

УДК 811.112.2

ОСОБЕННОСТИ ПЛАНА ВЫРАЖЕНИЯ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ В РОМАНЕ К. КРАХТА «FASERLAND»

© Хайруллова А.Р., Барабанова Н.В.

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация*

e-mail: hirullovaameli@gmail.com

Одним из аспектов, отвечающих за создание целостности в романе К. Крахта «Faserland», является сам образ главного героя произведения, в сознание которого погружается читатель. Ассоциативность мышления героя обуславливает логику каждого компонента романа – от композиции до построения предложения; поэтому все произведение пронизано неочевидными связями, аллюзиями, интертекстуальными мотивами и образами. Так как повествование в романе ведется от первого лица, для анализа форм мышления главного героя нужно обратиться к плану выражения (плану фразеологии в терминологии Успенского [5, с. 28–76]), то есть непосредственно к тексту.

Повествование представляет своего рода зафиксированную мыслительную активность субъекта, не обращенную эксплицитно к читателю. Поэтому, как в потоке сознания, воспринимаемый текст другого не отделяется от собственных мыслей субъекта повествования, так и в тексте романа нет выделения прямой речи: она оформляется либо при помощи грамматической конструкции с условной формой глагола – Konjunktiv («Er sagt, ich solle mir mal keine Sorgen machen» [1; 6, S. 81]), либо вовсе не выделяется («dann sagt der Vater, er siezt mich: Junger Mann, warum bleiben Sie heute nacht nicht hier bei uns im Haus» [6, S. 23], «Si, Si, haben sie gesagt», «Ah, sagt er da. Heidelberg. Old Heidelberg» [6, S. 41]). Кроме того, в этом проявляется неоформленность идеологической позиции героя, его неразвитость в этическом плане.

Главный герой – человек с «размытой» идентичностью, ведущий игровую форму существования, которая помогает ему скрыть под масками настоящую трагедию утратившей себя личности. За масками и «разволокненными» формами сознания также скрывается внутренняя незавершенность, раздробленность героя, которая делает его потенциально готовым на все. Эта незавершенность проецируется и на жанр, и на картину мира, и на план выражения. Примечательно в этом плане, что последнее предложение романа не имеет точки [1–5].

В тексте в целом просматривается установка на разговорную речь. Это проявляется прежде всего в следующих особенностях: ошибочное написание или грамматически некорректные (однако используемые в разговорной речи) формы слов («Scampis» вместо «Scampi», «Ballisto» вместо «Balisto»); неправильный порядок слов («„Das finde ich ordentlich, daß er mir das sagt, weil dafür kann er ja nun wirklich nichts» [6, S. 73]); причем иногда грамматические ошибки обусловлены ситуацией: например, будучи сильно пьяным, герой не может правильно составить сложное предложение и сам это понимает: «Dann merke ich, daß ich furchtbar betrunken werde durch diese zwei Biere, weil so einen Unsinn, so Muster suchen, wo nun wirklich keine sind, sowas denke ich eigentlich nur im völligen Alkoholrausch» [6, S. 79]; модальные слова, характерные для разговорной речи («wie gesagt», «na ja», «eigentlich», «also», «jedenfalls», «vielleicht»); сокращения слов («mal», «drunter», «drüber», «hab» и т. д.); сленг («Schwuletten» для обозначения гомосексуалов, «asig» от «asozial»).

Такая манера высказывания, характерная для молодых людей, во-первых, придает речи живой, реалистичный и спонтанный характер (что соответствует установке на повествование как зафиксированной мыслительной активности субъекта); во-вторых, это выражает провокационный жест протеста против общественного порядка.

Заметим, что протест героя непродуктивен: отрицая все и осуждая всех, он не предлагает никакой альтернативы. Его критика, не имея в себе положительного зерна, не меняет мир в лучшую сторону, не превращается в революционные идеи, а лишь губит самого героя. В этом выражается, с одной стороны, психологическая черта, присущая молодому поколению; а с другой стороны, пресыщенность жизнью, отвращение к ней, желание найти новизну и невозможность это сделать, потерю смысла, что свойственно современной «золотой молодежи», к которой относится главный герой.

В связи с этим в тексте часто встречается оценочная лексика, во многих случаях ненормативная, иногда связанная с фекальной темой (furchtbar, blöd, dumm, verdammt, idiotisch, Scheiße).

В герое сочетаются неопределенность и потерянности, порой граничащие с инфантильностью, со стремлением найти некую уверенность и конкретность, что делает его образ еще более противоречивым и выражается в таких алогичных оборотах самоопровержения, как: «Es interessiert mich auch nicht, aber eigentlich interessiert es mich doch» [6, S. 20], «Scheiße, denke ich, aber eigentlich ist es so ja besser» [6, S. 54], «Ich habe das ja verstanden, was der Alexander damit meinte, aber eben auch wieder nicht» [6, S. 57].

Таким образом, отсутствие идеологической опоры в мышлении главного героя проецируется на текст (план выражения) за счет организации формы повествования от первого лица и перечисленных лексических, грамматических и стилистических особенностей. В целом этот феномен отражает целую эпоху – современность и присущую ей потерю оснований.

Библиографический список

1. Барабанова Н. В., Кучумова Г. В. Введение в анализ текста (на материале романа К. Крахта «Faserland»): учеб. пособие. Самара: Инсома-пресс, 2019. 44 с.
2. Виноградов В. В. Язык художественного произведения // О языке художественной литературы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 167–258.
3. Гиришман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. М.: Высшая школа, 1991. 159 с.
4. Корман Б.О. О целостности художественного произведения // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1977. Т. 36, № 6. С. 508–513.
5. Успенский Б.А. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 223 с.
6. Kracht C. Faserland. Köln: Der Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1995. 165 S.