сохраняется субъективность. В руинах романа «Собачьи ночи» фигура одного из братьев – главных героев романа Р. Йиргля «Прощание с врагами» – обособливается и превращается в символ

письма. «Я пишу, следовательно, я существую» [7: 512], – доносится из руины. Главный герой пишет в то время, как умирает. Сам процесс написания ускоряет умирание, однако параллельно этому он предоставляет и кажущуюся невозможной отсрочку, продолжение жизни. Для описания этого процесса перехода из одной ипостаси в другую Йиргль подбирает яркие, экспрессивные языковые образы: заплесневелые обрывки обоев, на которые наносятся записи, каракули, нанесенные дрожащей рукой остатком карандаша. В конце фигура лихорадочно продолжает писать кровью, символично перенося свою жизнь в письменный текст.

Письмо во многих романах (например в «Танце у канала» Керстин Хензель и «Сразу рядом с Африкой» Хельги Кёнигсдорф) представляется как медиум убеждения самого себя в реальности происходящего. Одновременно фиксирование действительности означает освобождение, возможность противопоставить собственный опыт и аутентичное переживание событий медийно сконструированным картинам, заполнить появившиеся пустоты в искаженном отпечатке действительности, созданном СМИ.

Писатель также является одним из мультипликаторов, реконструкторов исторических событий. Однако не всегда он готов говорить или писать о том, что видит. Зачастую действительность настолько обескураживает и потрясает его, что он оказывается не в состоянии воспользоваться ни одним из средств коммуникации. Так, например, в романе Т. Хеттхе «Нох» писатель, главный герой романа, может фиксировать события истории только тогда, когда оказывается с перерезанным горлом. Его убийцей становится прекрасная женщина, забывавшая имя – персонифицированный образ города Берлина. Не имея возможности говорить и наблюдая за тем, как умирает и разлагается собственное тело, главный герой становится свидетелем невероятных и потрясающих воображения перемен в своей стране. Невозможность воспользоваться языком для описания происходящего, кажется, вполне устраивает главного героя. Он охотно принимает роль отстраненного наблюдателя, у которого нет голоса. Некогда живой писатель постепенно обезличивается. Он как бы заведомо исключает себя из творцов, складывающих мозаичную картину Объединения, не хочет участвовать своим голосом в этом многоголосии свидетелей Поворота. Автор, возможно, самоустраивается ради чистоты эксперимента, истины, которая в этих условиях невозможна. Ведь эта ночь будет жить в воспоминаниях других, в том числе и в искаженных оттисках СМИ, художественных произведений, репортажей и воспоминаний очевидцев. Ему же уготована роль зрителя, с одной стороны

зрителя – ретранслятора истории, фиксирующего внешние события отстраненно и поверхностно, с другой, – зрителя, некоей невидимой ниточкой связанного с этими переменами, не готового перестать быть частью истории: «Настолько неподвижно и тихо, насколько это возможно зрителю, я следил за каждым её движением, и во мне все не останавливалось желание смотреть туда» [5: 62]. Город-убийца, напротив, выражает свое мнение по поводу пугающих его событий. С «падающей личинками мух на открытой ране», однако, в отличие от романа Р. Йиргля, им сравниваются люди, собравшиеся у Берлинской стены. Они, «словно личинки, вонзаются в омертвевшие ткани и при свете факелов цепляются за стену везде, где только возможно, кто молотом, кто руками» [5: 84]. Все эти люди также безымянны и бездомны, как и город. И лишь краткий миг будет казаться, что они рады этому союзу Восточной и Западной Германии, ведь рана, прошедшая сквозь Берлин, никогда не сможет затянуться.

Если у героя западного автора Т. Хеттхе невозможность говорить связана с убивающими в нем писателя событиями, произошедшими в ночь объединения, то авторы из Восточной Европы пытаются переработать литературными средствами травму, полученную намного раньше, за годы жизни в ГДР.

Так, в автобиографическом рассказе «Что осталось?» К. Вольф рассказывает о женщине, которая обнаруживает, что за ней уже давно ведется слежка. При этом она принимает решение описать свое состояние страха, онемения и безмолвия, в котором она находится уже два года.

Вся жизнь рассказчицы была связана с ощущением двойной идентичности. Она чувствует необходимость преодолеть пропасть между частным и официальным языком. Так, например, во время телефонного разговора с другом она замечает, что они постоянно «говорят мимо истинного текста» [12: 18]. Из-за боязни быть прослушиваемым, люди выработали определенный закодированный язык, который должен был запутать подслушивающего, но, по этой же причине, переставал быть носителем правды. В мире я-рассказчицы больше не осталось ни одного языкового средства для искреннего общения с людьми. Существует лишь сбивающая с толку игра слов, полунамёки и метафоры. Любое спонтанное проявление признаков жизни падает жертвой самоцензуры. Главная героиня спрашивает себя, не было ли то ощущение, что она хотела сохранить как неразрушимое ядро свободы, т.е. внутренняя аутентичность, отдано в жертву внешнему несовершеннолетию, о котором говорил И. Кант? Не внедрилось ли государство в головы и не деформировало ли оно мысли и язык?

Освобождение от давления государства означало бы освобождение от оккупированного государством языка. Этим, возможно, объясняется и фраза, которую Криста Вольф включила в свою речь 4.11.1989 на Александерплац: «каждое революционное движение освобождает и язык» [13: 3].

В рассказе Ф.К. Делиуса «Груши Риббека» [2] также рассказывается о процессе поиска нового языка, желании научиться говорить после долгих лет молчания и угнетения. Весь рассказ состоит из одного единственного предложения. Всё что во время цензуры представляло собой вытесненный внутренний монолог, с неожиданной мощью вырывается наружу. При этом безудержная, мечущаяся по разным уголкам памяти, ассоциативная прямая речь становится выражением заново формируемого самосознания. Уверенность в себе рассказчик приобретает в процессе непривычного для него публичного речевого акта. Рассказчик возвращает себе ранее утраченный язык, в котором ему было отказано со времен нацистского режима в условиях двух диктаторских систем. Риторическая эйфория рассказчика достигает высшей точки в новом языке, на котором он формулирует свое желание иметь достойную человека и его природы жизнь.

Ф.К. Делиус часто поднимает вопрос языковой эмансипации бывших жителей ГДР, освобождения их от политической несвободы, опеки и слежки. По этой причине его герои проговаривают вслух свои страхи перед будущим, незаконченным процессом освобождения, угрозой очередного порабощения крестьян Риббека новыми захватчиками. В языке рассказчика постоянно проявляется робкое размышление о том, что дает ему прошлый исторический опыт, как следует оценивать свое прошлое, что осталось и что ещё возможно спасти. Также все чаще появляется понимание того,

что ничто больше не будет таким, как раньше, что исторические изменения, которые после падения стены неотвратно идут полным ходом, станут судьбоносными и непременно окажут какое-то влияние на жизнь восточных и западных немцев. Освобожденный язык может озвучить не только желания, но и страхи, нарисовать мрачные картины неизвестного будущего. Язык рассказчика создаёт чувственно-конкретное образное представление о стремительно меняющейся современной истории и людях, которые пытаются сориентироваться в бурлящем водовороте событий.

Отклоняющиеся от нормы повествовательные перспективы часто встречаются у современных авторов. Так далёк от «социалистического реализма» стиль Вольфганга Хильбига. Он и его протагонисты используют язык, который основан на игре слов, языковых комбинациях и вариациях и напоминает, скорее, эффект снежного кома, автоматизм и продуктивный хаос сюрреалистов. Размышления направлены не столько на внешние события, сколько черпают свои элементы из самих себя. Источником саморефлексии может быть как сам писатель, литература, так и язык. Таким образом, основными элементами литературы становятся непереходность и автоотражение: «Я чувствую себя изгнанным отовсюду, где я не был один. И это место, здесь внизу, было последним, где я был наедине с собой. И лишь одна единственная фигура могла считаться с тем, что окажется под наблюдением: я сам» [6: 41].

Таким образом, социально-политические изменения детерминировали изменение языкового пространства, обозначили существенные разрывы в коммуникативном пространстве художественных текстов, которые, в конечном счете, отражают изменения в индивидуальном мышлении человека, процесс коррекции его политического сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Böttiger H.* Nach den Utopien. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2000.
2. *Delius F. Ch.* Die Birnen von Ribbeck. Erzählung. Reinbeck: Rohwolt, 1991.
3. *Dravert K.* Spiegelland. Ein deutscher Monolog. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.
4. *Grub F.Th.* „Wende“ und „Einheit“ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Berlin/New York: de Gruyter, 2003.
5. *Hettche Th.* Nox. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2002.
6. *Hilbig W.* Ich. Roman. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag GmbH, 2003.
7. *Jirgl R.* Hundsnächte. München: DTV, 1997.
8. *Polenz v. P.* Die Sprachrevolte der DDR im Herbst 1989. Ein Forschungsbericht nach der Jahren vereinter germanistischer Linguistik // ZGL 21 (1993) 2.
9. *Sparschuh J.* Der Zimmerspringbrunnen. Ein Heima-trom. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995.
10. *Wolf Ch.* Was bleibt? Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag, 1990.
11. *Wolf Ch.* Befreit auch die Sprache. Schriftsteller zur Demonstration am 4. November 1989 in Berlin. Der Freitag. Meinungsmedium. Berlin, 2009. URL: <http://www.freitag.de/datenbank/pdf-archiv/Booklet-Sonntag-08.pdf> (дата обращения: 15.04.2012).
12. *Хильбиг В.* Временное пристанище: Роман. СПб.: Азбука-классика, 2004. 384 с.