

## НОСТАЛЬГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ ПРОШЛОМ (НА МАТЕРИАЛЕ «РОМАНА ПОВОРОТА»)

В статье исследуется ностальгический дискурс о социалистическом прошлом, рассматриваются разные формы ностальгии (её версия «остальгия») в немецком «романе поворота» (1990-2010).

*Ключевые слова:* дискурс ностальгии, «остальгия», «роман поворота» (1990-2010), Й. Шпаршу, «Комнатный фонтан», Т. Бруссиг, «Герои вроде нас», «Солнечная аллея», К. Хакер «Смотритель бассейна», И. Шульце, «Адам и Эвелин».

В исследовании социалистического прошлого в немецком романе последних десятилетий нас интересует, прежде всего, та часть дискурса памяти, которая имеет непосредственное значение для экспликации важнейшего понятия «ностальгия». Ностальгия непосредственным образом связана с современным «мемориальным бумом» *memory studies*, с изучением широкого спектра гетерогенных феноменов, в рамках которого ностальгия выступает лишь одной из модальностей. Фигуру ностальгии справедливо рассматривать как часть общеевропейского мемориального комплекса, поскольку феномен памяти всегда предполагает «взгляд назад» («онастоящивание прошлого») и ностальгию как один из режимов такого взгляда [Николаи 2015: 106-108].

Труды отечественных и зарубежных философов, социологов, специалистов по психологии и философии памяти содержат глубокую рефлексию о феномене ностальгии и её «постсоветской» версии [Абрамов 2012, Платт 2010]. Обращение к другим аспектам ностальгии в произведениях художественной литературы, несомненно, дает более полную и содержательную картину этого сложного феномена.

Широкое распространение ностальгических настроений и ностальгических практик связано с особой социокультурной ситуацией в Европе после 1989 года, когда наступило «расколдованное» время «пост-истории», катастрофического обрушения старых мифов и идеологических построений, наработанных как гарантов смысла и содержательности жизни человека. «Конец истории» (Ф. Фукуяма), крах коммунистических утопий и «великих идей» породили *эйфорию* деидеологизации. Вместе с тем закат «великих повествований» (Ж. Лиотар), уход «больших нарративов» из культуры привел к «испарению» «духа титанизма», «прометеява духа» (Н. Бердяев о коммунизме) [Науменко 2009: 185]. Если прежде идеология, как интегративный фактор общества, объединяла *homo ideologicus*, то теперь объединяющей силой выступает социальное чувство ностальгии, став основной эмоциональной составляющей в жизни западноевропейского общества. На засилие понятия «ностальгия» в современных исследованиях коллективной памяти указала М. Тодорова, обыграв хрестоматийную фразу Маркса: «Призрак бродит по Европе, призрак посткоммунистической ностальгии» [Post-Communist Nostalgia 2010: 1].

В научный обиход понятие «ностальгия» вошло в 1970-е годы, долгое время его называли «чрезмерно эмоциональным, сентиментальным, антиисторическим, консьюмеристским, китчевым» [Ланкаусас 2011]. Культурологическая справка отсылает нас к первоначальному значению слова «ностальгия» (греч. *nostos* – возвращение, *algos* – боль, страдание) как меланхолическому желанию оказаться дома, вернуться на родину. В XVII–XVIII вв. ностальгия диагностировалась военными врачами как болезненное состояние тоски по дому, распространенное среди швейцарских наемных солдат, служивших вдали от родины. Позднее акцент смещается от ее физиологического понимания к эмоциональному состоянию. Под ностальгией понимается одна из форм депрессии как чувство потери и горя, связанных с тоской по родине, по дому как безопасному пространству, обеспечивающему человеку осмысленный вектор существования.

В XX веке ностальгия из психологического недуга превращается в социальную эмоцию. Сегодня понятием «ностальгия» обозначают как переживание личной утраты прошлого, так и коллективный конструкт культурной памяти, часть коллективного поиска идентичности. Коллективные ностальгические настроения в обществе напоминают архетипы коллективного бессознательного (К. Юнг). В этом смысле социальную ностальгию можно определить как создаваемый постфактум миф об общественном строе, общественных отношениях, образе жизни, идеалах и целях, свойственных прошлому. Индивидуальная ностальгия имеет смысл только в контексте жизненного пути конкретного человека, встреч и расставаний, закоулков его бессознательного психического. Прошлое человека недоступно для непосредственного

вмешательства. Ностальгические переживания интимны, уникальны и потому привлекательны для возможной творческой реконструкции прошлого.

С момента объединения Германии (1989) прошло много лет, но парадоксальным образом социалистическое прошлое присутствует в общественном сознании восточных немцев. Значимость ностальгии (или «остальгии», *Ost* – восток) по социалистическим временам велика. Во-первых, (н)остальгический дискурс служит эффективным объяснительным ресурсом для понимания трансформаций массового сознания и персональных идентичностей в период крушения советского блока в Восточной Европе и перехода от жестких идеологических схем к мягким формам идеологии (визуально-информационным). Во-вторых, ностальгические волны имеют ярко выраженный терапевтический эффект: они призваны смягчить «фантомные» боли безвозвратно утраченного социалистического прошлого. В-третьих, постоянный ностальгический тонус необходим для проговаривания травматического опыта прошлого в попытках преодоления и эссенциализации его как ресурса легитимации своей идентичности.

Характерно, что в культуре нового типа (массовой, потребительской, информационной) понятие ностальгии обретает новое наполнение. Ностальгия перестает быть эмпирической репрезентацией исторического прошлого, как это происходило в эпоху модерна. В постмодернистскую эпоху она становится способом присвоения и ассимиляции «прошлого» через стилистическую коннотацию, передачу «архаичности». Ностальгию по прошлому превращают в коммерческий товар, «модный лейбл». В массмедийном пространстве и постмодернистских играх знаки советского прошлого (одежда, эмблемы, архитектура) обыгрываются с мягким юмором и иронией. В отсутствие идеологического концепта знаки-реликты и вовсе теряют смысл, выступая на правах «пустых означающих», поскольку указывают на иллюзорную реальность времен социализма, лишь имитируя ее [Тимофеев 2012: 102].

На волне ностальгических настроений рождается новая романная форма – «роман поворота» (*Wenderoman*) [Ledanff 1997]. Роман с ностальгической составляющей составляет одну из основных «силовых линий» немецкоязычной словесности 1990-2010 гг. Рожденная из «духа времени», эта романная форма дает возможность автору в нарративной форме проговорить актуальные проблемы исторического перелома страны, изжить социальный и культурный хаос, вызванный объединением Германии, составить «карту экзистенции» человека в «ситуации поворота» [Чугунов 2006]. Центральной «точкой сборки» становится проблема ностальгических практик, повседневных ритуалов, взаимодействий, вписывающих память о прошлом в ткань повседневной жизни человека. (Ностальгическая тематика объединяет около 25 немецких романов.)

В ностальгическом дискурсе востребован биографический опыт отдельного человека, история семьи или другой локальной группы (школьного класса, трудового коллектива, дворовой компании и др.). Время социализма воспринимается восточными немцами, прожившие большую часть жизни при коммунистическом режиме, как часть истории страны и как часть собственной биографии (в положительном или отрицательном смысле).

В подавляющем большинстве «роман поворота» – это документы личного происхождения (дневник, исповедь, сборник веселых историй о жизни «там-и-тогда»). Переломное историческое время персонифицируется в историях «маленького человека», сущность которого осмысливается в ностальгических слагаемых эпохи перемен: разрушение дома, утрата привычной обстановки и среды обитания под напором исторических стихий, «сиротство» человека, умение выживать в новой реальности объединенной Германии или вынужденные странствия в поисках новой родины [Кучумова 2015: 34]. В психологическом плане ностальгические переживания играют важнейшую роль, поскольку они поддерживают идентичность человека, структурируют его жизнь, наполняют смыслом и содержанием, что тождественно переживанию счастья.

«Роман поворота» исследуется как богатый ресурс, способный обеспечить современного человека важнейшими когнитивными инструментами для закрепления себя в новой социокультурной и информационной среде. Персональный уровень ностальгии особенно тесно связан с индивидуальными эмоциональными переживаниями относительно утраченного прошлого и с персональными реконструкциями памяти о нем. Для восточных немцев социализм был когда-то их метафорическим «домом», обеспечивающим их стабильностью вопреки всевозможным экономическим и социальным ограничениям, исходящими от государства.

Так, в романтической метафорике «утраченного рая» и «утраченного времени» представлена судьба героя романа «Комнатный фонтан. Роман о родине» (*Der Zimmerspringbrunnen: Ein Heimatroman*, 1995) [Sparschuh 1995]. Йенс Шпаршу (*Jens Sparschuh*, geb. 1955) отказывается от идеализации коммунистического режима, что делает приватные ностальгические воспоминания

его героя более гибкими, ироничными, не претендующими на контроль над настоящим. Роман построен как личный дневник, в котором романский герой делает ежедневные записи, самоиронично описывает свой день, настроение, мысли и мечты. Способ его вовлеченности в прошлое рассматривается как поиск утраченного времени, напоминая прустовское *recherche du temps perdu*. (В романе эксплицитно присутствуют отсылки к роману М. Пруста.)

В романе «Комнатный фонтан» Й. Шпаршу озвучивает новое измерение ностальгии по социализму, фиксируя ее особый тип – «коммерческий». Предметы быта и культуры социалистического прошлого, становясь объектом потребления и моды («винтаж»), возвращаются в массовое сознание и мифологически реконструируются в новом социокультурном контексте. Современное общество потребления, «сероксный уровень культуры» (Ж. Бодрийяр), тиражирующей копии и копии копий, многократно повышает символическую ценность вещей из прошлого. Теперь они воспринимаются как «аутентичные», «насыщенные историей».

Не случайным образом Й. Шпаршу выносит в заглавие романа название бытового предмета. По воле автора комнатный фонтан запускает цепочку приключений восточного немца и его попытки выживания в новой реальности. Интересно, что роман ориентирован на архетипы высокой культуры (образы Ионы и кита, Атлантида, римский фонтан). Все эти архетипы как бы сдвинуты со своих привычных мест и локализованы в бытовой сфере. Благодаря такому сдвигу семантика традиционного архетипа наполняется щемящей болью, (н)ностальгией по уходящей натуре [Штырова, Кучумова 2016]. Герой романа, потерявший работу после объединения Германии и вынужденный три года сидеть в «пожирающем чреве» своей квартиры, уподобляется пророку Ионы, которого проглотил кит. Происходит ностальгическое возвращение из прошлого утраченного объекта, символа. Новая модель комнатного фонтана «Атлантида», сконструированная героем в стиле «а ля ГДР», становится формой связывания разорванных фрагментов прошлого. Жители восточной Германии активнокупают не столько фонтаны, сколько память о прежней жизни, символы прошлой жизни (изображение телебашни и контуры бывшей ГДР). Комнатный фонтан выступает маркером «социалистического прошлого» в двух ипостасях: с одной стороны, он формирует знакомое и уютное пространство, наполняя его фрагментами привычной реальности, а с другой – выступает своеобразным культурным кодом для своих, цементируя сообщество бывших граждан ГДР.

В ностальгических координатах исполнен и роман Томаса Бруссига (*Brussig, Thomas, geb. 1965*) «Герои вроде нас» (*Helden wie wir*, 1995). Роман представляет собой сложный комплекс переживаний восточного немца по поводу крушения Берлинской Стены и последующего объединения Германии. «Герои вроде нас» – это и лирическая «ностальгия» молодого человека, испытавшего на себе «коммунистический тоталитаризм», и грустный реквием по «второй диктатуре» (ГДР, 1949-1989 гг.), и гимн «счастливому» прошлому [Wehdeking 2000: 34].

Используя оптику «наивного сознания», автор детально передает духовную атмосферу минувшего времени: воспитание в семье, проблемы школьной жизни и досуга детей и подростков, семейные проблемы, отношение взрослых и детей. Ностальгирующий герой романа ставит перед собой задачу составить картотеку достижений социалистического общества, документов «счастливого» прошлого *die Kartei neuen Typus* [Brussig 1998: 247]. (Бруссиг использует здесь прием комической абсурдизации ленинского высказывания «партия нового типа».) В этой картотеке – письма рядовых граждан, личная переписка, письма в инстанции, справки врачей и др. Воссоздаваемая по этим документам эпоха социализма содержит ключевые слова, воспроизводящие сюжет «счастливого» детства героя:

*Ernst Thälmann-Pioniere, Ernst Thälmann-Teddy, das Lied vom Kleinen Trompeter, Frösi, Trommel, Hänsel und Gretel, NBI, die Messe der Meister von morgen, die DDR-Fahne, Gagarin-Büste im Ferienlager, Rot Front, Genosse! BZ am Abend, Mensch ärgere dich nicht, Dagmar Frederic, Katarina Witt, Stasi, das Haus der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft, Wende, Sozialismus.*

«Ностальгическая» картотека артефактов прошлого в романе иллюстрирует наблюдения известного философа культуры Ф. Джеймисона, который рассматривает ностальгию как симптоматичный в эпоху постмодерна «кризис историчности», где неспособность справиться со временем и историей превращается в реконструкцию прошлого как бесконечную коллекцию образов [Джеймисон 2000: 63–77].

Бруссиг обращается здесь к широко распространенной в актуальной литературе практике архивирования. Через коллекцию знаков прошлого, архитектурных символов, предметов социалистического быта, культурных феноменов бывшие восточные немцы совершают путешествие во времени с целью восстановить в своих воспоминаниях атмосферу ГДР с полным

осознанием негативных моментов идеологического давления «Старшего брата» (СССР), тотального контроля штази (*Staatssicherheit*), но с акцентом на приятные воспоминания о тех временах. В таком преувеличенном внимании к архивным документам заключены не только персональная тоска автора по родине, ушедшей юности, но и четкое понимание того, что большой «культурный эон» практически завершается.

Ностальгические настроения пронизывают и другой роман Томаса Бруссига. Уже в названии романа «Солнечная аллея» (*Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, 1999) заложено радостное настроение, установка на добрый юмор и смех. Роман представляет собой сборник анекдотических историй на тему социалистического прошлого с обилием шуток и выпадов в адрес идеологической системы ГДР, штази, бюрократов, законопослушных бюргеров [Елисеева 2015]. Авторский анекдот, вмонтированный в художественный текст, «канализирует» тоску восточных немцев по «старым добрым временам», снимает напряжения в общественном сознании восточных немцев, вызванные диктатом коммунистической идеологии.

Память о прошлом изображена в романе в пространственных категориях – «стена», «граница», «островная утопия». Бруссиг с юмором обыгрывает образ Стены, разделявшей прежде Западный и Восточный Берлин. Герои повести (четверо друзей и одна девушка) томятся за Берлинской Стеной, изредка заглядывая за нее в большой свободный мир. Они тайком слушают запретные песни своих кумиров *Rolling Stones*, мечтают о фирменных джинсах, осваивают азы модной философии экзистенциализма. В пространстве объединенной Германии автор вместе со своими героями ностальгирует по блаженным временам «островной» утопии ГДР. «Дом бытия» (реальность социалистической ГДР) был надежно защищен Стеной от внешнего идеологического врага. Обжитое пространство страны, родной улицы под названием Солнечная аллея, было уютным, безопасным и по-своему счастливым. Существование за Стеной дарило ощущение защищенности, надежности, закрытости, безопасности, а нарушение запретов Стены героями повести носило приключенческий характер и сопровождалось чувством радости и свободы.

Ностальгические переживания, всегда сосредоточенные в точке временного разрыва прошлого и настоящего, могут содержать в себе и отчаянное желание полного ухода от неприятной актуальной действительности (форма эскапизма). Такая ностальгическая погруженность в прошлое осмысливается в романе Катарины Хакер (*Katharina Hacker*, geb. 1967) «Смотритель бассейна» (*Der Bademeister*, 2000). Художественная реальность в романе формируется как личным опытом К. Хакер, так и опытом ее современников, ставшими после объединения Германии бездомными и безродными, анонимными, растерянными, никому не нужными. *Die Grenzen ändern sich ... wacht man auf und ist in einem anderen Land* [Hacker 2006: 69]. «Границы изменились, и мы проснулись уже в другой стране», – грустно произносит заглавный герой романа.

Однако жесткую социальную инвентаризацию автор намеренно выносит за скобки, выдвигая на первый план повествования фигуру «маленького человека», одинокого, наглухо замкнутого в своем мирке. Роман-монолог повествует о судьбе «маленького человека», о его готовности реконструировать старый социалистический порядок. Из сегодняшнего дня это прошлое воспринимается героем как жизнь, прожитая достойно. Рефреном звучат слова: «Я был хорошим смотрителем бассейна. Моя задача состояла в том, чтобы никто не утонул». *Ich bin Bademeister. Meine Aufgabe war, dass niemand ertrinkt* [Hacker 2006: 35]. Средством самозащиты от пугающей реальности становится его уход в себя.

Герой романа в прямом смысле реконструирует прошлое, направляя все силы на поддержании жизни умирающего бассейна, с которым связана вся его сознательная жизнь. После объединения Германии он становится свидетелем спокойной агонии страны, истории. Бассейн закрыт, он уволен, ему приказали спустить воду. Смотритель бассейна тайком пробирается внутрь и в течение семи дней предпринимает отчаянные попытки спасения бассейна: протапливает углем печь, чтобы не замерзла вода в трубах, приклеивает отвалившуюся плитку, кормит осиротевших рыбок в аквариумах.

Роман «Смотритель бассейна» оставляет читателя в тягостном, гнетущем настроении. Нарочито тавтологичный внутренний монолог героя вращается вокруг его прошлого, делая его пленником новейшей истории, которая не оставляет выхода. Лишь смерть как кульминация (затопление бассейна, смерть самого смотрителя) выступает внутренним стержнем этого бесконечного повествования. Максимального уровня драматическое звучание достигает в финале романа, когда смотритель открывает краны, устраивая «всеобщий потоп», провозглашая, что настал день несчастья. Так, герой сам себе выносит приговор.

Ностальгические настроения восточных немцев по благодатным социалистическим временам просматриваются в романе Инго Шульце (*Ingo Schulze*, geb. 1962) «Адам и Эвелин» (*Adam und*

Evelyn, 2008). Роман содержит как ностальгию по утраченным ценностям социалистического мира, так и скрытую критику западного общества потребления. В художественное поле романа автор вовлекает библейский миф об Адаме и Еве, выстраивая историю создания нового мира (*die Schöpfungsgeschichte*) как грандиозную трагикомедию. На первый план выводится история двух любящих людей – Адама, талантливого и одержимого в своей работе дамского портного, и его супругу Эвелин.

В романе отражены реальные исторические события. В сентябре 1989 года восточные немцы, возбужденные массовым исходом своих сограждан в «землю обетованную» и всеобщим ликованием по этому поводу, вышли на улицы. В ноябре 1989 года Берлинская Стена рухнула перед сотнями тысяч человек. Изгнанные из «социалистического рая», Адам и Эвелин возвращаются уже в новую объединенную Германию. Эвелин радуется возможности учиться в университете по любимой специальности, в ГДР она не могла получить вузовское место из-за существующей тогда квоты (интеллигенция/рабочий класс). Адам, напротив, горько сетует, что в мире западных прагматических ценностей он, мастер индивидуального пошива, никому не интересен. Он реально смотрит на вещи: объединенная Германия – это пространство метафизического демонтажа старых идеологических конструкций и время торжества потребительской идеологии. «Потребительский рай» герой воспринимает как потемкинские дворы, где всё ненастоящее, иллюзорное: *Potjomkische Dörfer. Als wär das gar nicht echt* [Brussig 1998: 222]. В финале романа Адам, не имея возможности реализовать свой талант, сжигает свои портфолио с фотографиями пошитой им когда-то одежды, навсегда порывая с делом, которому он служил.

За рамками нашего рассмотрения остаются другие романы этого периода, исследующие (н)остальгию в сложной системе координат, одновременно затрагивая и художественно осмысляя социальное, символическое, социокультурное и психологическое измерения этого феномена.

#### **Библиографический список**

1. Ledanff S. Die Suche nach dem „Wenderoman“ – zu einigen Aspekten der literarischen Reaktionen auf Mauerfall und deutsche Einheit in den Jahren 1995-1996 // URL: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft2/wende.html> (дата обращения: 02.03.2017).
2. Post-Communist Nostalgia / Eds. M. Todorova, Z. Gille. Oxford – N.Y., 2010.
3. Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000) // Hg. von V. Wehdeking. – Berlin: Erich Schmidt, 2000. – 248 S.
4. Абрамов Р.Н. Время и пространство ностальгии // Социологический журнал. 2012. – № 4. – С. 5-23.
5. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. 2000. – № 4. – С. 63-77.
6. Елисеева А.В. Анекдотический дискурс о национальностях и странах в немецкой литературе рубежа XX–XXI вв. // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. – № 2(2). – С. 74-79.
7. Кучумова Г.В. Эстетическая реальность немецкого «романа поворота» // Искусство романа на рубеже XX–XXI столетий: 1990–2015 / коллект. монография под ред. В.А. Пестерева. – Волгоград: ВолГУ, 2015. – С. 33-55.
8. Ланкаускас Г. Неностальгическая память о социализме в Литве // Неприкосновенный запас, 2011. – № 6 (80). – С. 255-270.
9. Науменко Л.К. Рец. на кн.: Б.Ф. Славин. Идеология возвращается. М., 2009 // Вопросы философии, 2011. – № 11. – С. 184-188.
10. Николаи Ф. Антропология как ностальгия: на перекрестках прошлого и настоящего // Новое литературное обозрение, 2015. – № 4 (134). – С. 106-108.
11. Платт К. Ностальгия и инновация // Неприкосновенный запас, 2010. – № 6. – С. 68-84.
12. Тимофеев М.Ю. Коммунизм как аттракцион: семантические игры с прошлым // Известия высших учебных заведений. Серия: «Гуманитарные науки». 2012. – Т. 3. Вып. 2. – С. 99-103.
13. Чугунов Д.А. Немецкая литература 1990-х гг.: Ситуация «поворота». Воронеж: ВГУ, 2006. – 288 с.
14. Штырова В.Э., Кучумова Г.В. «Философская» составляющая в романе Й. Шпаршу «Комнатный фонтан» // Молодежь и наука: слово, текст, личность: Матер. III. междунар. молодежной научно-практ. конференции. Т. 1. Ульяновск: УлГПУ, 2016. – С. 222-226.

#### **Список источников**

1. Brussig, Thomas. Helden wie wir. Roman. Frankfurt am Main: Fischer, 1998. – 325 S.
2. Hacker, Katharina. Der Bademeister. Roman. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2006. – 207 S.
3. Sparschuh, Jens. Der Zimmerspringbrunnen: Ein Heimatroman. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995. – 160 S.

**G.V. Kuchumova** (*Russia, Samara*)

**THE NOSTALGIC DISCOURSE ON THE SOCIALIST PAST  
(BASED ON THE GERMAN “WENDEROMAN”, 1990-2010)**

The paper explores the nostalgic discourse on the socialist past in contemporary German “Wenderomane“ and deals with different forms of nostalgia, her version of “ostalgie” in German novel 1990–2010. J. Sparschuh “Der Zimmerspringbrunnen”, Th. Brussig “Am kürzeren Ende der Sonnenallee”, “Helden wie wir”, K. Hacker “Der Bademeister“, I. Schulze “Adam und Evelin”.

*Keywords: nostalgic discourse, „ostalgie“, German novel, „Wenderoman“ 1990-2010.*