

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1980 – 2000 ГГ.: НОВЫЕ ФОРМУЛЫ УСКОРЕНИЯ

© 2009 Г.В.Кучумова

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 15.06.2009

Немецкоязычный роман конца XX века (Э.Елинек, К.Рансмайр, С.Надольный) передает драматический момент пленения человека скоростными потоками в новом информационном пространстве. Скоростной режим жизни, «активная оптика», новая модель времени ведут к существенным изменениям природы восприятия человека, качества его жизни, самой структуры субъективности.

Ключевые слова: немецкоязычный роман 1980-2000 гг., «фатальное ускорение века», идея скорости, «активная оптика», новая модель времени, новый тип личности, тема качества проживаемой жизни, романы Э.Елинек, К.Рансмайра, С.Надольный.

В данной статье на материале немецкоязычного романа 1980 – 2000 гг. рассматривается ситуация пленения современного человека скоростными потоками в новом информационном формате культуры. Скоростной режим жизни, новая модель времени ведут к радикальным изменениям природы восприятия человека, качества его жизни, самой структуры субъективности.

Проблема скорости становится ключевой для всего XX века. Скоростной век не оставляет шансов осознать происходящее и превращает жизнь человека в непрерывную беготню и суету. Технический прогресс, достижения информационных структур, скоростные средства передвижения – все это и многое другое максимально «сжимает» время, заставляя человека все быстрее бежать в своем колесе «социальных функций».

В европейской христианской культуре человеческий разум наложил запрет на быстроту, заставив мышление человека и саму природу действовать постепенно и без спешки. Так, среди перечисленных И.Кантом «сентенций метафорической мудрости», ставшими *locus communis* европейской философии, фигурирует и так называемый «закон непрерывности в природе», который гласит: «природа не делает скачков». Человеческому разуму, как и природе, предписано действовать постепенно, избегая внезапных и резких движений. В известной работе Канта «Критика чистого разума» встречается образ процесса познания как неторопливого шага, опирающегося на твердую почву¹. Гегель, вслед за Кантом, рассуждая в «Феноменологии духа» о «нетерпении» разума (здесь он имел в виду «скороспелую» быстроту немецких романтиков), тоже назидательно говорит о неспешности в познании и действии. Человеку, желающему познать суть вещей, необходимо выдерживать длину пути познания, задерживаясь на каждом

этапе, «ибо каждый момент сам есть некоторая индивидуальная, цельная форма»².

Открытие феномена скорости/непешности состоялось еще в античные времена. О его сущности задумывались Платон, Зенон, Плотин, в новое время об онтологической значимости быстротечного и суетного, вечного и завершенного говорили Ф.Бэкон, Паскаль, С.Кьеркегор и многие другие. В начале XX века о феномене скорости рассуждал австрийский писатель-эссеист Роберт Музиль. Он – один из первых заговорил об «эстетике исчезновения» («Ästhetik des Verschwindens»). Исследуя современную урбанистическую среду, Музиль указывал на скоростные потоки массового производства и массовой культурной индустрии, существенно трансформирующие облик города. Если город начала XX века отличало большое сенсорное разнообразие (многоцветие, пестрота, богатый звукоряд), зафиксированное, например, немецким писателем Альфредом Дёблиным в романе «Александрплац» («Alexanderplatz», 1929), то современный мегаполис в его скоростном движении лишается индивидуального топографического рисунка. На больших скоростях исчезает цветовая гамма, все становится серым и скучным. Господствующая в мегаполисе скорость как бы «проглатывает» пространство, превращая детали и предметы в линии. Стиль большого города Р.Музиль определяет как двуединство знаков «точка-тире», отмечая при этом движение точечного взгляда наблюдателя, при ускорении превращающегося в линию³.

В конце XX века об этом же говорит и французский культуролог Поль Вирилио. В его работах «Эстетика исчезновения» (1991) и «Информационная бомба. Стратегия обмана» (1995) скорость – одна из главных категорий современности – получает фило-

¹ Кучумова Галина Васильевна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник.

E-mail: gal-kuchumova@mail.ru

¹ Кант И. Критика чистого разума. – М.: 1994. – С. 354.

² Гегель. Феноменология духа / Пер. Г.Шпета. – СПб.: 1994. – С. 9, 15.

³ Becker, Sabina. Urbanität und Moderne: Studien zur Großstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930. St. Ingbert. Röhrig Verlag, 1993. S.373.

софское и культурологическое осмысление⁴. Как пишет Вирилио, устранение метафизической вертикали («смерть Бога») в обществе «принудительного гуманизма» приводит к выдвиганию на первый план феномена скорости (скорости перемещения, коммуникации, скорости материального и символического производства и обмена и т.д.). Трагедия современного человека заключается в том, что, отказавшись от идеи трансцендентного и подчинившись идее скорости, он обречен на жизнь в «ложном» и пустом пространстве, в «беспространстве» и «бездвременности».

Как указывает далее П.Вирилио, современные средства коммуникации, ставшие, по сути, «электронными протезами», существенным образом изменяют саму природу человеческого познания⁵. Они создают так называемый «третий горизонт», или «горизонт прозрачности». Первый из них – это видимая физическая граница неба и земли, второй – психологический горизонт памяти и воображения, «третий горизонт» провоцирует смешение близкого и далекого, внутреннего и внешнего, дезориентирует в целом структуру восприятия, разрушая естественное восприятие человека. В результате ориентирования по «третьему горизонту» (по П.Вирилио, – это «активная оптика») происходит потеря привычной ориентации, возникает чувство утраты реальности («безосновность»), фатальное разрушение отношений с миром и Другим.

«Активная оптика» продуцирует новый тип личности, который живет, разорванный во времени между непосредственной активностью повседневной жизни «здесь – и – сейчас» и интерактивностью массмедиа, где «сейчас» превалирует над «здесь». При этом возникает такая созерцательная установка, которая заново определяет трансцендентальный субъект классической западноевропейской философии. Теперь субъект, лишаясь своего привилегированного статуса созерцателя в классическом понимании, становится вуайеристом, зрителем, наблюдателем. Псевдо-созерцательный образ жизни превращает его из автора, героя и действующего лица собственной жизни в наблюдателя чужой жизни и чужих искусственных страстей.

Информационная культура намеренно поддерживает скоростной режим существования. В хронотопе ускорения скорость обеспечивает симулятивный эффект новизны, который доминирует в ней и создает впечатление «заполненности времени». В скоростных потоках человек-потребитель скользит по поверхности жизни, увлекаясь игрой «означающих», забывая о своем предназначении. Игра «означающих» суть форма защиты человека-потребителя («человек горизонталь»), от вторжения в его жизнь тай-

ны, сокровенного Другого, искомого «означаемого». Высокая скорость поступления в сознание качественного «наполнителя» страхует человека-потребителя от опасных для него замедлений и остановок. Скорость выступает, таким образом, проверенным, надежным способом воспрепятствовать поискам «глубины» («человек вертикали»). Сознание современного человека, перегруженное информационным избытком и измученное «текстовым» насилием со стороны общества, как бы срывается с семиотической оси «означающее – означаемое», утрачивает интуицию глубины и волю к трансценденции.

На сегодняшний день наивысшая скорость достигается в симулятивном пространстве массмедийных средств информации: она визуализируется в технике кино. Образец и своего рода «канон» высокоскоростного режима жизни в потреблении задается «движением – на – экране». Вслед за Анри Бергсоном («Материя и память», 1896) на специфику движущихся на экране образов указывает современный французский философ Жиль Делёз. По наблюдениям Делёза, движущиеся на экране искусственные образы выпадают из сферы естественного восприятия, ориентированного на привилегированные моменты (срезы), связываемые воедино мыслительным процессом. Кино навязывает человеку чуждые его природе образы-движения, предлагая так называемый «внешний кинематограф» по аналогии с «внутренним кинематографом», который, по Бергсону, есть «чистое воспоминание»⁶. Идея скорости, лежащая в основе передачи информации, существенным образом изменяет как природу восприятия человеком пространства-времени, так и саму структуру субъективности. Как указывает Делёз, аффективные, сверхскоростные, ускользающие образы кино, ставшие массмедийными образами современного мира, обнаруживают коммуникативную природу. Сама же коммуникация понимается не в социальном, лингвистическом или информационном ключе, а именно как пространство общности, где рождается иной, деиндивидуализированный субъект восприятия, где формируются иные ценности⁷.

Господствующий тип культуры навязывает своим потребителям культуры определенный формат восприятия, то есть вынуждает человека отказаться от естественного восприятия среды. В условиях «культурного терроризма» человек в поисках Другого вынужден погружаться в мир искусственного рая настоящего. В психологическом плане это приводит к исчезновению границы между психикой и реальностью, то есть к краху реальности как таковой. Соприкосновение с первичной реальностью (с миром, где мы родились), для человека-потребителя опыт травмирующий, поскольку «замедление», «остановка»

⁴ С легкой руки Вирилио наука о скорости получает название «дромология» (от греч. «дромос» – бег, состязание, быстро-та).

⁵ Вирилио П. Информационная бомба. Стратегия обмана / Пер. с фр. И.Окуневой. – М.: 2002.

⁶ Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. Собрание сочинений. – М.: 1989. – Т.1. – С.159 – 317.

⁷ Аронсон О. Возвращение философии. Логика кино по Ж.Делёзу (<http://www.kinozapiski.ru/article/578/> дата обращения 03.10.2008).

настраивают его не на привычные действия, а на созерцание глубины и осмысление присутствующего и самого присутствия. Страх перед истинным, настоящим, глубоким заставляет человека увеличивать скорость перемещения по плоскости социально-информационного пространства с тем, чтобы свести к минимуму возможность остановки и встречи с истинной реальностью и тайной. Активный потребитель, то есть «человек – находящийся – в – движении», из-за своей «метафизической трусости плоти» (Э.Фромм) стремится незамедлительно чем-нибудь заполнить возникающие замедления, паузы, минуты тишины или молчания. В страхе перед реальной жизнью, в которой нужно нести «заботу о себе», человек, движущийся в поле тотального потребления и наслаждения, намеренно отсекает себя от живительных контактов с миром естественным, с миром Другого.

Скоростной режим жизни и подачи информации диктует проблему заполнения жизни искусственными движущимися образами, которые в избытке продуцируются современными массмедиями. Эту тему художественно осваивает Э.Елинек. В своих ранних романах «Мы всего лишь приманка, бэби!» («Wir sind lockvögel baby!» 1970) и «Михаэль. Молодежная книга для инфантильного общества» («Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft», 1972) писательница убедительно демонстрирует, что инфантильный обыватель-потребитель, беззаботно скользящий по поверхности жизни, испытывает ярко выраженную потребность в заполнении духовной пустоты⁸. Такая роль в современном информационном обществе отводится массмедийной культуре, выполняющей функцию фрейдовского «сверх-Я». Все свое внимание человек-потребитель устремляет на мир искусственный – на предметы, вещи, машины, механизмы, автоматы. Его лицо неизменно обращено к экрану, источнику искусственных образов, имитирующих подлинную жизнь. Телевидение и кинематограф становятся особым организмом, которому человек постепенно перепоручает свое индивидуальное (субъективное) естественное восприятие.

В образах своих героев Елинек прописывает наиболее удобный для «экранной культуры» тип человека-обывателя, потребляющего культурный fast-food и думающего по готовым шаблонам fast-thinker⁹. Так, в романе Э.Елинек «Похоть» («Lust», 1989) жизнь сына героини определена готовыми формулами. Уже с малых лет его сознание наполнено телевизионными стереотипами и клишированными образами. Экранные образы – «готовые идеи» – подменяют мальчику реальную жизнь. Матери всякий раз стоит больших усилий уговорить сына пойти на про-

гулку. Она слушает, как ее красиво одетый ребенок вторит телевизору, главному источнику его питания («Es spricht ja selbst wie aus dem Fernsehen, von dem es sich ernährt»)¹⁰.

Магический голубой экран – как фигура соблазна наблюдения за чужой жизнью и как непрменный атрибут обывательского существования – становится постоянным фоном и в жизни героини романа Елинек «Пианистка». В доме Эрики и ее матери телевизор занимает центральное место. Он служит своего рода «сакральным центром» их жилища, властелином, надежно закрывающим перед ними дверь в мир подлинной реальности. После всех своих приключений и злоключений на улице Эрика любит возвращаться домой, где ее ждут мать и телевизор. «Mit allen Fasern zieht es Erika zu ihrem weichen Fernsehsessel, und die Tür ist zugesperrt. Sie hat ihren Stammstuhl, die Mutter hat den ihren»¹¹. «Всеми фибрами души и тела Эрику тянет оказаться дома, в мягком кресле перед телевизором, за надежно закрытой дверью. У нее свое любимое кресло, у матери свое»¹².

Без постоянного атрибута экранной культуры немудрено и образ вечернего города, по которому шагает Эрика. Вот она видит, как в окнах домов появляются голубые отблески телевизора: это начинается первый вечерний сериал для семейного просмотра. Вот она отмечает, что фасады домов превращаются в плоские театральные кулисы. «Die Fassaden werden zu flächigen Bühnenkulissen»¹³. Она наблюдает, как под воздействием «искрящихся кристаллов» телеэкранов («funkelnde Kristalle») весь город погружается в «сновидческое» состояние, и все люди в одно и то же время получают одинаковые впечатления и образы. «Ringsumher erleben alle Leute zur gleichen Zeit dasselbe»¹⁴. Реальными остаются лишь звуки, несущиеся из телевизора, они – единственное, что в восприятии героини являет собой подлинное бытие.

О драматической стороне такого сновидческого образа жизни Елинек говорит в своем романе «Kinder der Toten» (1997). В романе писательница приводит смелое сравнение: печи концентрационных лагерей по своему воздействию она приравнивает к кинескопам телевизоров («Ofenröhre» – «Fernseheröhre»). Образ крематория, пространственно перевернутый, превращается в образ кинескопа, и наоборот. Работа по уничтожению – физического и духовного в человеке – это единственная функция, которая, по Елинек, их объединяет. «Wer weiss, sie hätten das alles vielleicht im muffeligen Ofen des Fernsehens gezeigt (als Vorsorgeuntersuchung für Gesunde, wie diese niemals anschauen dürfen), der pro Sekunde ein paar hundert Personen

⁸ Воронникова А.Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 70 – 80-х годов XX века. – Воронеж: 2006. – С. 92.

⁹ Бурдые П. О телевидении и журналистике / Пер. с фр. Т.В.Анисимовой и Ю.В.Марковой. Отв. ред. и предисл. Н.А.Шматко. – М.: 2002. – М.: 2002.

¹⁰ Jelinek, Elfriede. Lust. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1992. S.12.

¹¹ Jelinek, Elfriede. Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986. 283 S. 76.

¹² Елинек Э. Пианистка. Роман / Пер.с нем. А.Белобратова. – СПб.: 2004. – С.119.

¹³ Jelinek, Elfriede. Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986. S. 49.

¹⁴ Ebenda. S. 49.

mühe los verschlingen kann»¹⁵. Телевидение, как и насыщенные печи крематория, преуспевает в деле «пожирания» людей, оно начисто лишает людей возможности выработать этическую позицию по отношению к происходящему. Потребляя с экрана телевизора в огромных количествах культурный fast-food, современный обыватель лишается возможности серьезного проникновения вглубь жизненных проблем настоящего и болезненной темы прошлого.

Принцип действия телевизионного кинескопа можно символически использовать для понимания принципов работы сознания во время сновидений. «Сновидческие» результаты «экранный культуры» демонстрирует австрийский писатель Кристоф Рансмайр на примере своего героя из романа «Последний мир» («Die letzte Welt», 1988). Примечательны эпизоды, связанные с использованием кинотехники и демонстрации фильмов, которые привозили в железный город Тома на побережье Черного моря. Демонстрация фильмов выливалась в тотальное погружение зрителей, сидящих в кинозале, в «прекрасный сон». Грезы и мечтания одолевали и самого киномеханика, лилипута по имени Кипарис. Во время сеансов он часто засыпал под мерное жужжание киноаппарата. «В мечтах он видел себя стройным кипарисом, грезил о том, что его низкорослое тщедушное тело превращается в стройный кипарис, его кривые ноги пускают в землю глубокие корни, а вокруг его сердца откладываются годовые кольца»¹⁶ («legte sich die Ringe seiner Jahre schützend um sein Herz») ¹⁷.

Доминирование в современной культуре визуальных образов ведет к значительной редукции чувственного восприятия человека. Сенсорные чувства человека, теряющего живые контакты с естественным, природным миром и с Другим притупляются. Наступает духовная неподвижность, окаменение, «скорбное бесчувствие», утрата связи с собственным телом, по сути, «духовная смерть» человека-потребителя. Результатом «экранный культуры» становится «интеллектуальный паралич», развитие сновидческой ментальности, состояние «экзистенциальной пустоты» (existential vacuum) или состояние «после-жития» (Ж.Бодрийяр).

В романе К.Рансмайра «Последний мир» есть выразительный эпизод с окаменением одного из персонажей. Торговка Молва приобретает, скорее из любопытства, прибор эпископ (фильмоскоп), чтобы как-то занять своего убогого сына. Эпилептик Батт не расстается с прибором, просматривая днем и ночью новые киноленты. Однажды ночью мать находит рядом с фильмоскопом своего окаменевшего Батта. Такого рода «метаморфозу» жители города восприняли как жертву богам за свои грехи. Писатель же

задается другой перспективой. Он намеренно деконструирует древний мифический образ из «Метаморфоз» Овидия, чтобы создать свой миф и в этом новом, авторском мифе смоделировать тип сознания человека-обывателя, погруженного в чужую жизнь, в «сладостный обман», создаваемый движущимися на экране образами. В эпизоде с окаменением Батта Рансмайр психологически точно передает состояние духовной неподвижности, оцепенения как результат мощного прессинга текста кино с его избытком повторимости и скоростной подачи информации.

О «фатальном ускорении века» («fatale Beschleunigung des Zeitalters») ¹⁸ говорит и немецкий писатель Стен Надольный устами одного из своих персонажей. В романе «Открытие медлительности» («Die Entdeckung der Langsamkeit», 1983) скромный учитель гимназии доктор Орм все свое свободное время посвящает изучению феномена скорости/неспешности. С помощью изобретенного им прибора (листоверта) он производит индивидуальные замеры скорости восприятия движущихся образов у людей разного типа, составляя карту «скорости восприятия». Затем с учетом индивидуальной карты «скорости восприятия» доктор Орм предлагал пути оптимального развития каждого человека в его профессиональной направленности.

Вместе со своими героями Стен Надольный рассуждает на актуальную в настоящее время и напрямую связанную с идеей скорости тему – самостоятельно смотреть и видеть. Современная ситуация «культурного терроризма» навязывает зрителю не только формат восприятия, но и скорость восприятия информации. В результате скоростной подачи информации непосредственное человеческое наблюдение заменяется искусственным. Постоянная практика приводит к тому, что человек лишается возможности самостоятельно смотреть и видеть. Эта проблема занимает центрального героя романа «Открытие медлительности» Джона Франклина. В романе медлительный Джон выступает открывателем Северного пролива, отважным капитаном и покорителем северных морей. Однако в понятие «открытие» Джон вкладывает и свой смысл: «Открытие – это непосредственное наблюдение, когда ты сам видишь, как что выглядит и как что движется. Я не желаю, чтобы какой-нибудь прибор навязывал мне искусственное изображение, создавая иллюзию подлинности» ¹⁹.

В романе «Открытие медлительности» тема скорости контаминируется и с темой качества проживаемой жизни, с проблемой существования человека в модусе «про-» и в модусе «пере-». В романе можно условно выделить две группы персонажей: одни *про*-живают жизнь, другие ее *пере*-живают ²⁰. В индоев-

¹⁵ Jelinek, Elfriede. Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997. S.606.

¹⁶ Рансмайр К. Последний мир: Роман / Пер. с нем. Н.Федоровой. – М.; СПб.: 2003. – С. 233 – 234.

¹⁷ Ransmayr Christoph. Die letzte Welt. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire. Nördlingen, 1988. S.25.

¹⁸ Nadolny, Sten. Die Entdeckung der Langsamkeit. München: Piper Verlag, 1983. S.208.

¹⁹ Надольный Стен. Открытие медлительности. – СПб.: 2006. – С.320 – 321.

²⁰ Кучумова Г.В. Осмысление феномена времени в романе Стена Надольный «Die Entdeckung der Langsamkeit» // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвисти-

ропейских языках приставка *pro-* означает «вперед» и «впредь». Про-жить, или жить в модусе «про-» значит, занимая определенное место, забегать вперед, размечать себе дорогу, планировать свою жизнь, ставить себе конкретные задачи, «жить ради...», «жить для...». «Прожигатели» жизни торопятся жить, они берут от жизни все. Пытаясь занять определенное место «под солнцем», они забегают вперед, размечают себе дорогу, планируют жизненные события. Несомненно, подобная прагматическая разметка жизни придает человеку уверенность, вносит упорядоченность в его жизнь. Однако в ситуации заикленности на подобном образе жизни человек лишает себя сущностной основы, он проходит «сквозь» и «мимо» самого сокровенного. Качественно иной опыт приобретают люди, живущие в модусе «пере-» то есть осознанного «здесь – и – сейчас» (состояние бодрствования), когда можно просто БЫТЬ. В опыте переживания обнаруживается, в нем выходит наружу «я другой», о котором он ничего до самого переживания не знал, не догадывался. Обнаружение здесь выступает синонимом возникновения, рождения, качественного прироста личности. Как отмечает исследователь В.Лехциер, опыт переживания онтологичен, поскольку он является способом бытия человека, а именно способом быть самим собой²¹.

Герой романа «Открытие медлительности» Джон Франклин идет по жизни спокойным и неторопливым, но уверенным шагом. Полярные ему персонажи в своих суетных устремлениях утрачивают свою самодостаточность. Так, по мысли автора, дворовые мальчишки, одноклассники Джона, лихие и бесшабашные моряки на судне, суетный и меркантильный в своих делах отец Джона обнаруживают «ложное понимание времени» («den falschen Zeitsinn»). Все они – «прожигатели жизни» – тяготеют к деструктивной стихии (распутная жизнь, стремление к сиюминутным удовольствиям, ориентация на немедленное решение практических задач). Отсюда проистекают их жизненные неудачи: бесцельная жизнь одних и нелепая смерть других. Проходя через многие испытания жизнью, главный герой романа убеждается, что причина многих проступков и преступлений людей лежит исключительно в скоростном режиме их существования («falsche Geschwindigkeit, sie leben zu schnell»).

В контексте размышлений о качестве жизни человека в скоростных потоках обратим внимание на феномен «das versäumte Leben» («жизнь, прошедшая мимо»)²². Исследовательница романов Макса Фриша Керстин Гюне-Энгельбанн показывает, что мотив скорости и связанный с ним мотив «das versäumte

Leben» пронизывают все его романы²³. В немецкоязычном романном дискурсе второй половины XX века Макс Фриш был первым, кто вывел новые формулы ускорения, кто указал на специфику скоростного режима современного «технического человека». Так, в романе «Homo Faber» (1957) писатель противопоставляет «скоростную» (неподлинную) жизнь и неторопливую (подлинную), два типа культуры – хищнически-механический и созерцательно-творческий, два опыта мира (дискретного и континуального видения мира) и соответствующие этим двум моделям мировосприятия два образа жизни, два модуса человеческого существования. Жизнь главного героя романа Вальтера строится по «техническому образцу». Преуспевающий инженер, он использует только «технические костыли»: скоростные средства передвижения (авиалайнеры), кинокамеру («движущийся глаз»), пишущую машинку вместо рукописания. Вальтер полностью пленен этим механистическим миром (по О.Шпенглеру, модель мировидения «Мир как Механизм»)²⁴. Однако в час «X» судьба выводит его из «заколдованного» мира, в котором Другим выступал исключительно мир рациональной целесообразности. Судьба – на правах одного из главных персонажей романа – изменяет «скоростной режим» его жизни. Вместо привычного способа передвижения (он летал только самолетами) Вальтер отправляется из Америки в Европу на морском лайнере. Новая среда обитания – неспешное путешествие по морским просторам, море как Другой, встреча с сокровенным Другим, со своей дочерью Сабет²⁵ – способствует постепенному преодолению своего прежнего функционально-знакового существования. После встречи с Сабет мир вокруг обретает новое качество и измерение. Вальтер приходит к осознанию своей «жизни, прошедшей мимо». Он вдруг обнаруживает свою псевдо-значимость²⁶. В сознании героя происходит ментальная перестройка: структуры познания заменяются структурами переживающего сознания. Структурное единство переживания (приобретающего онтологический статус), которое не нарушается в потоке переживания, придает каждому отдельному акту этого сознания неповторимость, то есть превращает в историческое переживание.

На излете XX века – в век тотального ускорения – тема «das versäumte Leben» приобретает особую остроту и актуальность. В скоростном режиме человек лишается живительных контактов с подлинной реальностью. Речь в данном случае идет о «непрожитой жизни» и «непрожитом движении», другими словами – о вынужденной идентификации человека

ки и оптимизация преподавания иностранных языков. Мат. Всерос. науч. конф. (11 – 13 октября 2005 года). – Тольятти: 2005. – С. 147.

²¹ Лехциер В.Л. Феноменология «пере-»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. – Самара: 2007.

²² Meurer Reinhard. Max Frisch. Homo faber. Interpretation. 3. Aufl. München: Oldenbourg, 1988. S.20.

²³ Gühne-Engelmann, Kerstin. Die Thematik des versäumten Lebens im Prosawerk Max Frischs am Beispiel der Romane «Stiller», «Homo faber» und «Mein Name sei Gantenbein». Freiburg (Breisgau), Univ., Diss., 1994.

²⁴ Шпенглер О. Закат Европы. – М.: 1993. – С. 156.

²⁵ Lusser-Mertelsmann G. Max Frisch. Die Identitätsprobleme in seinem Werk in psychoanalytischer Sicht. Stuttgart. 1976.

²⁶ Meurer, Reinhard. Max Frisch. Homo faber. Interpretation. 3. Aufl. München: Oldenbourg, 1988. S.20.

обывателя с тем репертуаром социальных ролей-масок, предлагаемых обществом «всеобщего благоденствия». Феномен полной идентификации человека-обывателя со своей социальной ролью регистрирует, например, Э.Елинек, задавая в своих романах особую повествовательную перспективу «всеведущего автора», беспощадного судьи. Наделяя себя правом судить своих героев, писательница язвительно высмеивает их, выставляет в неприглядном виде. Она намеренно выстраивает судьбы своих героев по законам общества тотального принуждения в заданном формате потребления, чтобы показать трагические последствия такого образа жизни. Елинек исключает возможность существования своих героев «на границе», в зоре между социальной маской и лицом, то есть в ситуации расщепления, предполагающей вопрошание «кто Я?». Своих героев она изображает под социальной маской инфантильного обывателя, бездумного потребителя, непосредственно и в полной мере отождествляющих свое Я и разыгрываемую социальную роль. На художественном материале своих романов Елинек воспроизводит процесс полной идентификации человека-обывателя с социальной ролью-маской, что является, по Лакану, признаком глупости, симптомом «ложного сознания». По сути, она говорит о реализации новой культурно-исторической модификации «несчастливого сознания». Все ее персонажи – носители «ложного сознания». В структуре их личности заложен сознательный отказ от своего Я, предательство самого себя. Отказываясь от «библейской памяти» как изначальной своей причастности к Богу, герои романов Елинек вынуждены двигаться «от истины по направлению ко лжи»²⁷, то есть совершать оправдательное и трусливое бегство в чужую, яркую жизнь, которая теперь для них становится сокровенным Другим.

Носителями «ложного сознания» выступают и герои романов «новых архивистов» 1990-х годов. Активные потребители (гедонисты, архивисты, коллекционеры, современные номады, трэш-туристы, вуайеристы, фланеры, денди) отмечены печатью псевдосуществования, скольжения по поверхности бытия. Все они являют собой тип играизированного, или симулятивного сознания, который выступает новой конкретной формой ложного сознания. Предельно отчужденный от своего естества, но неизменно влекомый к Другому, человек-потребитель создает себе идола, искусственного Другого, например, богемность (новые денди, фланер) или власть над другими (вуайерист, коллекционер). В итоге, по мнению социолога С.А.Кравченко, «формируется новый тип играизированной ментальности как конкретная форма ложного сознания»²⁸, порождаемый в обществе ускоренного движения неподлинных форм существования. Постепенная утрата человеком позиций своей богоподобности всегда воспринималась им драматически, что фиксировалось, например, еще у Гегеля в его концепте «несчастливого сознания», у Ницше – в

его «рессантименте», у Хайдеггера – в концепте «das Man», у психоаналитика Фрейда – в невротическом, а у Делеза и Гваттари – в шизоидном сознании современного человека. И лишь современный носитель «ложного сознания» свою онтологическую неуверенность переводит в модус игры и наслаждения, намерено гася в таком гедонистическом *modus vivendi* неизбежную тоску по сокровенному.

В хронотопе ускорения новая модель времени – суетного, «поверхностного» – сопрягается и с «непрожитым движением», которое выступает как реализация нового опыта пространственных приключений. Феномен «непрожитого движения» получает художественное осмысление в романах «новых архивистов» – К.Крахта «Faserland» (1995), «1979» (2001), Б.Леберта «Crazy» (1999), Ф.Иллиеса «Поколение Гольф» («Generation Golf», 2000). Герои этих романов – современные фланеры, «трэш»-путешественники, туристы – совершают бесцельные вояжи по городам Германии и Европы, используя скоростные способы передвижения. Как отмечает исследователь феномена «непрожитого движения» Х.Вайдманн²⁹, истинное наслаждение от путешествия и погружение в мечтательную созерцательность в пространстве «скоростной» культуры становится невозможным. Кажущаяся свобода передвижения по всему полю – информационному и потребительскому – на деле оказывается новой формой порабощения человека. Суть аутентичного, то есть «прожитого движения», состоит в различии между «Я двигаюсь» и «мною что-то / кто-то движет». Скоростные средства передвижения, достижения информационных структур позволяют человеку быть везде, но ни где и, ни в чем сущностно не участвовать.

Проведенное нами исследование показывает, что «фатальное ускорение» – характерная черта западно-европейской культуры конца XX века – диктует новые рамки восприятия человеком окружающей среды, определяет новые структуры субъективности. Оно же задает альтернативу человеческому существованию: либо жизнь-путешествие человека бездомного, современного номада-кочевника; либо фатальная «оседлость» человека, подключенного к информационным коммуникативным сетям мировой паутины, его замкнутость, неподвижность, «плененность» этим «псевдо-бытием».

²⁸ Кравченко С.А. Играизация российского общества (К обоснованию новой социологической парадигмы) // Общественные науки и современность. – 2002. – № 6. – С. 152.

²⁹ Weidmann H. Flanerie. Sammlung. Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin. München: Wilhelm Fink Verlag, 1992. S.73.

²⁷ Шеллинг Ф.И. Философия искусства. – М.: 1966. – С. 112.

GERMAN LANGUAGE NOVEL 1980 – 2000: NEW FORMULAE OF ACCELERATION

© 2009 G.V.Kuchumova^o

Samara State University

A German language novel of the end of the XX century (E.Jelinek, Chr. Ransmayr, S.Nadolny) interprets the dramatic moment of a person's capture by high speed streams of the new information space. High speed life conditions, «dynamic optics», a new time pattern causes vital changes in the human perception nature, his life quality and structure of subjectivity itself.

Key words: German language novel 1980 – 2000, «fatal acceleration of the century», idea of speed, «dynamic optics», new time pattern, new personality type, subject of life quality, novels of E.Jelinek, Chr. Ransmayr, S.Nadolny.

^o *Kuchumova Galina Vasilievna, Cand. Sc. in Philology,
Associate professor, Senior scientific employee
of the German philology faculty.
E-mail: gal-kuchumova@mail.ru*