

**СОВРЕМЕННАЯ НЕМЕЦКАЯ ПРОЗА**

Нагашыбаева Г.Б., Танжарикова А.В.

*Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы, e-mail: dilfuza.talenova@mail.ru*

В последнее десятилетие XX века возникло почти необозримое количество романов и рассказов, которые, по существу, являются эстетической реакцией на исторические события падения Берлинской стены и объединение двух немецких государств, поэтому возникшую литературу в дискурсе поворота рационально так и обозначить – литературой *поворота*. К этому термину обращаются Джулия Корманн и Ф.-Т. Груб [1].

Окидывая взором прошлое немецкой литературы, обращаешь внимание на несоответствие литературных рубрик в изданиях и литературной продукции в них. И это несмотря на то, что уже практически с падением Берлинской стены наступило осознание необходимости и востребованности произведений, широко охватывавших современный перелом 1989-90 годов. Всё же мы можем назвать 3 произведения, которые посвящены началу 1990-х годов и литературной интерпретации новейшего прошлого Германии. Ф.-К. Делиус в рассказе «Груши Риббека» (1991) представляет в качестве места действия деревню, ставшую знаменитой благодаря стихотворению Фонтане, и в форме бесконечного повествования выражает протест крестьян против враждебного принятия Востока Западом. Символически, сжато показана оккупация – западный немец к празднику в честь Фонтане и немецкого единства привозит с собой символическое грушевое дерево, несмотря на то, что одно такое в деревне уже есть, и как знамя водружает на занятой территории, не уточняя у восточных немцев исторически достоверное место.

В центре романа-эссе Курта Драверта «Зеркальная страна. Немецкий монолог» (1992) – полемика с поколением отцов. Остающийся безмянным рассказчик ведёт речь от первого лица о травмирующих последствиях социализации языка, которые, по сути, сводились и сводятся к подчинению детей языковой власти отцов, и о попытках уклониться от этого. Нужно забыть манипуляционно-институальный языковой дискурс господствующего в ГДР порядка, стремиться к новому языку. Но роман не даёт ответа на вопрос, может ли это стать реальностью.

В середине 1990-х этот подведомственный паралич, разумеется, разрешается в литературном буме поворота, который возник, вероятно, вследствие увеличивающейся дистанции между отцами и детьми и продвинутым поколением авторов. В 1994 году Фритц Рудольф Фрис издает восходящий к испанскому плутовскому роману «Монахини из Братиславы. Государственный и криминальный роман», в вихре эпизодов которого отображен крах ГДР. В этом же ряду необходимо указать роман Фолькера Брауна «Флюгер» (1995), представляющий сатирический диалог между безработным «Я» и «ОН», а именно: сначала развернувшимся, затем успешно перешедшим в экономику политическим «флюгером», давшим название роману. Роман Эрика Лоеста «Церковь Николая» (1995), напротив, лишь приближается к повороту. В центре произведения – вроде бы адаптировавшаяся семья Бахер, которая в конце 1980-х годов начинает сомневаться «в реальном социализме» ГДР.

**Список литературы**

1. Литература и «поворот». Восточно-немецкие авторы после 1989 года. – Висбаден, 1999. – С. 107-117; Груб Ф.-Т. «Поворот» и «единство» в зеркале немецкоязычной литературы. – Т. 2.: Исследования. – Берлин, 2003 – С.68-95.

2. Бух Ханс Кристоф. Берлинская стена и немецкая литература // Избранное. Речи, эссе и письма о состоянии нации. – Франкфурт-на-Майне, 1994.-С. 11-20.

**СОВРЕМЕННАЯ РУМЫНСКАЯ ПОЭЗИЯ**

Нартаева И.Н., Танжарикова А.В.

*Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы, e-mail: dilfuza.talenova@mail.ru*

В конце XX-го века представители поколения писателей и поэтов 80-х годов достигли зрелости и разнообразили технику своего искусства, всё же не избегая установления некоторых клише по доминантам поэтики. Поколение девяностых годов утвердило себя попытками превзойти пародией и ироническим употреблением прежнего техницизма и «александринизма» некий эрметизм искусства восьмидесятников. Эта тенденция усиливается в творчестве нового поколения начала XXI-го столетия, когда культивирование аутентичности достигает своей высшей точки в предпочтении документальности всякого рода: психологической, исторической, социальной. Такая творческая направленность стала доминирующей для всего искусства данного периода, но её выражение в разных формах и жанрах породило богатое и ценное с эстетической точки зрения разнообразие, о котором мы и хотим далее поговорить.

Не удивительно, что поколение девяностых годов, к которому принадлежат Кристиан Попеску, Иоан С. Поп, Михаил Гэлэцану, Даниел Бэнулеску, Лучиан Василеску, Юстин Панца, Овидиу Нимиджеан или Раду Андриеску, восстанавливает место аффективности в поэтическом тексте, который в его отсутствии ожидала опасность стать просто церебральной эмиссией. Именно молодые двухтысячники продолжают линию экзистенциального усвоения реальности в поэтическом тексте, усвоение, предложенное поэзией Иона Мурешана, Траяна Кошовя, Никиты Данилова или Иоана Стойчу. Объявленный особым манифестом фрактуризм придаёт этой тенденции вид радикализма, изменяющего что-то на уровне синтаксиса их поэзии, а не на уровне поэтического настроения. Поэтому считаем, что разрыв с восьмидесятниками, так энергично утверждённый после 1990-го года, является на деле только желанием со стороны некоторых поэтов и ходячей критической формулой, в отсутствие более точных и более тонких ориентиров у литературной критики. С нашей стороны, более эффективно найти у таких поэтов как Мариус Януш, Клаудиу Комартин, Дан Сочу, Дан Коман или Руксандра Новак формативные влияния, а не абсолютизировать различия, объясняющиеся разностью темпераментов и мировоззрений. Естественным кажется тот факт, что в начале нового тысячелетия поэты предчувствуют кризис других эпох, переживая свои дилеммы. Не стоит превращать эту нормальность в аномальность и забывать, что волей неволей в конце концов всё стоит в продолжении прошлого.

В связи с этим правильно отметил Марин Минку в своей книге «Критическая панорама румынской литературы XX-го века», что «их дискурс тяготеет к нулевому уровню поэтического сообщения, ясно отличаясь от эстетической иллюзии их предшественников-текстуалистов» [1, с.48]. Среди поэтов, утвердивших себя в 90-е годы, Кристиан Попеску и Иоан С. Поп стали уже парадигматическими. Если первый из них предложил «терапевтическую поэму», то последний публикует в 1994-м году ставшую знаменитой книгу стихов «Иеуд без выхода». Поэзия представляется намеренной свободой очищающей исповеди, зараженной драматизмом. Эта исповедь и доказывает единственной возможностью отрыва от дей-