

821.112.2

АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИМВОЛОВ КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ПОДТЕКСТОВОЙ ИНФОРМАЦИИ В РОМАНЕ Б.ШЛИНКА «ЧТЕЦ»

Д.Т. Аймуханова

Костанайский государственный университет им. А.Байтурсынова,
Костанай, Казахстан

В статье рассматривается символистская интерпретация смыслов романа Б. Шлинка «Чтец», как реализация содержательно-подтекстовой информации. Информативность произведения Б. Шлинка формируется из системообразующих категорий постмодернизма, среди которых есть и символизм.

Ключевые слова: символ, содержательно-подтекстовая информация, интерпретация, постмодернизм.

Постмодернистское течение в литературе представляет собой многозначный и динамически подвижный комплекс философских, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений, понимание которого зависит от исторического, социального и национального контекста [Словарь терминов постмодернизма <http>]. Установка на множественность интерпретаций одного и того же знака в философии приводит к тому, что современные критики называют «революцией знака» [Кучумова 2010]. Поэтому незамкнутая многозначность символа может считаться одним из основных приемов в литературе постмодернизма и определяет способ интерпретации содержательно-подтекстовой информации (СПИ) в постмодернистском произведении.

Символ - это знак (от греч. symbolon - знак), но от всех других видов знаков символ отличается ценностным характером своего значения. Если знак, функционируя в своем прямом значении, несет понятийную, смысловую информацию, то в случае выражения информации ценностного характера этот знак приобретает символическое значение [Басин 1973].

Многоуровневая структура содержания произведения Б.Шлинка «Чтец» обуславливает различную глубину его понимания: роман можно прочесть как любовную историю, как историческое свидетельство о судьбах нацистов и их жертв. Если глубже вникнуть в содержание романа «Чтец», то можно обнаружить ряд символов, помогающих понять подтекст. Героиня произведения это, прежде всего представитель старшего поколения немцев, а Михаэль - представитель молодого поколения. Взаимоотношения героев интерпретируются как конфликт старшего (времен второй мировой войны) и молодого (нынешнего) поколения немцев.

В самом начале произведения Михаэль болеет желтухой:

«Als ich fünfzehn war, hatte ich Gelbsucht. Die Krankheit begann im Herbst und endete im Frühjahr» (Schlink 1995: 5).

Ссылка на гепатит символизирует желтый цвет, который в свою очередь реализует ассоциативный ряд, включающий желтую звезду евреев. Другое ее название «Лата». Это был знак позора, особый отличительный знак, который по приказу нацистов должны были носить евреи на подконтрольной властям Германии территории в период Холокоста. Они служили для того, чтобы отличать евреев в общественных местах. Лата делалась из куска ткани жёлтого цвета, в основном в виде шестиконечной звезды – звезды Давида. Латы нужно было носить спереди и сзади на верхней одежде.

В сюжете «Чтеца» Михаэля тошнит, он встречает Ханну, которая помогает ему и смывает рвоту с тротуара. «Sie holte weit aus, das Wasser platschte auf den Gehweg und schwemmte das Erbrochene in den Rinnstein. Sie nahm mir den Eimer aus der Hand und schickte einen weiteren Wasserschwall über den Gehweg» [Schlink 1995: 6]. В сцене романа гепатит символизирует моральное гниение и разрушение, которое происходило в фашистской Германии. В произведении Ханна приносит ведро с водой и смывает рвоту с асфальта. Это действие Ханны интерпретируется как возможность очищения. Кроме того, соблазнение Михаэля Ханной, это символистическое отображение обольщения Германии фашизмом.

Тема воды, как символа очищения прослеживается на протяжении всего романа. У Ханны был ритуал купания, еще до ее встречи с Михаэлем. Каждая встреча Ханны и Михаэля начиналась с купания в ванной. Решив порвать с Михаэлем, Ханна смотрит на него в последний раз в бассейне. Поняв, что Ханна исчезла навсегда, Михаэль плавает в холодной воде, не чувствуя холода. В конце сюжета Ханна не дожидается ни слова от Михаэля, он не понял ее и не простил, и Ханна перестает мыться. В романе вода имплицитно идею изначальной невозможности абсолютного разграничения добра и зла:

«Sie war von peinlicher Sauberkeit, hatte morgens geduscht...» (Schlink 1995: 33).

Годы спустя Михаэлю часто снится дом Ханны. Он сравнивает его с теперешним домом, в котором видна большая разница:

«Immer wieder habe ich in späteren Jahren von dem Haus geträumt» (Schlink 1995: 9).

«Die Straße ist im Traum stets leer. Es gibt keine Bäume. Der Tag ist ganz hell, die Sonne scheint, die Luft flimmert, und die Straße glänzt vor Hitze. Die Brandmauern lassen das Haus abgeschnitten, unzulänglich aussehen. Es könnten die Brandmauern irgendeines Hauses sein. Das Haus ist nicht düsterer als in der Bahnhofstraße. Aber die Fenster sind ganz staubig und lassen in den Räumen nichts erkennen, nicht einmal Vorhänge. Das Haus ist blind. Die Welt ist tot» (Schlink 1995: 10).

Того дома уже нет. На его месте построен новый дом.

Если образно сопоставить эти два дома, то можно ассоциировать старый как Третий Рейх, а новый – как Новую Федеративную Республику. В универсальной символике дом можно назвать первомиром человека. Возврат к дому в современном мире «без границ» жизненно необходим. Дом, это что-то сокровенное. В пространстве дома – как универсальной структуры человеческого бытия – человек может определить границы своего «Я»:

«Aber da das Haus von den Jahren und vom Rauch der Züge dunkel geworden war, stellte ich mir auch die herrschaftlichen Bewohner düster vor, wunderbarlich geworden, vielleicht taub oder stumm, bucklig oder hinkend» (Schlink 1995: 9).

Этот дом – Третий Рейх, а его жильцы – фашисты, морально и душевно глухие и немые. Они – моральные инвалиды.

«Schon als kleiner junge hatte ich das Haus wahrgenommen. Es dominierte die Häuserzeile. Ich dachte, wenn es sich noch schwerer und breiter machen würde, müssten die angrenzenden Häuser zur Seite rücken und Platz machen. Ich erwartete, dass in dem herrschaftlichen Haus auch herrschaftliche Menschen wohnten» (Schlink 1995: 9).

В доме Ханны Михаэль заметил, что в кухне не было окон, и из-за этого она была темной. Кухня слегка освещалась только при открытой двери:

«Die Küche hatte kein Fenster. Licht fiel durch die Scheiben der Tür, die auf den Balkon führte. Nicht viel Licht – hell war die Küche nur, wenn die Tür offenstand» (Schlink 1995:13).

С темнотой ассоциируется зло. Это зло – Третий Рейх, символом которого является дом.

Михаэль вспоминает, что «es war immer gleich schäbig und gleich sauber» (Schlink 1995: 12). Здесь присутствует какая-то навязчивая чистота, сравнимая с чистотой арийцев, каковыми себя считали фашисты. Такая же навязчивая чистота свойственна и Ханне: «Sie war von peinlicher Sauberkeit, hatte morgens geduscht...» (Schlink 1995: 33). Но за этой чистотой они не видели своего убожества. Они были слепы, так же как был слеп и дом. Слепа была и Ханна. Ее неграмотность – это символ ее слепоты, символ ее душевной неграмотности.

Примечательна деталь: в мирной жизни Ханна – кондуктор трамвая. Маршрут, траектория движения этого транспорта всегда однозначны, вариантов здесь быть не может, и кондуктор лишь исполняет предписанную ему социальную роль. С той же предопределенностью ведет себя Ханна и в качестве надзирательницы концлагеря. Тот факт, что героиня не умеет читать, оказывается важным для понимания авторской позиции метафорой: из «неумения читать» вырастает неумение понимать зло, противиться ему.

В романе Ханна просит Михаэля помочь принести ей уголь из подвала. Гора угля падает на него, он марается. Это словно передача заразы вины, ведь и Михаэль может заразиться прошлым Ханны и прошлым первого поколения. Но это неизбежно, так как он представитель второго поколения, на которое легла вина его отцов и дедов. Факт того, что Михаэль и Ханна ста-

новятся любовниками, подтверждает эту неизбежность:

«Von oben hüpfen kleine Brocken in großen und große in kleinen Sprüngen herab, weiter unten war's ein Rutschen und am Boden ein Rollen und Schieben. Schwarzer Staub wolke auf. Ich blieb erschrocken stehen, bekam den einen und anderen Brocken ab und stand bald bis zu den Knöcheln im Koks» (Schlink 1995: 25).

Фамилия Ханны – Шмитц (Schmitz). Schmitz означает удар (плетью), а также пятно. Немецкий глагол schmitzen переводится как *хлестать* и *пачкать*. Ведь Ханна ударила Михаэля своим кожаным поясом. Ханна была запятнана, так же, как и все первое поколение. На них лежало «пятно позора». За всю историю романа Ханна ни разу не называет Михаэля по имени. Она говорит только Jungchen, что означает *Парнишка*.

«Jungchen» hatte mich Hanna genannt» (Schlink 1995:150).

Точно такая же ситуация у двух поколений. Первое поколение – это отцы второго, они близки, но все же далеки друг от друга. Между ними огромное пространство непонимания, ведь представители второго поколения пытаются понять, что подвигло их родителей на ужасные преступления, что двигало ими в этот момент. Они хотят разобраться. На второе поколение легла тень вины первого, это клеймо, по которому еще многие десятки лет их будут узнавать. В этом и близость двух поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Басин Е.Я. Семантическая философия искусства (критический анализ). М.: Мысль, 1973. – 216 с.
2. Кучумова Г.В. Роман в системе культурных парадигм: на материале немецкоязычного романа 1980-2000 гг.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / Г.В. Кучумова; Самарский гос. ун-т. – Самара [б.и.], 2010. – 47 с. – На правах рукоп.

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЕ И ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

3. Словарь терминов постмодернизма [Электронный ресурс] – URL: <http://www.pandia.ru/129051/>

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

Schlink B. Der Vorleser / B. Schlink. – Diogenes Verlag AG Zürich, 1995. – 207 S.

ANALYSIS AND INTERPRETATION OF SYMBOLS AS A METHOD OF REALIZATION OF CONTENT-SUBTEXT INFORMATION IN THE NOVEL OF B. SHLINK «THE READER»

D.T. Aimukhanova

A. Baitursynov Kostanay State University, Kostanay, Kazakhstan

The article deals with the symbolist interpretation of the meaning of the novel of B. Schlink «The Reader» as the realization of content-subtextual information. The informativeness of the work of B. Schlink is formed from the system-forming categories of postmodernism, among which there is also symbolism.

Key words: symbols, content-subtext information, interpretation, postmodernism.

Об авторе:

АЙМУХАНОВА Дарина Темировна – магистр гуманитарных наук, преподаватель кафедры иностранной филологии Костанайского государственного университета им. А.Байтурсынова, *e-mail*: darina_with_you32@mail.ru

УДК 811.112.2

О КОМПЛЕМЕНТАРНОСТИ В ДИАЛОГЕ: СИНТАКСИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КОМПЛЕМЕНТАРНЫХ СТРУКТУР

С.А. Александрова

Иркутский государственный университет, Иркутск

Комплементарные структуры показывают, что в процессе коммуникации говорящие часто строят не просто диалогическое единство, а совместно создают цельное синтаксически оформленное предложение, возникающее как результат перебива. Синтаксическая реализация данных структур имеет строгую организацию.

Ключевые слова: *комплементарные структуры, внутрисинтагматическая связь, межсинтагматическая связь, сочинительная комплементация, подчинительная комплементация, интерпозитивная подчинённость.*

Среди реальных высказываний в коммуникации занимают место так называемые комплементарные предложения, т.е. предложения, структура которых создается обоими говорящими посредством перебива речи коммуниканта его партнером по диалогу, обладающего статусом слушающего, другими словами, посредством спонтанного вступления слушающего в роль говорящего (в диалог).

При этом говорящие часто строят не просто диалогическое единство, а общими усилиями создают цельное синтаксически оформленное предложение, возникающее как результат перебива реагирующим говорящим иницилирующего говорящего с целью закончить его мысль, либо выразить свою, либо оперативным путем выяснить недостающую информацию или внести уточнение, добавление с целью успешного ведения коммуникации.

Основанием для перебива служит предвосхищение реагирующим говорящим возможного тематического и смыслового развития предложения, которое, с его точки зрения, намерен построить иницилирующий говорящий. Семантика полученного таким путем предложения представляет собой син-