

**MINISTERIUM FÜR HOCH- UND FACHSCHULBILDUNG DER
REPUBLIK USBEKISTAN
USBEKISCHE STAATLICHE WELTSPRACHENUNIVERSITÄT**

Als Manuskript

YDK 8II-395

PLOTNIKOVA EKATERINA ALEKSANDROVNA

**Literarische Ideen des 21. Jahrhunderts und ihr Ausdruck in den Werken
von jungen deutschen Autoren**

5A 120102 – „Linguistik (Deutsch)“

Dissertation

Zur Erlangung des Magistergrades

Wissenschaftlicher Betreuer:

Dozent des Lehrstuhl „Deutsche Philologie“: Ogaryants I.A.

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**
**УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ
ЯЗЫКОВ**

Как приложение

УДК 8П-395

ПЛОТНИКОВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА

**Литературные идеи 21 века и их выражение в произведениях молодых
современных авторов**

5А 120102 – „Лингвистика (Немецкий язык)“

Диссертация

Для получения степени магистра

Научный руководитель:

Доцент кафедры «Немецкой филологии»: Огоньянц И.А.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление.....	3
Глава I. Антология литературы 90х гг. Авторы, произведения, темы	
1.1 От натурализма к литературе XX века.....	7
1.2 Немецкая литература второй половины 20 века	11
1.3 Литература третьего рейха	22
1.4 Современные тенденции.....	25
Заключение к главе I.....	32
Глава II. Литература писателей-мигрантов как особый пласт современной литературы Германии	
2.1 Экскурс в историю, анализ, события, причины.....	34
2.2 История возникновения литературы мигрантов.....	39
2.3 Литература мигрантов.....	42
2.4 Пласты литературы мигрантов.....	45
Заключение к главе II.....	47
Глава III. Отражение идей современных авторов на примере произведений Кристиана Крахта.....	48
3.1 « Faserland»- царство разлуки с тобой.....	51
3.1.1 «Я»- рассказчик - предварительное замечание.....	51
3.1.2 Дидрих Дидерихсен.....	54
3.1.3 Максим Биллер и Уве Копф.....	56
3.1.4 Маттиас Хоркс.....	58

3.1.5 Пролетарии и «новый средний класс».....	61
3.1.6 Рейверы и автономисты.....	64
3.2 Рассказчик, его друзья, поколение «отцов».....	66
3.3 «Мы-машина», прошлое, Томас Манн.....	69
3.4 Ассасины в «1979» и связь литературных пристрастий Кристиана Крахта с его романами	74
3.4.1 Кристиан Крахт и потомки ассасинов.....	74
3.5 Поиски формы.....	81
Заключение к главе III.....	87
Заключение.....	88
Список литературы.....	91

Вступление

Объединение Германии, зримо начавшееся в 1989 г. падением Берлинской стены, кардинально изменило политические и идеологические приоритеты общественной жизни.

Именно в 1990-е гг. на историческую арену вышло новое поколение немцев, представители которого уже не были отягощены личной причастностью к нацистским временам. Известный лозунг „Мы- один народ" („Wir sind ein Volk") в их устах очень быстро стал означать не только простой призыв к „преодолению прошлого", к слиянию ФРГ и ГДР, но и устремление воссоединённой Германии в объединяющуюся Европу.¹ Двадцати-тридцатилетние граждане нового государства свободно чувствовали себя в других европейских странах, а что касается особенностей их самосознания, то, по верному замечанию Т. Анца, „на стыд принадлежать к немцам, проявленный поколением 1968-го года, новое поколение отреагировало открытой гордостью за свою немецкость".²

В событиях и настроениях 1990-х гг. в историческом сознании граждан ФРГ обозначился естественный временной переход „от «памяти коммуникации» к «памяти культуры»",³ свойственный концу XX в. в целом (это очень быстро отметила публицистика - укажем здесь на вышедшую в 1991 г. книгу известного публициста Р. Штольца „Немецкий

¹См.: WeißK. 1848, 1989, unterwegs.: [Vortrag beim Festakt „150 Jahre 48er Revolution" am 28. August 1998 in Neustrelitz] / K. Weiß. - (<http://www.bln.de/lc.weiss/tx1848.htm>).

²„Auf die Scham der 68er Generation, zu den Deutschen zu gehören, reagierte in dieser Perspektive nach 1989 eine neue Generation mit bekenntendem Stolz, deutsch zu sein". См.: AnzTh. 1968: Hinweise auf Bücher und Anmerkungen zur Wirkungsgeschichte der Protestbewegung in Politik, Philosophie, Wissenschaft und Literatur / Th. Anz // Literaturkritik.de. - 2001.

³Об аполитичности „поколения 1989" года пишут многие. См., напр.: BUrgelT. Mauerfall-Kinder: Wie orientieren sich junge Ostdeutsche 15 Jahre nach der Wende? / T. BUrgel // Berliner Debatte INITIAL. - 2004. 15. - Н. 4. - S. 16-25; Buchsteiner J. Die Dreißigjährigen - eine unpolitische Generation? / J. Buchsteiner // Die Zeit. -1997. -21. Februar. - (<http://www.zeit.de/! 997/09/thema.txt. 19970221 .xml>).

комплекс" („DerdeutscheKomplex"). Помня уроки нацистского прошлого, большинство населения Германии вместе с тем перестало испытывать личную затронутость им.

Значимость изменений в общественно-политической жизни Германии оказалась сопоставимой с серьёзностью собственно литературных перемен. После состоявшегося объединения потребовалось учитывать множество новых обстоятельств, не вполне укладывающихся в рамки привычных концепций литературного процесса в Германии второй половины XX в.

Прежде всего, изменилось само понятие „современной" немецкой литературы. Исследователи, принимая 1989 г. в качестве знаковой точки новейшей национальной истории, не смогли избежать мысли о рождении «послевоенной литературы» („Nachkriegsliteratur").

Актуальность данной работы заключается в том, что в фокус исследования попали новаторские литературные идеи, возникшие в XX и XXI веках, анализ прошлого литературного опыта и преломление его в настоящем немецкой литературы.

Объектом и предметом исследования предлагаемой работы являются прежде всего произведения авторов не немецкого происхождения, но писавших на немецком языке. Анализ самого понятия «литературы мигрантов», представленной в том числе социальной прослойкой населения Германии, получившей название «гастарбайтеры», определяет и **новизну** исследования.

Поставленными **целями и задачами** являются выяснение причин интереса немецкого читателя к «чужеродному» писателю Кристиану Крахту, который до своего приезда в Германию не имел к этой стране никакого отношения, но в тоже время добился

определенного литературного успеха. Это можно назвать определенным феноменом в области литературы.

Основными пунктами и проблемами исследования являются противоречия, возникшие между традиционной немецкой и так называемой мигрантской литературой, и как следствие, выделение литературы мигрантов в отдельное, независимое, направление. Проблема необычности, новизны и одновременно антогонизма является одним из направлений исследования.

С целью проведения исследования нами были использованы следующие **методы литературного анализа**: сравнение, моделирование и абстрагирование. Исходя из использования вышеперечисленных методов, нами были достигнуты следующие результаты:

Путем сравнения произведений мигрантов между собой, были определены тематика и актуальные идеи на сегодняшний день, в произведениях авторов, выбранных нами немецких авторов.

За модель подхода анализируемых нами произведений, был взят роман Кристиана Крахта «Фазерланд», который является стереотипным для все различных социальных перипетий, рассматриваемых в аналогичных произведениях мигрантской литературы.

Теоретическая и практическая значимость нашей работы, являются новизна и малоизученность данного литературного направления, и все более возрастающий интерес к этому аспекту, повсеместно проявляющийся на уроках немецкой литературы.

Так же необходимо отметить, что **научно-теоретическая** значимость работы заключается в формировании качественно новых или же расширении уже существующих представлений о литературном процессе в Германии. В **практическом плане** результаты исследования могут быть

использованы в лекционных курсах по истории немецкой литературы конца XX - начала XXI вв.

Структура предлагаемого диссертационного исследования состоит из:

- Введения;
- Двух теоретических глав;
- Одной практической главы;
- Заключения;
- Списка использованной литературы.

Структура работы, на наш взгляд, гармонично сочетается с поставленными задачами, которые последовательно решаются в ходе исследования.

Глава I. Антология литературы 90х гг. Авторы, произведения, темы

1.1 От натурализма к литературе XX века

Развитие современной литературы неизбежно связано своими корнями с прошлым, с теми направлениями, которые наиболее ярко отражают характер народа, его сущность, определяют направленность развития. Анализируя современную литературу Германии, мы прежде всего обратились к тем направлениям в истории национальной литературы, которые нашли свое отражение и в литературе XXI века. Таким направлением, на наш взгляд, в немецкой литературе является именно натурализм, определению которого посвящен первый параграф работы.

Натурализм (от лат. *naturalis* — «природный, естественный») — поздняя стадия развития реализма в литературе конца XIX-начала XX века.

Термин «натурализм» в применении к литературе использовался ещё на рубеже XVIII—XIX веков, как обозначение стилевой тенденции, характерной для многих образцов так называемой «мещанской драмы», получившей широкое распространение во II половине XVIII века⁴. Так, Фридрих Шиллер под натурализмом понимал «подражательное воспроизведение действительности» — интерес к мелким бытовым подробностям (в частности, в драмах А. В. Иффланда), призванным создать на театральных подмостках «иллюзию действительности»⁵. «Мещанская драма», в свою очередь, была тесно связана с философским

⁴ Розанов М. Буржуазная или мещанская драма. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского.. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель (1925). Проверено 16 января 2013. Архивировано из первоисточника 21 января 2013.

⁵ Шиллер Ф. О применении хора в трагедии // Собрание сочинений в 8 томах. — М.: Гослитиздат, 1950. — Т. 6. Статьи по эстетике. — С. 694—695, 756.

натурализмом эпохи Просвещения⁶. В самостоятельное художественное направление натурализм оформился лишь во II половине XIX века.

На ряду с натурализмом характеризуют фон развития современной немецкоязычной литературы такие явления как патриотизм, наигранный оптимизм и сказочный характер целого ряда литературных произведений конца XIX века. Бунт против этих тенденций начался с возникновения натурализма и не прекращался до тех пор, пока нацисты не надели на литературу смирительную рубашку. Для всего этого периода характерно широчайшее экспериментаторство, когда многие писатели становились добычей того или иного литературного увлечения.

Немецкий натурализм имел предшественников во Франции и Скандинавии. Согласно тогдашним философским и естественно-научным теориям, личность определяли наследственность и среда. Писателя-гуманиста интересовала теперь, прежде всего уродливая реальность индустриального общества, с его нерешенными социальными проблемами.

В немецкой литературе 1880-х годов натурализм занял видное место. Теоретики натурализма А. Хольц и Й. Шлаф разработали концепцию «секундного стиля», утверждая, что изображение мира должно быть подобным воспроизведению того, как падает лист, оторвавшийся от ветки. Законом искусства должно быть воспроизведение мелочей быта. Так же детально надо описывать поведение людей, вскрывая физиологические импульсы или болезненные отклонения психики, которые им управляют.

Непреходящую литературную ценность обеспечил своим произведениям Г. Гауптман, начавший как натуралист и неуклонно расширявший рамки своего творчества, вплоть до классицизма (пьесы на

⁶Натурализм. Философский энциклопедический словарь. Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. М.: Советская энциклопедия. (1983). Проверено 16 января 2013. Архивировано из первоисточника 21 января 2013.

античные сюжеты), в чем он вполне сравним с Гёте. Многообразие, присущее драмам Гауптмана, обнаруживается и в его повествовательной прозе (*Юродивый Эмануэль Квинт*, 1910; *Приключение моей юности*, 1937).

С появлением новаторских работ Фрейда центр тяжести в литературе сместился от социальных конфликтов к более субъективному исследованию реакций индивида на окружение и самого себя. В 1901 А.Шницлер (1862–1931) опубликовал повесть *Лейтенант Густль*, написанную в форме внутреннего монолога, и ряд импрессионистических театральных зарисовок, где сплавлены тонкие психологические наблюдения и картины деградации столичного общества (*Анатоль*, 1893; *Хоровод*, 1900). Вершина поэтических достижений – творчество Д.Лиленкрона⁷ и Р.Демеля⁸, создавших новый поэтический язык, способный ярко выразить лирический опыт. Гофмансталь⁹, соединив стилистику импрессионизма с австрийской и общеевропейской литературной традицией, создал необычайно глубокие стихи и несколько поэтических пьес (*Глупец и смерть*, 1893).

Тогда же вспыхнул интерес к творчеству Ницше, чей анализ традиционной морали опирается на его знаменитый тезис «Бог умер». С точки зрения литературы, блестящий язык Ницше, особенно в работе *Так говорил Заратустра* (1883–1885), стал образцом для целого поколения, а некоторые идеи философа вылились в замечательные, строгие по форме стихи Георге, чья поэзия перекликается с французским символизмом и английскими прерафаэлитами. С Георге связано формирование кружка писателей, находившихся во многом под его влиянием и перенявших от него интерес к ряду полузабытых аспектов культурной традиции. В противоположность элитарному миссионерству Георге, Рильке был

⁷ Немецкий писатель, импрессионистский лирик (1844-1909)

⁸ Немецкий поэт и писатель (1863-1920)

⁹ Немецкий писатель (1874-1929)

сосредоточен на себе и своем искусстве. Бессмысленные ужасы Первой мировой войны заставили его искать собственное эзотерическое миропонимание в *Дуинезских (Дуинских) элегиях* (1923) и *Сонетах к Орфею* (1923), которые по праву считаются вершинами поэзии.

Не менее значительные достижения имели место и в прозе. Т.Манн – самый выдающийся представитель плеяды писателей, среди которых был и его старший брат Г.Манн (1871–1950), известный своими сатирическими и политическими романами. Если у Томаса Манна центральной темой оказывается дихотомия жизни и искусства (частный случай – антитеза «бюргер – художник») ¹⁰, то Кафка в посмертно опубликованных романах *Процесс*, *Замок* и *Америка* поставил проблему существования как такового. В своей визионерской объективации прихотливых процессов человеческого мышления, в конечном счете направленных к разгадке вечной тайны бытия, Кафка создал собственный мифологический мир, и его творчество оказало большое влияние на европейскую литературу. Выразительный размах и главная тема (крушение монархии) Р.Музиля (1880–1942) обнаруживаются и в романах его соотечественника Х.фон Додерера (1896–1966) *Штрудльхофская лестница* (1951) и *Бесы* (1956). Ранние произведения Гессе, проникновенные автобиографические романы Х.Кароссы (1878–1956) и поиски «чистой» жизни в романе *Простая жизнь* (1939) Э.Вихерта (1877–1950) тесно связаны с немецкой литературной традицией. Поздние романы Гессе отражают смятение индивида после Первой мировой войны и свидетельствуют о влиянии психоанализа (*Демьян*, 1919; *Степной волк*, 1927) и индийского мистицизма (*Сиддхартха*, 1922). Главный его роман, *Игра в бисер* (1943), соединяя в себе утопию и реальность, как бы подытоживает взгляды писателя. Переломные исторические эпохи, кризис религиозного сознания стали излюбленным материалом для таких

¹⁰См. «Будденброки», «Тристан», «Культура и социализм».

романистов, как Рикарда Хух (1864–1947), Гертруда Ле Форт (1876–1971) и В. Бергенгрюн (1892–1964), тогда как Цвейга привлекали демонические порывы великих исторических личностей. Первая мировая война вызвала к жизни целый ряд значительных произведений: апокалипсические сцены *Последние дни человечества* (1919) венского эссеиста К. Крауса (1874–1936), иронический *Спор об утрате Грише* (1927) Цвейга, необычайно популярный роман Ремарка *На Западном фронте без перемен* (1929). Впоследствии Ремарк закрепил этот успех остросюжетными романами (*Триумфальная арка*, 1946).

После Первой мировой войны действительно заявила о себе потребность в новых ценностях. Экспрессионисты громко и резко провозгласили реформу общества и индивида. Миссионерский пыл вызвал к жизни выдающиеся стихи пророческого Г. Тракля (1887–1914) и Ф. Верфеля (1890–1945). Ранняя проза Верфеля тоже относится к экспрессионизму, но в более поздних его романах возобладали исторические и религиозные мотивы (*Сорок дней Муса Дага*, 1933; *Песнь Бернадетте*, 1941). Точно так же А. Дёблин (1878–1957) после социально-психологического романа *Берлин, Александерплац* (1929), стилистикой («поток сознания») напоминающего Дж. Джойса,¹¹ обратился к поискам религиозных ценностей.

1.2 Немецкая литература второй половины 20 века

Наиболее известными авторами второй половины 20 века являются Вольфганг Борхерт, Мария Луиза Кашниц, Генрих Бёлль и другие. Прежде всего следует начать Вольфганга Борхерта (1921 -1947), хотя формально он и не принадлежал к «Группе 47». Будучи офицером, он не смог утаить критического отношения к гитлеровскому режиму, попал в штрафной батальон,; дважды оказывался в фашистских застенках. Его здоровье было

¹¹ Ирландский писатель и поэт, представитель модернизма (1882-1941)

всем этим непоправимо подорвано, и Борхерт умер в возрасте 26 лет, успев, однако, написать ряд стихотворений, рассказов, статей и пьесу «На улице перед дверью» (1947).

Наиболее известная драма Борхерта "На улице перед дверью" ("DraußenvorderTür") посвящена трагедии одинокого человека, вернувшегося с войны и не нашедшего пристанища. Герой пьесы, солдат Бекман, возвращается с войны и обнаруживает, что у него не осталось ни близких, ни пристанища: родители погибли, невеста предпочла другого. Ни в ком он не находит поддержки, ни в чем не может найти опору. Его терзают вопросы: чем жить? зачем жить? куда нам деваться на этом свете? «Мы преданы, страшно преданы», - думает он. Бекман пытается покончить с собой, бросившись в реку. Но река не принимает его - она велит ему жить и искать правду. «Удрать вздумал, желторотый? - возмущенно спрашивает река, заговорив вдруг человеческим голосом. - Двадцать пять - и в ночь, й туман, топиться, оттого что невмоготу стала... поживи сначала!» Эта тема, мучительная и актуальная, вобрала в себя судьбы миллионов немцев. Герой пьесы, израненный солдат Бекмен, вернувшись с войны домой, и не обнаруживший дома, пытался - правда, безуспешно - призвать к ответу тех своих бывших командиров, кто предал его и теперь пытался уйти от ответственности. Но никому из этих самодовольных практичных людей, занятых устройством новой жизни, нет никакого дела до Бекмана. Не найдя выхода, он кончает жизнь самоубийством.

Чтобы выразить диссонанс, "разорванность" времени Борхерт использует в своей пьесе прежде всего гротеск, утрируя, совмещая противоречащие друг другу элементы, опровергая привычные представления об образе. Гротескной фигурой является сам главный герой - в рваной шинели, дырявых сапогах и нелепых противогазных очках. У окружающих он вызывает чувство недоумения и раздражения. Сам Бекман воспринимается как "привидение", а его жалобы - как неумные и

неуместные шутки. Он олицетворяет прошедшую войну, о которой никто не хочет вспоминать. Все заняты созданием собственной иллюзии благополучия. Бекман же играет роль шута: "Да здравствует цирк! Огромный цирк!". Он ближе к истине, чем "разумная", обманчиво-мирная жизнь послевоенного времени.

Но пьеса не показывает подлинные действия и конфликты. Она изображает не правду окружающего мира, а правду субъективного сознания. Лишь Бекман - действующее лицо пьесы. Преобладает его монологическая речь: он не находит для себя равного собеседника. Важное место занимает второе "я" Бекмана - Другой. Он старается представить мир в радужном свете, убедить жить как другие. Но Бекман не может уподобиться им, ибо они - "убийцы". Отчужденность от "других" настолько велика, что лишает обе стороны возможности взаимопонимания. Словесное выражение контактов героя с его антагонистами, в сущности не носит характера подлинных диалогов. Их отдельные монологи скрещиваются уже "за пределами пьесы - в голове зрителя" (экспрессионистский прием "Vorbeireden"). На протяжении всей пьесы Борхерт сознательно обращается к зрителю. Непосредственной апелляцией к зрительному залу, монологом с открытыми вопросами произведение и заканчивается.

Действие происходит как бы в полусне-полуяви, в неровном химерическом свете, при котором подчас неразличима грань между призрачным и реальным: в пьесе действует персонифицированная река Эльба, Бог выступает в образе беспомощного и слезливого старика, "в которого никто больше не верит; появляется Смерть в лице похоронных дел мастера. Бекману, посмотревшему на мир без своих очков, является образ одноногого великана, он символизирует двойное чувство вины Бекмана: герой чувствует себя ответственным за смерть солдат на войне и

видит в себе разрушителя семейных уз, стремящегося вытеснить другого, еще не забытого.

Это видение позволит двояко понимать название пьесы. Оставленный за дверью сам, Бекман может захлопнуть дверь перед другим: "Каждый день нас убивают, и каждый день мы совершаем убийство." Неотступно преследующее героя сознание личной ответственности и повышенное чувство вины также напоминают о традициях экспрессионизма.

В образе унтер-офицера Бекмана, "одного из тех", отразилась личная биография и духовная драма Борхерта, а также всего поколения послевоенных лет. Черты обобщенности, общезначимости, присущие Бекману, характерны и для многих других героев прозы Борхерта. Бекман - "один из серого множества". О себе он говорит во множественном числе, от имени своего поколения, он обвиняет другое поколение - "отцов", в том, что они предали своих сыновей, воспитали их для войны и послали на войну. Бекман олицетворяет собой поколение людей, настолько травмированных войной, настолько чувствующих свою беспомощность перед грозной и жестокой силой, что их сознание не в силах постичь ее. Отсюда их пассивность, их бездеятельность. Отсюда их мучительный внутренний конфликт, терзающий всегда, тяга к человеческой солидарности, стремление помочь собратям и одновременно чувство одиночества и покинутости, унижительное сознание своего бессилия.

Следующий автор, который своим творчеством является ярким представителем писателей немецкой литературы 20 века, является Генрих Белль. Автор романов, новелл, пьес, сценариев и публицистических статей. Лауреат Нобелевской премии (1972). Родился шестым ребенком в католической семье столяра Виктора Бёлля и Марии Бёлль. Предки со стороны отца эмигрировали из Англии по религиозным мотивам. В 1924 — 1928 гг. учился в народной школе в Радертале - в предместье Кёльна,

куда переехала семья родителей. В 1925 г. семья разорена в результате банкротства ремесленного банка. Семейство Бёллей вынуждено продать дом в Радертале и вернуться в Кёльн. Бёлль начал писать в двадцатилетнем возрасте рассказы о судьбах разоренных, обнищавших обывателей. Первые литературные опыты отмечены влиянием Ф. Достоевского. В 1937 г., получив аттестат зрелости, поступил учеником в книжную лавку в Бонне. В 1938 г. отбывал трудовую повинность, в 1939 г. летом поступил в Кёльнский университет, а осенью был призван в гитлеровский вермахт. Участвовал во второй мировой войне на территории Франции, Польши, Советского Союза, Румынии, Венгрии и Германии. Трижды был ранен. Попытки освободиться от воинской службы успехом не увенчались. В конце войны дезертировал, в 1945 г. вернулся в Кёльн. Поступил в университет, работал подсобным рабочим столяра, публиковал рассказы в газетах и журналах (1947).

Первая вышедшая отдельным изданием повесть «Поезд пришел вовремя» («Der Zug war pünktlich», 1949) воспроизводит жизнь такой, какой она видится человеку из казармы, если ему чудом ненадолго удастся вырваться оттуда. Этим повестям присуща аффектированная эмоциональность. Переживания героев открыты, вопиюще обнажены, о своих страданиях они не говорят, а кричат, как на плакате, предупреждающем о грозящей беде.

Солдаты-отпускники, возвращающиеся в части, следуют в поезде точно по расписанию навстречу явственно осязаемой гибели. От нее не удастся дезертировать, не удерешь, не скроешься. В конце сорок второго там, за линией фронта, они уже знают, что русские победят, что конец «Великой Германии» близок. Солдаты нравственно изуродованы, надломлены, обмануты; они побывали по ту сторону жизни. Трое случайных попутчиков помогают друг другу забыться в вине и картах, выключиться из серой солдатской массы. У каждого из троих вдруг

возникает почти истерическая потребность выговориться, выкричаться, выплакаться перед концом. До конца еще несколько лет, и о каждом из них напишут: «Пал смертью храбрых».

Большой успех Бёллю принес первый его роман «Где ты был, Адам?» («Woharstdu, Adam?», 1951), повествующий о судьбах фронтовиков на исходе войны. Уже вывешены белые флаги мирными жителями, которые с радостью и тревогой ждут конец рейха. Но никому из героев не суждено вкусить мирного счастья. Солдат Фаинхальс, бывший архитектор, будет участвовать в восстановлении стратегически важного моста. Мост восстановлен и тут же взорван, так как им может теперь воспользоваться противник. Файнхальсу рукой подать до своего дома, откуда он ушел много лет назад. Выстрел, один из последних выстрелов, произведенных германскими орудиями по своим же соотечественникам, застигает его на пороге отчего крова. Погибает в концлагере его возлюбленная. Ее лично расстреляет комендант концлагеря, помешанный на вокальном искусстве и создавший лагерный хор из своих жертв. Услышав в её пении веру, истинную веру в человека, в его совершенство и мужество, жалкий регент-комендант не выдержал и выстрелил в упор.

Гибнут врачи из полевого госпиталя, готовые сдаться в плен. Это сработало взрывное устройство в снаряде, который несколько недель валялся тут же возле навозной ямы. Гибнут солдаты, выполняя садистские приказы своих офицеров. Гибнут офицеры, которым не помогает даже симуляция безумия.

Смысл названия романа расшифрован в эпиграфе:

- Где ты был, Адам?

- В окопах, Господи, на войне...

В 1951 г. Бёлль был приглашен на заседание «Группы-47», объединявшей крупнейших западногерманских писателей, где ему была вручена премия. В дальнейшем Бёлль участвовал в работе «Группы-61».

После выхода романов «И не сказал ни единого слова» («UndsagtekeineinzigesWort», 1953), «Дом без хозяина» («HausohneHüter», 1954), «Хлеб ранних лет» («DasBrotderfrühenJahre», 1955), «Бильярд в половине десятого» («Billardumhalbzehn», 1959) Бёлль признан в Западной Германии крупнейшим писателем поколения, вернувшегося с фронта. Все эти романы, а также многочисленные рассказы были переведены на русский язык и изданы в нашей стране в 60-е годы.

В творчестве Бёлля привлекает его честность и доброта, его внимание к малым и старым, его трогательная забота о женщинах без мужей и детях без отцов. Все скромные люди, обойденные судьбой, кого нацистские философы клеймили как «недочеловеков», стали любимыми героями его романов. Им стремится писатель дарить утешение и надежду, в них открывает сокровища души, подчас неведомые им самим.

В романе «Бильярд в половине десятого» Бёлль создает символические образы невинных агнцев и неукротимых буйволов, провоцирующих политические катаклизмы. Этот конфликт будет варьироваться и в других произведениях.

Взглянув на героев Бёлля, нельзя не удивляться их причудам и странностям. Самые солидные люди вдруг скорчат рожицу похлеще клоуна. Никто не идет у него проторенной дорожкой, а выбирает предназначение, ведомое лишь ему самому. Почему чудачки столь частые гости в историях, рассказанных Бёллем? Ответ на этот вопрос надо искать в недавней истории Германии. Бёлль, сам шесть лет отшагавший в солдатском строю, где согласно воинскому уставу всякий был похож на

каждого, изо всех сил пытался маршировать не в ногу, всеми правдами и неправдами уклоняясь от выполнения приказов и распоряжений.

Герой «Самовольной отлучки» («EntfernungvonderTruppe», 1964) готов чистить армейский нужник, по крайней мере это гарантирует, что никто не захочет с ним сблизиться.

Стремлением отделиться и отдалиться от нелюдей писатель наделяет многих дорогих ему героев, которые пускаются на хитрости, пытаются хоть как-то обособиться в солдатской шеренге или в городской толчее. Писатель и его герои охраняют свою личность любой ценой, порой даже рискуя жизнью.

В трагикомических прихотях его персонажей проявляется инстинкт их духовного самосохранения, попытка пусть хотя бы призрачно отстоять свою автономию в третьем рейхе или уже потом в стране «экономического чуда».

Мерилом всех поступков героев Бёлля на войне или в мирные дни, когда война вновь напоминает о себе, является справедливость. Писатель ненавидит фашизм за то, что он был узаконенной несправедливостью, глумился над достоинством личности. Подлость фашизма, по Бёллю, проявлялась в том, что человека, ставшего жертвой несправедливости и мобилизованного в вермахт, провоцировали на совершения насилия по отношению к другим людям и целым народам. Истоки трагического у Бёлля коренятся в разрыве между сознанием и поступком, но автор повести «Самовольная отлучка» или романа «Глазами клоуна» («AnsichteneinesClowns», 1963) отнюдь не мрачен.

Мало кто умел так смешить, как Бёлль. Его тонкая ирония, а порой хлесткая сатира направлены против сильных мира сего и власть предержащих, кто всегда натягивает на лицо маску серьезности, чтобы спрятать глупость, - тоже особенная черта его писательской манеры.

Бёлль никогда не забывал о своем окопном опыте, помнил о тех, кто ждал дома его и его друзей. Но ожидание зачастую оказывалось напрасным - случалось, вместо человека приходило траурное извещение. Бёлль писал исследовательские романы, в которых пытался проанализировать причины великой трагедии страны и обстоятельства, создавшие «маленькую трагедию» каждого человека. Этому посвящен его самый значительный роман «Групповой портрет с дамой» («GruppenbildmitDame», 1971).

У Бёлля рассказчиком-исследователем, собирающим досье дамы, выступает любознательный молодой человек, который всюду именуется даже не автором, а просто «авт.». Этим приемом Бёлль стремится отождествить сюжеты с жизнью, настаивает на том, что проза документально достоверна. Однако Бёлль тут же затевает откровенную игру с читателем, щеголяя иногда демонстративным, даже пародийным наукообразием. В «Групповом портрете» «авт.» - добровольный ходатай и защитник, который задумал восстановить добрую репутацию скромной немолодой женщины по имени Лени Груйтен, собрав свидетельства родных, знакомых и друзей, не отказавшись и от показаний недоброжелателей. Расспрашивая тех, кто знал Лени в разное время и при различных обстоятельствах, он хочет докопаться до нравственного нутра героини. Пожалуй, для самого Бёлля она чуть загадочна, характер её трудно постичь. Автор ни разу не позволил ей выйти из группового портрета и заговорить самостоятельно. Все её извилистые хождения по мукам отразились в памяти спутников и попутчиков. Даже преданных друзей Лени смущают и шокируют многие её поступки, каждый, кто участвует в этом самодеятельном расследовании, точно знает, в чем ошиблась Лени, все считают, что она сама кузнец своих несчастий. Если бы, мол, Лени чуть-чуть поступилась своими чудачествами и капризами, она достигла бы благополучия и счастья.

На протяжении всей своей жизни Лени будто не замечает взрывов и изгибов немецкой истории. Кажется, эта «истинно немецкая девушка», а потом вдова фронтовика покорно несёт свой крест, но это вовсе не так. Лени, ни словом, ни делом не протестуя против нацистского режима, совершает поступки, несовместимые с догмами и законами рейха. Разумеется, больше всего укоров и пересудов вызывает её роман с советским военнопленным Борисом Колтовским. Их любовная история в данной ситуации отнюдь не частное дело, а вызов всем устоям и нормам. Если бы про это пронюхали власти, грянула бы страшная кара.

Образ красноармейца Бориса Колтовского не столько типичная реальность, сколько подражательный отклик Бёлля на его любимых героев Достоевского и Толстого. Воссоздавая неведомый ему, но привлекательный русский характер, Бёлль перенёс известные идеальные образы в иную трагическую атмосферу. Но важен и другой момент: тонкий знаток немецкой культуры, Борис воспитывает у Лени вкус к подлинным национальным ценностям. Лени навсегда сохранила привязанность к тем немецким поэтам, которых ей открыл Борис.

При всей заявленной стихийности и загадочности природы Лени автор вложил в этот образ откровенную тенденциозность: Лени - естественный нормальный человек, она следует велениям сердца, и это помогает ей не уронить своего достоинства, сохранить вопреки всем горестям собственную честь.¹²

Немаловажным жанром произведений литературы 20 века в Германии. По мнению Кашниц, поэзия - это то последнее маленькое пространство, где мы ещё можем оставаться действительно свободными.

¹²<http://www.belletrist.ru/definit/boll.defnt.htm>

Кашниц считает, что природа наделила человека способностью спасти себя с помощью фантазии.

Мария Луиза Кашниц родилась в 1901 году в Карлсруэ в семье офицера. Её детство прошло в Берлине и Потсдаме. Период нацизма стал, по словам Кашниц, поворотным моментом в её творчестве. Писательница и её муж не приветствовали приход нацистов к власти. А "нашу" форму сопротивления диктатуре Кашниц понимала как "удачную поэтическую строку", написанную в стол.

"Конечно, большой цезурой стала война, разделившая всё на то, что было до неё, и то, что было после неё. Из того, что было до войны, я взяла, пожалуй, лишь сонеты, да и то чисто формально. И всё. Мои стихи стали более скромными и менее звучными. Разумеется, новая форма отражает внутреннее состояние".

В период нацизма писательская деятельность была единственной опорой для Кашниц. Она, как за спасительную соломинку, держалась за художественную форму. Однако постепенно во время войны она стала ощущать "ненужность формалистского, бюргерского искусства". С 1941 по 1953 год Кашниц живёт во Франкфурте-на-Майне. Город был разрушен практически на её глазах. Однажды после сильной бомбёжки Кашниц в течение 10 часов металась по городу в поисках своего ребёнка. Разрушение Франкфурта, восстановительные работы, страхи – всё это отражено в стихах этого периода. Наверное поэтому после выхода в свет сборника её стихов "Пляска смерти" Кашниц стали называть "поэтессой руин". Кашниц в это время ещё сохраняет в своей поэзии традиционную форму, то есть её стихи разбиты на строфы и рифмованы. Постепенно, однако, Кашниц начинает "уплотнять" образность своих стихов, её поэзия превращается в цепь, казалось бы, никак не связанных друг с другом ассоциаций, напоминая собой некие античные торсы. Создаётся впечатление, что видимая внутренняя взаимосвязь образов исчезает. В течении своей жизни она создает 5 сборников стихов, которые издаются и

переводятся во многих странах за пределами Германии: «День Икс», «Китайский Гонг», «Мартовский ветер», «Морское путешествие, Родственник».¹³

1.3 Литература третьего рейха

После прихода нацистов к власти свыше 250 немецких писателей, поэтов, литераторов покинули страну – Т. и Г. Манны, Ремарк, Фейхтвангер, Цвейг, Брехт и др. 10 мая 1933 по инициативе министра пропаганды Геббельса была устроена акция сожжения книг. На территориях университетов в костры летели книги прогрессивных немецких и зарубежных писателей и мыслителей.

Часть оставшихся в стране писателей отошла от литературной деятельности. Остальным предлагалось писать в рамках четырех жанров, утвержденных 8-м управлением Министерства просвещения и пропаганды и Имперской палатой литературы, которую с 1933 возглавлял драматург ХансЙос. Это были: 1) «фронтальная проза», воспевающая фронтное братство и романтизм военного времени; 2) «партийная литература» – произведения, отражающие нацистское мировоззрение; 3) «патриотическая проза» – националистические произведения, с акцентом на немецкий фольклор, мистическую непостижимость германского духа; 4) «расовая проза», возвеличивающая нордическую расу, ее традиции и вклад в мировую цивилизацию, биологическое превосходство арийцев над остальными «неполноценными» народами.

Наиболее талантливые произведения на немецком языке в этот период были написаны в среде писателей-эмигрантов. В то же время ряд способных литераторов были привлечены к сотрудничеству с Третьим

¹³<http://www.litagent.ru/clients/authworks/298>

рейхом – Эрнст Глезер, Ханс Гримм, чей роман *Народ без пространства* широко использовался нацистской пропагандой. Эрнст Юнгер – в эссе *Рабочий. Господство и геистальт*, *О боли*, в романе *На мраморных утесах* (1939) развивал образ солдата-рабочего – героической фигуры, подводящей черту «бюргерской эпохе». Готфрид Бенн отстаивал эстетическую сторону нацистского нигилизма, увидев в национал-социализме «поток наследственной жизнеутверждающей энергии». Гюнтер Вайзенборн и Альбрехт Хаусхофер (*Моабитские сонеты*) отважились критиковать нацизм в своих произведениях, за что были подвергнуты преследованиям.

В рамках стандартных требований нацистской пропаганды работали Вернер Бумельбург – романы о фронтовом товариществе, Агнес Мегель-провинциальная «народная» литература, Рудольф Биндинг и Беррис фон Мюнхаузен – эпические поэмы о рыцарстве и мужских доблестях.

В целом период нацистского тоталитаризма явился значительным испытанием для литераторов Германии, поставив каждого перед выбором, причем не столько эстетическим, сколько политическим.

1.4 Современные тенденции

После Второй мировой войны центр внимания переместился с ужасов войны к проблеме вины. Страдания евреев и уничтожение народа при гитлеризме нашли особенно яркое отражение в творчестве двух поэтов – П.Целана (1920–1970) и Нелли Закс, которые подняли эту тему на уровень страданий всего человечества. В 1966 Нелли Закс была удостоена Нобелевской премии по литературе. Среди писателей социалистической ориентации особого упоминания заслуживает Анна Зегерс (1900–1983), с

ее романом *Седьмой крест* (1942) – историей побега из концентрационного лагеря.¹⁴

Отчаяние истерзанного войной молодого поколения, давшего т.н. «литературу на руинах», отчетливо сквозит в радио-пьесе В.Борхерта (1921–1947) *На улице перед дверью* (1947). Военная тема нашла свое отражение и в сюрреалистическом кошмаре романа *Город за рекой* (1947) Г.Казака (1896–1966), и в экзистенциалистской атмосфере таких романов Х.Э.Носсака (1901–1977), как *Некийя* (1947) и *Немыслимое судебное следствие* (1959), и в поздних стихах Г.Бенна (1886–1956).

В послевоенные годы крупнейших писателей дала швейцарская немецкоязычная литература. Гротескные пьесы Ф.Дюрренматта безжалостно обнажили продажность человеческой природы. М.Фриш (1911–1991) подтвердил закономерность своей славы такими пьесами, как *Бидерман и поджигатели* (1958) и *Андорра* (1961). Тема самообретения и отчуждения, впервые затронутая в романах *Штиллер* (1954) и *НотоFaber* (1957), обернется причудливой «игрой в повествование» в *Назову себя Гантенбайн* (1964). Фришевские *Дневники 1966–1971* (1972) отражают сложнейшую природу современных художественных и идеологических пристрастий.

После поражения Германии во Второй мировой войне Советский Союз и западные оккупационные державы пытались возродить культурную жизнь страны, поощряя ее поворот к немецким классическим и гуманистическим традициям. В первые годы после войны на востоке Германии в театральном репертуаре, включавшем, например, пьесы Ж.Ануя, Ж.-П.Сартра, Т.С.Элиота, Т.Уайлдера, Т.Уильямса, трудно было найти существенные отличия от репертуара в западных зонах оккупации. Но по мере нарастания «холодной войны» оккупационные

¹⁴<http://www.e-reading.ws/book.php?book=72470>

державы стали постепенно перестраивать и свою культурную политику. В Восточной Германии терпимость в области литературной политики быстро сменилась диктатом социалистического реализма. Развитие восточногерманской литературы прошло через серию «заморозков», обусловленных в основном внешнеполитическими событиями: 1949–1953 – от образования двух немецких государств до смерти Сталина; 1956–1961 – от восстания в Венгрии до сооружения Берлинской стены; 1968–1972 – от советского вторжения в Чехословакию до дипломатического признания ГДР со стороны ФРГ и международного сообщества; 1977–1982 – от изгнания поэта В.Бирмана до относительной стабилизации. Между «заморозками» в ГДР отмечались короткие периоды либерализации. Для начального периода типичны *О тех, кто с нами* (1951) Э.Клаудиуса (1911–1976)¹⁵, *Бургомистр Анна* (1950) Ф.Вольфа (1888–1953) и *Кацграбен* (1953) Э.Штритматтера (1912–1995).

Один из самых человечных романов послевоенной литературы, *Голый среди волков* (1958)¹⁶ Б.Апица (1900–1979), повествует о невообразимых усилиях узников концлагеря, спасающих от палачей маленького ребенка. В романе *Якоб-лжец* (1968) Ю.Беккер (р. 1937) обращается к теме восстания в варшавском гетто. Целый ряд «романов возвращения» («Ankunftsromane») отобразил сложности перехода от фашистской идеологии к социалистической, например *Приключения Вернера Хольта* (1960, 1963) Д.Нолля (р. 1927). Г.Кант (р. 1926) в *Актовом зале* (1964) с изрядной долей юмора поведал об учебе и воспитании молодых рабочих в период формирования ГДР. Биттерфельдское движение (1959) потребовало усиленного внимания к проблемам рабочего класса. Вплоть до 1989 руководство ГДР продолжало поддерживать группы самодеятельных писателей из рабочей среды, давшие начало т.н. «литературе вступления» (по названию романа Бригитты

¹⁵ «Menschen an unserer Seite», рус. пер. 1953

¹⁶ В.Апиц «Nackt unter den Wölfen», 1962

Райман *Вступление*, 1961) – романы *След камней* (1964) Э.Нойча (р. 1931), *Оле Бинкоп* (1964) Штритматтера и др. Криста Вольф (р. 1929) в своем первом романе *Расколотое небо* (1963)¹⁷ пишет о женщине, вынужденной выбирать между любовью и социализмом.

Западногерманская «Группа 47» («Gruppe 47»)¹⁸ объединяла большинство крупнейших немецких прозаиков и критиков. Двое самых знаменитых, У.Йонзон (1934–1984) и Грасс, переехали на Запад из Восточной Германии. Романы Йонзона *Догадки о Якобе* (1959) и *Третья книга об Ахиме* (1961) раскрывают тягостный психологический и житейский разлад в расколотой стране. В трилогии *Годовщины* (1970, 1971, 1973) за подробными историями жизни встает сама История. К Грассу мировая известность пришла после выхода в свет романа *Жестяной барабан* (1959). Среди других значительных прозаиков – Бёлль и А.Шмидт (1914–1979). Обесчеловечению на войне посвящены ранние рассказы и романы Бёлля. Вершиной творчества Шмидта, отмеченного художественным поиском, считается монументальный *Сон Цеттеля* (1970).

Начиная с 1970-х в ФРГ наметился отход от политизированной литературы. Произведения австрийца П.Хандке (р. 1942) исследовали психологические и общественные структуры, лежавшие в основе эстетических и языковых условностей. В его *Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым* (1970) воссоздана параноидная реальность, а в *Коротком письме к долговому прощанию* (1972) – постепенное излечение от подобной картины мира. *Утраченная честь Катарины Блум* (1975) Бёлля и *Рождение сенсации* (1977) Вальрафа разоблачали губительное могущество шпрингеровской газетной империи. *Под конвоем*

¹⁷Der geteilte Himmel — (1963) ; <http://infoliolib.info/brief/briefiz14/wolf.html>

¹⁸Группа 47 (нем. Gruppe 47) — объединение немецкоязычных авторов, организованное немецким писателем Хансом Вернером Рихтером (Hans Werner Richter) и активно действовавшее на протяжении двадцати лет

заботы (1979) Бёлля исследует воздействие терроризма на жизнь и общественные институты Германии. Эстетика сопротивления (1975, 1978, 1979) и «народные пьесы» Ф.К.Крёца (р. 1946) критически осмысливали «пролетарский» период истории и, соответственно, современную жизнь. Однако на первый план выходила исповедальная открытость. От *Монтока* (1975) Фришадо *Ленца* (1973) П.Шнайдера (р. 1940) и *Юности* (1977) В.Кёппена (1906–1996) авторы постепенно переходили от политической проблематики к личному опыту.

Тенденция к субъективности и автобиографизму наметилась также в Восточной Германии. *Размышления о Кристе Т.* (1968) Кристины Вольф¹⁹ обозначили этот сдвиг, повествуя о проблемах молодой женщины, ищущей себя; *Образы детства* (1976) и *Нет места. Нигде* (1979) продолжили эту интимно-психологическую линию. Литература ГДР не прошла мимо темы феминизма, хотя и в социалистическом аспекте (*Кассандра*, 1984, Кристины Вольф²⁰; *Франциска Линкерханд*, 1974, Бригитты Райман, 1936–1973; *Карен В.*, 1974, Герти Тецнер, р. 1936; *Женщина-пантера*, 1973, Сары Кирш, р. 1935; *Жизнь и приключения трубадура Беатрисы*, 1974, ИрмтраудМоргнер, р. 1933).²¹

После объединения Германии актуальными становятся поиски выхода за пределы поля тяготения темы «немецкой военной вины». Немецкое общество все больше приобретает черты мобильного общества среднего класса, превращаясь в соответствии с идеологией М.Уэльбека своего рода огромный супермаркет – идей, вещей, отношений и т.д. Наиболее интересно эти тенденции Германии 1990-х преломились в творчестве Кристиана Крахта (р. 1966). Герой его культового

¹⁹Christa Wolf, «Nachdenken über Christ T.»

²⁰http://archivsf.narod.ru/1929/christa_wolf/index.htm

²¹1974 – Жизнь и приключения трубадуры Беатрис (Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Buchern und sieben Intermezzos)

романа *Faserland* (1995)²² – до мозга костей потребитель, но потребитель «продвинутый», с большим уважением относящийся к «правильному» выбору фирм-изготовителей одежды, обуви, еды и т.п. Чтобы довести свой образ до совершенства, ему не хватает интеллектуального увлечения, которое бы окончательно дополнило его «светлый образ». С этой целью он разъезжает по Европе, однако все, с чем ему приходится встретиться, вызывает у него тошноту в прямом и переносном смысле.

Герой другого произведения К.Крахта – 1979 – интеллектуал, оказавшийся в «горячих точках» 1979 года приблизительно по той же причине, что и герой *Faserland'a*. Разница между продвинутым потребителем 1995 и обкуренным расслабленным интеллектуалом 1979 не так велика, как кажется на первый взгляд. Они оба – своего рода интеллектуальные туристы, желающие получить некие сущностные жизненные ценности извне в готовом виде. Но тактика внешнего заимствования не дает результата и делает очевидной необходимость сделать усилие иного рода – продвинуться внутрь себя и своей личной истории. Однако тут вступают в силу соображения политкорректности – как бы не «въехать» во что-нибудь неприглядное, вроде нацизма.

В 1999 Крахт и четверо его друзей-писателей – Беньямин фон Штукрад-Барре (автобиографические романы *Соло-альбом*, *Лайв-альбом*, *Ремикс*), Никель, фон Шенбург и Бессинг сняли номер в дорогой гостинице и в течение трех дней вели диспуты на популярные темы, касающиеся разных сторон современной жизни. Их разговоры, записанные на пленку, были изданы книгой *Королевская печаль* – своего рода манифестом новой генерации немецких писателей. Суть его – в признании поверхностности главной добродетелью современности, поскольку «глубинные» поиски предыдущих поколений ни к чему хорошему не привели. Поэтому новое поколение предпочитает держаться на

²²<http://de.wikipedia.org/wiki/Faserland>

поверхности повседневности и поп-культуры – моды, ТВ, музыки. В этом духе, помимо упомянутых авторов, пишут Райнальд Гец, Эльке Наттерс и др. В антологии 16 молодых немецких писателей *Месопотамия*, составленной К. Крахтом, также речь идет о поиске средств от скуки и безразличия. Удастся ли молодому поколению не заблудиться по дороге от ночного клуба к модному бутику и обнаружить свой «свет в конце тоннеля», покажет время.

В свою очередь, представительница предыдущего поколения – австрийская писательница Эльфрида Елинек (1946), лауреат Нобелевской премии 2003 по литературе, не отказывается от возможности вскрыть, проанализировать законы функционирования так называемого цивилизованного общества, а также обыденного и классового сознания. По мнению писательницы, именно в них заложены зародыши насилия, впоследствии развивающиеся в женский и сексуальный деспотизм, насилие на работе, терроризм, фашизм и т.п. Наиболее известны романы Елинек *Любовницы*, *Пианистка*, *Перед закрытой дверью*, *Похоть*, *Дети мертвецов*.²³

Повседневность, скука обыденной жизни – чрезвычайно распространенная тема в современной немецкой литературе. Подробными меланхолическими описаниями привычных банальностей жизни полны книги молодых авторов – Майке Вецель, Георг-Мартин Освальд, Юлия Франк, Юдит Херманн, Штефан Бойзе, Роман Бернхоф. Николе Бирнхельм в рассказе *Две минуты вокзала* передает давящее ощущение немого запрета на проявление чувств, страх взгляда и прикосновения, отгороженность и одиночество граждан. Инго Шульце в романе *Simple Storys* передает ностальгии по ГДР, пунктуально перечисляя подробности жизни немецкой семьи при социализме – привычки, поездки, образ жизни, мелкие события.

²³ <http://www.livelib.ru/author/112774>

К своеобразному развлекательному чтению для интеллектуалов может быть отнесено творчество Патрика Зюскинда (1949) – его роман *Парфюмер* (1985), а также новеллы *Голубь*, *История господина Зоммера*, роман *Контрабас* и др.²⁴ вывели автора в разряд лидеров мировых продаж в области популярной литературы. Зюскинд расценивает свое писательство как отказ от «беспощадного принуждения к глубине», которого требует критика. Его герои обычно испытывают сложности в поисках своего места в мире, в установлении контактов с другими людьми, от любого рода опасностей они склонны замыкаться в своем маленьком мирке. Писателя интересуют также темы становления и крушения гения в искусстве.

Вызывают интерес и произведения-исповеди – роман *Крэйзи* молодого автора Беньямина Леберта²⁵ об откровениях подростка, страдающего легкой формой паралича, мгновенно разошелся 300-тысячным тиражом. Повесть Томаса Бруссига *Солнечная аллея* – о живущих рядом с Берлинской стеной подростках, влюбленных и непоседливых, утверждает, что воспоминания, связанные с тоталитарным периодом, могут быть светлыми и счастливыми. Психологический роман Михаэля Лентца *Объяснение в любви*²⁶ написан в манере «потока сознания» – он о кризисе брака, о новой любви, о городе Берлине.

После объединения Германии в немецкой литературе стало развиваться «историческое направление» – Михаэль Кумпфмюллер пишет о противостоянии в недалеком прошлом двух Германий и судьбах людей, оказавшихся между двумя системами. В романах Кристофа Брумме (1966) *Ничего, кроме этого*, *Тысяча дней*, *Одержимые ложью*, в эссе *Город после стены* речь также идет об изменениях, связанных с падением Берлинской стены. Немецким писателям интересны фрагменты и

²⁴ http://lib.aldebaran.ru/author/zyuskind_patrik/

²⁵ http://www.rg.ru/anons/arc_1999/0805/1.htm

²⁶ Michael Lenz «Liebeserklärung»

русской истории – Гюнтер Грасс написал книгу *Траектория краба*²⁷, в основу которой взят рассказ писателя-документалиста Гейнца Шена о советской подводной лодке С-13 под командованием Александра Маринеско. Вальтер Кемповски издал 4-х томный *Эхолот* – коллективный дневник января-февраля 1943 года, приуроченный к 50-летию Сталинградской битвы, и продолжает работать над *Эхолотом-2*, охватывающем 1943–1947. Его же перу принадлежит автобиографический роман *В тюремной камере* – о 8-летнем заточении в немецком НКВД.

В современной Германии вышел сборник 26 авторов, чьи родители не являются немцами, но они родились, выросли и живут в Германии, – *Morgen Land. Новейшая немецкая литература*. В молодежном альманахе *Икс. Игрек. Зет*. печатаются первые рассказы и эссе немецких подростков.

Продолжают выходить книги писателей старшего поколения. Большой резонанс получила книга Мартина Вальзера (1927) *Смерть критика* – на писателя посыпались обвинения в антисемитизме из-за национальности прототипа его героя.²⁸ Продолжают выходить книги Хуго Лечера (1929) – сборник новелл *Горб* (2002) и др. Появилось немало новых имен – Арнольд Штадлер, Даниэль Кельман, Питер Хег, Эрнст Йандль, Карл Валентин, Райнер Кунце, Хайнрих Белль, Хайнц Эрхардт, Йоко Тавада, Лориот, Р. Майер и др.

Немецкоязычную прозу сегодня представляют и авторы из Австрии и Швейцарии. Помимо упомянутой выше лауреата Нобелевской премии Эльфриды Елинек, известность приобрели австрийские писатели Йозеф Хазлингер и Марлена Штрерувиц. В романе *Венский бал* (1995) Хазлингера задолго до событий московского Норд-Оста предсказана возможность

²⁷ Günter Grass „Im Krebsgang“ 2002, «Траектория краба» — роман немецкого писателя лауреата Нобелевской премии Гюнтера Грасса.

²⁸ <http://ru.wikipedia.org/wiki>

газовой атаки террористов в Венской опере. Роман

Марлены Штрерувиц *Без нее* – о десяти днях женщины, приехавшей в другую страну в поисках документов о некоем историческом лице.

Швейцарская писательница Рут Швайкерт – роман *Закрыв глаза*²⁹ – пишет экзистенциальную прозу, которая продолжает доминировать в европейской литературе. Другой автор из Швейцарии – Томас Хюрлиман известен мини-романом *Фройляйн Штарк*, действие которого разворачивается в древней монастырской библиотеке, где 13-летний подросток открывает для себя мир любви и книг.

В целом положение писателя в Германии после объединения изменилось. Мало кто из литераторов может позволить себе жить на гонорары. Писатели участвуют в фестивалях, читают лекции, выступают с авторскими чтениями, в том числе за пределами страны. «В эпоху перемен писатель может свободно выражать себя, но его слова не имеют морального веса, – считает Михаэль Ленц. – Пытаясь быть пророком, писатель рискует сегодня попасть в смешное положение».

Заключение к главе I

“Антология литературы 90х гг. Авторы, произведения, темы”

В первой теоретической главе нашей диссертационной работы мы проанализировали развитие немецкой литературы 20 века. За основу анализа мы взяли творчество таких немецких писателей как Вольфганг Борхерт, Генрих Бёлль и Мария Луиза Кашниц. Так как на историческом фоне 20 века преобладали события 2-ой мировой войны, основной тематикой произведений авторов была война и ее последствия. Нацистское прошлое не позволяло писателям реалистично описывать события того

²⁹Schweiker Rut, «Augen zu», 2004

времени, что и становилось причиной их преследования и в последующем изгнания из Германии. После разгрома фашистской Германии в литературе происходит перелом. Большое количество авторов опубликовывают свои произведения, посвященные тяготам и последствиям фашистского режима. Яркими примерами таких произведений являются:

1. Вольфганг Борхерт «Снаружи, перед дверью»

2. Мартин Вальзер «Смерть критика»

3. Гюнтер Грасс «Траектория краба»

4. Вальтер Кемповски «В тюремной камере»

И др.

Глава II. Литература писателей-мигрантов как особый пласт современной литературы Германии

2.1 Экскурс в историю, анализ, события, причины

Тема иммиграции актуальна в Германии как никогда, ее широко обсуждают и политики и население. Германия официально никогда не была страной иммиграции, однако, ни в один другой регион Европы во второй половине XX века не переселялось столько людей, как на территорию Старой Федеративной Республики. Девять процентов общего населения Германии не имеет сегодня германского паспорта.

За последние 40 лет в Германию въехало более 30 млн. человек.³⁰ За этот же период Федеративную Республику покинуло более 21 млн. человек. Высокие показатели иммиграции в начале 90-х гг. (например, в 1992г. в Германию въехали 1.5 миллиона) объясняются, прежде всего, большим количеством немецких репатриантов из республик бывшего Советского Союза и других восточноевропейских государств, ростом числа лиц, просящих политического убежища, притоком беженцев из Югославии (начиная с 1991-1992 гг.), а также возросшей трудовой миграцией из стран, не входящих в Европейский Союз. В последнее время наплыв мигрантов снизился. В 1999 году в Германию въехало всего лишь 875 тысяч человек и 672 тысячи уехали из страны.³¹

Люди издавна покидали родину в поисках работы и убежища. Сейчас во всем мире 150 млн. человек живут за пределами родных стран. Германия одна из тех стран, куда стремятся эмигранты: здесь живут 7.4 млн. иностранцев. Они приехали на работу или в поисках убежища, либо на учебу, либо в качестве высококвалифицированных специалистов.

³⁰https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.group-global.org%2Fstorage_manage%2Fdownload_file%2F15126&ei=MqCVU_TIN4HoywPukIGQAg&usg=AFQjCNGxtLZeYD5NNHNzIV_xpEPtdhdEHA&bvm=bv.68445247,d.bGQ

³¹ <https://www.destatis.de/DE/Startseite.html>

Во Вторую мировую войну последовали волна бегства и вынужденных переселений из областей, определенных как сфера интересов пактом Гитлера-Сталина 1939 г., насильственное переселение, изгнание и депортация в Европе, оккупированной Германией, а также на советской территории. В конце были лагерный плен, каторжные работы и реинтеграция немецких военнопленных, а также, в 1950-е годы, «поздние возвращенцы» из Советского Союза, крупнейшие в истории Европы вынужденные переселения в виде бегства и изгнания немцев из восточных областей.

С конца Второй мировой войны в Германии наблюдались четыре крупных процесса иммиграции и интеграции. При этом в Восточной Германии и Западной Германии доминировал часто противоположный опыт.

Первый процесс - немецкие беженцы и изгнанники: на Западе их сочувственно называли «изгнанными с родины», на Востоке же они получили косметическое обозначение «переселенцы». На Западе влиятельные организация изгнанных десятилетиями официально выступали за «право на родину», а в ГДР «проблема переселенцев» стала с оглядкой на восточных соседей табу. На Западе приток эмигрантов из Восточной и Юго-Восточной Европы продолжался и после окончания изгнаний: в 1951--1988 гг. через лагеря для перебежчиков границы прошли почти 1,6 млн. человек.³² На Востоке же, по ту сторону «интеграции переселенцев», приток переселенцев был невелик: по указанным причинам он был связан лишь с «воссоединением семей». Менее заметной на Западе была сначала иммиграция беженцев, искавших убежища, но с начала 1980-х она быстро нарастает. В ГДР доминировали не иммиграция и интеграция, а эмиграция и изоляция вследствие переселения или бегства на Запад. В духе «холодной войны» Запад приветствовал эти процессы, так

³²<https://www.destatis.de/DE/Startseite.html>

как «бегство от коммунистической власти» означало «голосование ногами» в соперничестве двух систем и одновременно желательный приток рабочей силы. В ГДР, напротив, нелегальный путь на Запад рассматривался как предательство родины и как строго наказуемое деяние. По возможности эти темы полностью замалчивались, как в начале 1950-х замалчивались «проблемы переселенцев». Многие вопросы, связанные с иммиграцией и интеграцией, с эмиграцией и изоляцией были вытеснены из общественного сознания ГДР.

Вторая крупная волна иммиграции в Федеративную Республику была вызвана «гастарбайтерами» и иммигрантами: договор между Германией и Италией 1955г. дал начало официально организованной вербовке иностранных кадров в страну «экономического чуда». Строительство стены на Востоке невольно подстегнуло поток приезжих: когда после 1961 г. эмиграция из ГДР иссякла, усилилась вербовка иностранных рабочих. «Гастарбайтеры», или «гостящие рабочие» - так их называли в обиходе, но не в официальных документах - в отличие от «иностраных рабочих» национал-социалистской Германии и «иностраных отходников» кайзеровской Германии. Вербовка рабочих на Западе продолжалась до «нефтяного шока» 1973 г., который положил ей конец. За это время в страну приехало 14 млн. «гастарбайтеров», из них 11 млн. человек вернулись впоследствии домой.³³ Оставшиеся поселились в Германии, вызвали к себе семьи, так что большинство из них уже к концу 1970-х жило в парадоксальных общественных условиях - в ситуации иммиграции без страны иммиграции. Дело в том, что на правительственном уровне это явление «опровергалось», из сферы политических решений вытеснялось, в административных процедурах стало табу. Не было зрелых концепций по вопросам иммиграции и интеграции: то, что становится табу, невозможно формировать. В ГДР на

³³<https://www.destatis.de/DE/Startseite.html>

базе правительственных соглашений также работали иностранцы, хотя и не в таком объеме, как на Западе. Это были приезжие преимущественно из Вьетнама и Мозамбика. Как и «гастарбайтеры» на Западе, они «вкалывали» в наименее престижных сферах, в самых тяжёлых условиях, например, три четверти из них работали в сменном режиме. Привлечение иностранцев в ГДР также замалчивалось или маскировалось под видом стажировки. По отношению к иностранцам, заключившим срочные договора, в государстве закрытых границ действовала система «шефства», подотчётная администрации и авторитарная по своему характеру. В целом это была не столько социальная интеграция, сколько предписанная государством сегрегация, имевшая и пространственное выражение (аналог гетто). Иностранцев размещали в отдельных общежитиях и таким образом обозначали социальную дистанцию. Личные контакты с ними осуществлялись по разрешению и требовали отчета. Предписанная изоляция чужих и публичное замалчивание их существования создавали социальный вакуум. В нем селились слухи и злоба, расцветали недоверие, страх, ненависть. Федеральный президент Вольфганг Тирзе говорил о «восточногерманской форме апартеида», бывшая уполномоченная по делам иностранцев Корнелия Шмальц-Якобсен - о «ксенофобии за закрытыми дверями». Когда тоталитарной дрессировке пришел конец, скрытая неприязнь к чужакам вырвалась наружу. В процесс объединения ринулись немцы, ставшие друг другу чужими, с противоположным политико-идеологическим опытом наряду со многими нерешенными вопросами обнажив и нерешенные в обоих государствах проблемы общения с чужаками.

Третья группа иммигрантов в послевоенные годы - лица, ищущие убежища и прочие беженцы. Ответом западных послевоенных немцев на прием или отказ в приеме немецких эмигрантов 1933-1945 гг. стал известный абзац из четырех слов в ст. 16 конституции, по поводу которого

так много дискутировали и о котором сегодня написаны многочисленные тома: «Преследуемые по политическим мотивам имеют право на убежище».³⁴

Четвертая большая группа выселенцы и немецкие иммигранты из Восточной Европы: иммиграция переселенцев это своего рода «возвращение через поколение». Предки мигрантов выехали из страны несколько десятков или сотню лет назад или, как в случае «семибургских саксонцев» еще в позднем средневековье - когда Германия еще не существовала. Те, кто официально признан «выселенцем», могут, с точки зрения правовых норм в связи с последствиями войны, претендовать на германское гражданство со всеми правами и обязанностями. Однако в культурном, ментальном и социальном отношении они – настоящие иммигранты. Из-за недооценки или смешения их с изгнанными и послевоенными беженцами вопрос об их интеграции стоит особенно остро. Проблемы иммиграции обострились по мере массового роста иммиграции выселенцев. Они имели место, хотя уровень 1993 г. путем выделения особых контингентов был максимально снижен до 220 тыс. человек и затем путём определенных ограничений доведен до 100 тысяч в 1998 г. Немаловажную роль сыграли языковые тесты, введенные в 1996 году в регионах происхождения.³⁵ Иммиграция выселенцев долгое время считалась образцовым экспериментом, рекомендованным для интеграции иностранных иммигрантов. В условиях нарастающего бюджетного дефицита ситуация заметно изменилась. Впрочем, выселенцы, несмотря на сокращение пособий по интеграции, остаются привилегированной группой иммигрантов.

³⁴ <http://dic.academic.ru/dic.nsf/lower/17362>

³⁵ <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=64097>

Все вышеописанные данные наложили свой отпечаток не только на историческое развитие Германии, но и стали причиной изменений в литературе.

2.2 История возникновения литературы мигрантов.

Немецкая литература - это зеркало истории Германии. Каждое событие нашло и находит в ней свое зеркальное отражение. Все области нашей жизнедеятельности, будь то политические, культурные, экономические или социальные нашли свое место в произведениях немецких авторов.

События 1989 года не могли не остаться незамеченными для литераторов. Слишком огромным было значение падения Берлинской стены и последующее воссоединение двух германских государств. Новое течение в литературе, которое занималось зарубежной проблематикой, получило название – «Литература эпохи объединенной Германии».³⁶ Оно охватывает широкий спектр литературных жанров. Это необъятное количество призывов, сообщений, эссе, а также выдающиеся лирические и драматические произведения на тему превращения.

Но направление «Литература эпохи объединенной Германии» начало развиваться еще задолго до 1989 года, чей конец еще остается открытым. Поскольку нет связывающего определения для литературы, содержание которого в более узком или широком смысле объединяет две немецкие республики, определяется все равно как «Литература эпохи объединенной Германии», в котором ставится под сомнение, является ли данная классификация правильной.

³⁶Wendeliteratur, <http://pda.shpora.net/index.cgi?act=view&id=45643>

Для представления политического процесса «перехода» предлагаются несколько литературных жанров. Наиболее часто используется повествовательная проза, но также и справочная. Неисчислимое количество призывов, брошюр, докладов, эссе и газетных статей разного качества были опубликованы с тех пор.

Падение Берлинской стены, почти 24 года спустя, все еще остается актуальной темой. Если события ноября 1989 признаются значимым явлением для истории, то еще более значимым является последующий процесс объединения. Линии разделения остры и неуступчивы, не только между Востоком и Западом, что возможно и ожидаемо, но и между Востоком и Востоком. Основными спорными моментами являются способы борьбы с прошлым ГДР, в том числе и шпионаж службы государственной безопасности ГДР.

В 1990-х годах немецкая литература переживает настоящий бум молодых авторов, связанный, прежде всего, с развитием книжного рынка.

В десятилетие после падения Берлинской стены в новой литературе происходят кардинальные перемены. По-новому осмысляются и переосмысляются ключевые для послевоенного немецкого сознания темы нацистского прошлого, ответственности немцев за преступления эпохи нацизма. Входят в литературу темы жизни в ГДР (новое "прошлое"), жизни в объединенной Германии, темы мульти культурного общества, Берлина как новой столицы страны.

В связи с повышением уровня жизни в Германии огромное количество молодых талантливых людей, и в том числе писателей, мигрировало в Германию. Вследствие этого, появилось новое направление в немецкой литературе – литература мигрантов или литература гастарбайтеров, что в дословном переводе обозначает «гостящие рабочие».

Так же можно сказать, что литература мигрантов стала мировой литературой. Все больше интегрировались новые темы и формы. Гюней Даль создает свой поистине европейский плутовской роман «Европейская улица 5»³⁷, АрасОренперенес своим произведением «Пожалуйста, только не полиция»³⁸ своих земляков в джунгли большого города, в которые они высадились, где он и применяет способ повествования.

Название «Литература гастарбайтеров» обозначала в 1970-80 гг. литературу, которая была написана иностранными авторами в Германии, Австрии и Швейцарии. Этот термин возник вследствие того, что в 1955 году огромное количество рабочих мигрантов мигрировало в немецкоговорящие страны, и они были названы как «гостящие рабочие», то есть гастарбайтеры.

Авторы литературы гастарбайтеров произошли не только из этих рядов. Этот нелитературный критерий описания литературы находился с самого начала под критическим наблюдением. Из рядов самих писателей особенно выделились ведущие члены политической ассоциации искусств, которая существовала с 1980 по 1987, решительно выступали за это наименование. Это были Франко Бионди, Рафик Шами, Юсуф Наоум и Сулеман Тауфиг. Замечания к литературе гастарбайтеров указывали на иронию обозначения. Обычно, гостям, не разрешалось работать, но и гости не оставались так надолго, как гастарбайтеры, которые оставались в стране, вместо того, чтобы через короткое время ее покинуть, как изначально было запланировано индустрией и политикой.

Признаком литературы гастарбайтеров считался с точки зрения немецкой администрации факт, что литература была написана иностранными авторами на немецком, как иностранном, языке.

³⁷ Даль Гюней, Европейская улица 5, переведен Карлом Коссом, Гамбург 1981

³⁸ Орен Арас, Пожалуйста, только не полиция, Франкфурт на Майне, 1983

Литература гастарбайтеров – это литература в описанном смысле. К этому можно привести следующий пример из произведения:

ЭлениТоросси пытается познакомить детей в своих ночных сказках с жизнью, со странными особенностями культуры, которые она читала по баварскому радио. Здесь яблоки и груши ценятся меньше, чем в бумажных пакетах инжир, который плесневеет в Греции на земле, из-за того, что его некому собирать.³⁹

Однако, распространенная точка зрения вещей включает в себя как на различных иностранных языках возникшие, потом на немецкий язык переведенную литературу мигрантов и литературы мигрировавших авторов из немецкоязычных меньшинств самых различных стран.

2.3 Литература мигрантов

Это довольно новое понятие, которое используется для обозначения литературы, которая была написана авторами, мигрировавшими самостоятельно или со своими родителями в чужую страну. Со сменой места жительства идет зачастую изменение языка и\или изменение национальности. Понятие частично конгруэнтное с литературой гастарбайтеров, без принадлежности авторов к слою рабочих. Только «миграция» фокусируется на понятие литература мигрантов. Также это понятие не бесспорно в пределах соответствующего литературного исследования и находит применение в других областях.

Особый случай литературы мигрантов – это литература изгнания.⁴⁰ На нее часто накладывается влияние страны изгнания, но часто произведения характеризуются независимо от места пребывания авторов

³⁹ЭлениТоросси, Танец каракатицы. Ночные рассказы, не только для детей, Киль, 1986

⁴⁰словесность, созданная авторами, находящимися в вынужденном изгнании за пределами собственной страны (экспатриация, эмиграция), как правило – по политическим, расовым, национальным или религиозным мотивам, под страхом принудительного заключения или уничтожения на родине.
Regina

только эмиграцией и могут не относиться к теме мульти культурной литературы.

Тем не менее, переходы между эмиграцией, изгнанием и дальнейшей миграцией как биографические, так и часто тематически расплывчатые, и немало текстов в изгнании измеряются промежутками между культурами. Наряду с новыми течениями в литературе, такими как «литература мигрантов» и «литература гастарбайтеров» появилось и еще одно: «мульти культурная литература». Интер- или мульти культурной литературой называется сегодня литература тех авторов, которые пишут из как минимум 2-х обусловленных точек зрения. Она фиксируется так же как литература культурного синтеза. Как таковая она излагает вопросы тождества национальных или культурных меньшинств в пределах общества, как напротив, самоструктура большинства по отношению ко всем "другим". Вследствие этого у каждого текста есть, в конечном счете, интеркультурный аспект.

Культурное разнообразие - это основной момент немецкой культуры и истории: В средневековье римские, кельтские, германские и славянские, языческие, христианские и еврейские традиции сталкивались и влияли в разной мере на немецкоязычные тексты. Иноязычные тексты возникали преимущественно с 18-ого столетия в областях с сербским, литовским или (с польских делений) польским населением, в территориях Габсбургов также на венгерском, чешском и следующих славянских языках.

Миграции населения 20-ого столетия влекли за собой множество культурных изменений, в течении которых возникла новая интеркультурная литература. В настоящее время самыми важными среди них являются новая немецко-турецкая литература и немецко-арабская литература. Особый случай представляет собой немецко-еврейская литература, так как наименование этой литературы должно было бы исходить как интер или мульти культурная литература из 2-х данных

разделенных культурных областей и таким образом вычленение немецко-еврейской из немецкой.

Таккак немецко-еврейская литература была литературой немецко-еврейского культурного синтеза, культурный синтез увеличился с 1990-ых годов также и в литературе у переселенцев и их потомков.

Авторы интеркультурной литературы в немецкоязычном пространстве прибывают из всех стран и культур, в которых живут люди в пределах этого литературного местонахождения. Причин для рассмотрения литературы, так же мало, как и стран происхождения и языка происхождения авторов или выбор их литературного языка. Может идти речь о людях, которые происходят из областей, в которых они принадлежали к немецкоязычному меньшинству. Молодая немецко-еврейская литература принадлежит к очень широко понимающему понятию немецкоязычной мульти культурной литературе, также как и произведения немецко-русско-еврейского поэта как Каминер⁴¹ или представителя немецко-арабской литературы как Шами.⁴²

С 2000 годов вместо понятия "литература мигрантов" стали чаще употреблять название интер- или мультикультурная литература. Принципиально оба понятия направлены скорее на содержательные критерии, чем на социокультурный и биографический контекст произведений, при этом понятие интеркультурная литература сильнее подчеркивает принадлежность произведений к более охватывающему литературному обсуждению. В то время как литература мигрантов напротив подчеркивает социокультурное обсуждение и тематику миграции.

2.4 Пласты литературы мигрантов

⁴¹<http://ru.wikipedia.org/wiki/>

⁴² сирийский и немецкий прозаик и драматург.

В рамках современной немецкой литературы существует немецкоязычная литература мигрантов. Ее авторов можно частично причислить к авторам изгнанникам, частично к авторам, мигрировавшим в 50-х гг. на поиски работы или других социальных или научных областей. Здесь имеются авторы литературы гастарбайтеров из различных стран происхождения. Поначалу самой известной группой писателей были итальянского происхождения, но позже всё внимание привлекли на себя авторы турецкого происхождения.

На сегодняшний день писатели мигранты принадлежат к самым важным немецкоязычным авторам, таким как, например, Йоко Тавада, Илья Троянов, Эмин Севги Оцдамар, Феридун Цаимоглу, Галсан Чинаг или Владимир Каминери многие другие.⁴³ Фонд Роберта Боша⁴⁴ ежегодно награждает авторов премией имени Адельберта фон Шамиссо⁴⁵, родной язык которых не немецкий.

Обращая внимание на историю развития литературы, можно выделить несколько пластов литературы мигрантов. Они обусловлены временем миграции писателей на территорию Германии.

1. Первую волну писателей составляют представители мигрантов, прибывших после второй мировой войны начиная с 1955 года из Турции, Италии, Испании, Португалии, Югославии и Греции. Они создали определенный пласт немецкоязычной литературы XX века, которая и получила название «литература гастарбайтеров», т.к. истоком её появления явилась именно трудовая миграция. Она опиралась на немецкие коммунистические традиции рабочей литературы в Веймарской республике, имела специфическую мотивацию и некоторые из ее авторов были действительно гастарбайтерами. Основной темой литературы мигрантов этого периода являлась непосредственно война и ее

⁴³ Самые известные авторы мигранты Германии

⁴⁴ <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/index.asp>

⁴⁵ Премия имени Адельберта фон Шамиссо (нем. Adelbert-von-Chamisso-Preis) — германская литературная премия, присуждаемая с 1985 года пишущему на немецком языке писателю иноязычного происхождения.

последствия. Так как причиной миграции населения стало экономическое восстановление послевоенной Германии, многие авторы посвящали свои произведения именно этой тематике. Кроме того, следует отметить, что послевоенный период снимал запреты на распространение антифашистской литературы. Это и послужило причиной написания исторических новелл и романов о национал-социалистической эпохе в Германии. Примером могут служить следующие авторы: Артур Кёстлер и Густав Реглер.⁴⁶

2. Хотя исторически рабочая миграция действительно заканчивается в 1973 году в связи с прекращением вербовки, гастарбайтеры остаются, оседают и на рубеже 80-х годов XXв. возникает новое обозначение в литературе, связанное с произведениями не немецкоязычных авторов в Германии, Австрии и Швейцарии. Понятие «литература мигрантов» должно было определить нелитературное значение того факта, что ее авторы мигрировали в немецкоязычное пространство. Например: Франко Бионди, Рафик Шами, Юсуф Наум, Сулеман Тауфиг, Жино Челлино.⁴⁷

3. Третья волна авторов-мигрантов – это авторы, мигрировавшие в Германию по самым различным субъективным причинам в конце 90-х годов XXв. Число авторов-мигрантов, принадлежащих к этой категории, неточное, но предварительная оценка на 2000 год составила примерно 250 человек. То, что это число неточное, а приблизительное связано с исключительно динамичным характером самого феномена: во времена все возрастающей глобальной мобильности людей речь может идти о гораздо большем количестве пишущих литераторов. К примеру: Владимир Каминер, Имран Аята, Марика Бодрозич, Дмитрий Динев, Феридун Заимоглу.⁴⁸

⁴⁶http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_bekanntes_deutschsprachiger_Emigranten_und_Exilanten

⁴⁷http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_bekanntes_deutschsprachiger_Emigranten_und_Exilanten

⁴⁸http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_bekanntes_deutschsprachiger_Emigranten_und_Exilanten

Заключение к главе II

“Литература писателей-мигрантов как особый пласт современной литературы Германии”

Сконца Второй мировой войны в Германии наблюдалось 4 крупных волны миграции и интеграции.

1. Немецкие беженцы и изгнанники на Западе их сочувственно называли «изгнанными с Родины», На Востоке они получили обозначение «переселенцы».

2. Вторая крупная волна иммиграции в Федеративную Республику была вызвана «гастарбайтерами» и иммигрантами: договор между Германией и Италией 1955г. дал начало официально организованной вербовке иностранных кадров в страну «экономического чуда».

3. Третьей волной было обусловлено положение в Конституции: «Преследуемые по политическим мотивам имеют право на убежище».

4. А четвертую группу составили выселенцы и немецкие иммигранты из Восточной Европы, так называемая, иммиграция переселенцев это своего рода «возвращение через поколение».

Эти процессы послужили причиной возникновения нового направления в немецкой литературе – литература мигрантов или литература гастарбайтеров.

Всех авторов мигрантов можно условно разделить на 3 категории:

1. Мигрантов, прибывших после второй мировой войны начиная с 1955 года из Турции, Италии, Испании, Португалии, Югославии и Греции.

2. Мигранты, оставшиеся после вербовки 1973 года, например :Франко Бионди, Рафик Шами, Юсуф Наум, Сулеман Тауфиг, Жино Челлино.

3. Авторы, мигрировавшие в Германию по самым различным субъективным причинам в конце 90-х годов XXв.

Глава III. Отражение идей современных авторов на примере произведений Кристиана Крахта

Недавно в своем провокационном докладе на встрече немецких писателей в Элмау — доклад назывался “Близкие умершие” — прозаик Георг Кляйн говорил о том, что “старшее” и “младшее” поколения нынешних немецких литераторов живут и работают как бы “параллельно”, не пересекаясь друг с другом и практически друг друга не зная⁴⁹.

Действительно, наблюдается странная ситуация: даже самые яркие представители “поколения молодых”, такие, как Кристиан Крахт и сам Георг Кляйн, вызывают у журнальных литературных критиков активное возмущение или восхищение, но остаются не понятыми, а в поле зрения профессиональных литературоведов практически не попадают. Эти писатели пока существуют как бы на обочине немецкой литературы — вовсе не потому, что они хуже своих коллег, а потому, что их подход к литературе, их стилистика не соответствуют ожиданиям людей, воспитанных на другой традиции.

То, что сейчас происходит с литературой (не только в немецкоязычном регионе), связано с новой ситуацией, в которой она — литература — оказалась. Для кого создается новая литература? Для интеллектуалов? Да, в большой степени. Такие произведения могут быть очень хороши, и ничто не заставляет их создателей порывать (слишком уж резко) с традицией. Для людей вообще? Но “люди вообще” стремительно утрачивают навыки “медленного” чтения, явно предпочитая “трудной” литературе телепередачи, модные журналы и развлекательные книжки. Тот, кому это больно, кто *сейчас* хочет обратиться к читателям за пределами узкого круга ценителей, неизбежно должен отчасти усвоить понятный для них язык, а отчасти, может быть, использовать сильно действующие — “грубые”, шокирующие — средства. И, во всяком случае,

⁴⁹Klein G. Die nahen Toten // Freitag. 2002. 17. Mai. — <http://www.freitag.de/2002/21/02211402.php>.

он вряд ли добьется успеха, если будет откровенно философичным, “трудным”: что-то изменилось с тех пор, когда писатели типа Музиля или Гессе могли не задумываться о том, сколько человек их поймут.

Предмет этой работы — идейные основы и эстетические свойства прозы, создаваемой ведущими представителями двух направлений молодой немецкой литературы — направлений, которые принято называть “поколением Гольф” (КристианКрахт) и “поколением синглов”⁵⁰ (Георг Кляйн) (признанный лидер второго направления — француз Мишель Уэльбек), но между которыми, как мне кажется, гораздо больше сходства, чем различий. В основном речь все-таки пойдет о КристианеКрахте. Начну с хронологической канвы событий.

1995 — публикация романа КристианаКрахта (р. 1966) “Faserland”. Начало широкой дискуссии (продолжающейся до настоящего времени) о новом поколении немецких литераторов.

1998 — публикация во Франции романа Мишеля Уэльбека (р. 1958) “Элементарные частицы”. Публикация в Германии дебютного романа Георга Кляйна (р. 1953) “Либидисси”, признанного главным событием года и вскоре переведенного на несколько языков.

1999 — публикация немецкого перевода “Элементарных частиц” (тогда же был переведен на немецкий сборник эссе Уэльбека “Интервенции”, 1998; в немецком издании сборник получил характерное название “Мир как супермаркет”); дискуссии в Германии по поводу романа Мишеля Уэльбека и “поколения синглов” (к которому причисляют, среди прочих, М. Уэльбека, Х. Мураками, В. Пелевина, Г. Кляйна⁵¹).Крахт

⁵⁰“Синглы” — одиноко живущие мужчины и женщины. В данном контексте смысл слова заострен — речь идет о людях, не умеющих или не желающих создавать собственные семьи.

⁵¹См. сайт “Die Literaten der Single-Generation” — <http://www.single-dasein.de/kohorten/78er.htm>.

издает антологию рассказов молодых авторов своего круга “Месопотамия” и участвует в издании манифеста “TristesseRoyale”.

2000 — критик Мартин Хильшер в статье “Поколение и менталитет” пишет о том, что роман Крахта “Faserland” имел основополагающее значение для формирования нового направления в немецкой словесности — “поп-литературы”. Публикация книги репортажей Крахта “Желтый карандаш”. Георгу Кляйну присуждают премию им. Ингеборг Бахман за отрывок из его (тогда еще незаконченного) романа “Барбар Роза”.

2001 — публикация романа Крахта “1979”. Публикация первых монографий, посвященных поп-литературе, в которых творчество Крахта оценивается крайне поверхностно и негативно: Томас Эрнст — “Поп-литература”⁵²; Флориан Илиес — “Поколение Гольф”⁵³; Йоханнес Улмайер — “От “Ацида” до “Адлона” и обратно. Путешествие по немецкоязычной поп-литературе”. Публикация в Интернете работы студента Гамбургского университета Олафа Грабински ““Faserland” Кристиана Крахта. Анализ романа и его рецепции”⁵⁴. Публикация романа Кляйна “Барбар Роза”⁵⁵.

2002 — два интервью Георга Кляйна в связи с публикацией его сборника рассказов “О немцах”. Дискуссия о конце поп-литературы — в свете событий 11 сентября 2001 г.: по мнению критиков, этот мегатеракт и стоящая за ним политическая и психологическая реальности должны наконец заставить читателей возмутиться позицией авторов “поп-литературы” и отвернуться от нее. С другой стороны, критик Мартин Хильшер считает, что “поп-литература” и сама осознала свою исчерпанность: “Такая книга, как “1979” Кристиана Крахта, означает, что

⁵²Ernst Th. Popliteratur. Hamburg: Rotbuch, 2001. См. в Интернете: http://www.single-generation.de/pop/thomas_ernst.htm, www.thomasernst.net.

⁵³Illies F. Generation Golf. Eine Inspektion. Berlin: Argon, 2000. См. также: http://www.single-generation.de/kohorten/florian_illies.htm#golf.

⁵⁴Ссылки на работы Улмайера и Грабински приводятся ниже, в разделе о рецепции романов Крахта.

⁵⁵Klein G. Barbar Rosa. Eine Detektivgeschichte. Berlin: Alexander Fest Verlag, 2001.

начались похороны поп-литературы, осуществляемые лучшими поп-литераторами”⁵⁶.

3.1 “Faserland” — “Царство разлуки с собой”

3.1.1 “Я”-рассказчик — предварительные замечания

Как это ни удивительно, большинство рецензентов романа “Faserland” не отдают себе отчета в том, что “я”-рассказчик никак — если следовать логике самого текста — не может быть тем циничным и самодовольным денди, каким они пытаются его изобразить.

Рассказчик — молодой, простодушный и болезненно застенчивый человек (он, например, часто краснеет или кашляет от смущения, не знает, куда девать руки⁵⁷) — пытается найти нечто *подлинное*, еще относительно недавно реально существовавшее: Германию, которую помнит со времени детства, своих друзей, любовь, даже, в минуту отчаяния (когда узнает о гибели своего друга Ролло), Бога; то есть он ищет себя, ищет то, на что мог бы опереться, но везде находит только пустоту и фальшь; социальная “машина”, описанная в последней главе, втягивает его в бессмысленное, суетное движение, сам же он желал бы — как ему однажды удалось — обрести внутреннюю точку опоры, душевного равновесия. Вся стилистика текста как раз и построена на противопоставлении его тоски по подлинному, внутренней неиспорченности и некрасивой=неподлинной реальности.

“Подлинное” в романе — это детство; природа; города и люди, не утратившие своей естественности и связи с прошлым; музыка (не всякая); не испорченный новейшими сокращениями немецкий язык:

⁵⁶Zurück in die Wirklichkeit. Ein Schriftsteller und ein Lektor diskutieren über die neue deutsche Literatur // Welt am Sonntag. 2002. 8. November. Все переводы с немецкого, если иного не оговорено, выполнены автором статьи.

⁵⁷См.: Крахт К. Faserland / Пер. с нем. Т. Баскаковой. М., 2000. С. 23, 44, 83, 115, 184.

Дальше я не слушаю, потому что мне в нос внезапно ударяет этот запах прогнивших досок и моря и я вспоминаю, как ребенком каждый год приезжал сюда и в первый день на Зильте запах всегда казался мне самым лучшим: когда ты долго не видел моря, ты, вернувшись к нему, радуешься как ненормальный, и еще доски, нагретые солнцем, испускали такой теплый аромат. Это был дружественный запах, как будто бы полный обещаний и — как бы это сказать — теплый (с. 18).

...И пока играет музыка, и собака Макс грызет свою хлебную горбушку, и за окном садится солнце, я вдруг сознаю, что чувствую себя абсолютно счастливым (с. 24).

Франкфуртские девочки обладают такой неподражаемой естественностью, какой нигде больше в Германии не встретишь... ведут себя совершенно непринужденно (с. 112—113).

Американцы хотели после Второй мировой сделать Гейдельберг своей ставкой, оттого они никогда его не бомбили и поэтому все старые здания еще стоят на своих местах... Такой могла бы быть вся Германия, если бы не случилась война и евреев не убивали бы в газовых камерах... здесь в самом деле обалденно хорошо... (с. 123—125)

Я хочу просто стоять здесь и смотреть на нее... как она улыбается всем и каждому — даже дуракам, и задницам, и занудам. Таким особенно. Ханна настолько доброжелательна и вежлива со всеми, что мне больно на это смотреть (с. 167).

То и дело к нам в кабину просачиваются запахи жареного сала... свежескошенного сена и бензина. Я думаю о том, что эти запахи с детства знакомы всем, кто родился и вырос в Германии... Чай с

молоком и сейчас всегда напоминает мне о коровах, я даже с наслаждением выкупался бы в этой жидкости, потому что она так чудесно пахнет родным домом и надежностью (с. 178).

Я думаю о том, что раньше тоже часто сидел у озера и что нахожу эти часы — когда свет постепенно меркнет и человек становится более восприимчивым к разным прикольным вещам — восхитительными (с. 186—187).

Самое клевое в Швейцарии — ... что здесь ничего не бомбили и, может, еще то, что асфальт, по которому проложены трамвайные линии, не был разломан на куски в годы войны и до сих пор сохраняет следы людей, ходивших по нему десятки лет назад... Солнце светит так ласково, что злость моя как-то сама собой рассеивается (с. 218—219).

Все здесь [в Швейцарии] кажется мне более честным, и ясным, и, главное, более очевидным (с. 223).

У здешних улиц удивительные названия. Одна, например, называется Murphenquai, “Набережная мифов”, и я думаю о том, как очаровательно и старомодно звучат здесь слова — как если бы швейцарцы обращались с немецким языком совсем иначе, чем мы (исходя из его сокровенной сути, хочу я сказать) (с. 228).

Характерно, что, сталкиваясь с грязью в человеческих отношениях, этот якобы циник каждый раз удивляется или даже переживает шок:

[Он застаёт своего друга Нигеля занимающимся групповым сексом]:
Весь расклад кажется настолько нереальным, что я замираю на месте, как будто меня шарахнули по башке. Такого просто не может быть... Уже за

городом, когда мы почти подъезжаем к аэропорту, я вдруг начинаю рыдать (с. 69 и 71).

[Он застаёт Нигеля и Надю в состоянии наркотической прострации]: Я просто не верю своим глазам. У меня такое чувство, будто внутри у меня что-то непоправимо вышло из строя, будто я навсегда утратил центр равновесия. Будто вообще никакого центра больше нет... все вдруг делается желтым... и в тот же миг сознание мое отключается (с. 150—152).

[Эпизод на острове Миконос, на пляже nudистов]: О, боже мой, думаю я. Боже, боже. Такого просто не может быть. Не может быть, чтобы мужики так проституировали себя, — и, главное, чтобы я сам, по своей воле, сюда прилетел (с. 200).

3.1.2 ДидриxDидерихсен

ДидриxDидерихсен (р. 1957) — крупнейший немецкий музыкальный критик и теоретик поп-культуры, в прошлом сотрудник журналов “Sounds” и “Spex”, ныне профессор академии Мерц в Штутгарте. В своей первой книге “1500 грампластинок, 1979—1989” (1989) он высказал идею о параллелизме развития музыки и политики и о том, что сцена рока в Германии является средой левой оппозиции. Появление вскоре после этого неонацистских рок-групп заставила его пересмотреть свои взгляды. В 1992 г. он опубликовал в журнале “Spex” нашумевшую статью “Thekidsarenotallright” (“С ребятами не все в порядке”), которая стала началом широкой дискуссии о немецкой рок-музыке. Затем вышли еще две его работы: “Новые саундтреки для “народных приемников”. Нацистский рок, культура молодых и правый мейнстрим” и “Свобода обедняет. Жизнь по рок-н-роллу” (обе — 1993 г.)⁵⁸. Напомню, что “Faserland” увидел свет в 1995-м. В своих работах 1993 г. Дидерихсенписал о том, что рок-музыка

⁵⁸Diederichsen D. Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock ‘n’ Roll 1990-93. КЪln: Kiepenheuer & Witsch, 1993.

утратила оппозиционный характер и рок-музыканты перешли на постмодернистскую позицию “символического диссидентства” (которую автор осуждает)⁵⁹. Дидерихсена считают одним из теоретиков “поколения синглов”⁶⁰.

В романе “Faserland” поклонницей взглядов Дидерихсена является Варна возлюбленная Александра, которая посещает “дешевые забегаловки”, где обсуждают “последний концерт группы “PublicEnemy” или последний текст Дидриха Дидерихсена” (с. 104). Характеристике взглядов и стиля жизни Варны посвящен довольно большой сатирический фрагмент (с. 102—106). Явную неприязнь героя к Варне и (выраженную через эту неприязнь) полемику Крахта с Дидерихсеном можно, на мой взгляд, объяснить тем, что Крахт выступает против “дешевой” политизации искусства, поскольку считает политику “миром видимостей”. Поэтому Крахт сосредоточивает свое внимание исключительно на индивидуальном сознании, на внутреннем мире человека. Рассказчик же выражает свое отношение к Варне так:

[Я] избегаю каких бы то ни было дискуссий по поводу изобразительного искусства или *independentbands*, которые упоминаются в “Спексе”, или зарождающегося правого радикализма, этого “коричневого дерьма”, по выражению Варны. Еще невыносимее было то, что она несла о хип-хопе. Мол, хип-хоп — это новая музыка панков, подлинное выражение протеста, и тому подобная бесконечная дребедень (с. 103).

Варна казалась мне такой заранее предсказуемой, наивной либеральной дешевкой, что, слушая ее долбаные идеи, просто невозможно было не сорваться и не затеять с ней ссору... Варна в ответ обзывала меня

⁵⁹См.: *Barber-Kersovan Alenka*. [Рец. нановую книгу Дидерихсена: Diederich Diederichsen. Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt. КЪln, 1999] // <http://www.music-journal.com/htm/info/rezens/langeweg.htm>. 20.01.2000.

⁶⁰См. сайт “Theoretiker der Single-Generation” (<http://www.single-generation.de/>) и его раздел “Diederich Diederichsen — Poptheoretiker der Single-Generation” (http://www.single-generation.de/pop/diederich_diederichsen.htm).

нацистом и совершенно аполитичным типом, а мне каждый раз хотелось ее спросить, как нацист может быть “совершенно аполитичным”... (с. 105—106)

Мысль о фальши “левых” поклонников Дидерихсена, якобы заботящихся о народе, и об отсутствии в их идеях подлинной глубины раскрывается через изображение *внешнего* вида и стиля поведения друзей Варны:

Варна на таких тусовках... подруливала к какому-нибудь художнику, *нарочито* плохо одетому. К такому хмырю в вельветовом комбинезоне, в ужасных кроссах на толстой подметке, с немывыми волосами и в гопнической фураге... Стоило прислушаться к их трепу, и становилось понятно, что им, собственно, вообще нечего сказать (с. 102—103).

3.1.3 Максим Биллер и УвеКопф

В Мюнхене рассказчик и Ролло сперва заглядывают в кафе “Шуман”, но “уже через пять минут” выскакивают оттуда, “потому что в одном углу Максим Биллер опять устроил свои посиделки, а в другом бывший главный редактор некогда знаменитого журнала “Quick” страдает в одиночестве над бутылкой “СинглМолт”. Он пьет не просыхая с тех самых пор, как “Quick” прекратил свое существование” (с. 165).

Видимо, рассказчику просто скучно находиться в такой компании. Оба упоминаемых персонажа — реальные люди.

Максим Биллер (р. 1960) — влиятельный журналист (сотрудничал в журналах “Цайт” и “Темпо”), литературный критик, писатель. Его родители, чешские диссиденты, в 1970 г. эмигрировали в ФРГ. С 1980 г. Биллер живет в Мюнхене. В 1991 г. он опубликовал программную статью “Литературы больше нет!” (“EsgibtkeineLiteraturmehr!”), в которой обвинил

современных авторов в излишней концептуальности (“Эти люди не хотят говорить о том, что было, они хотят говорить, каким что-то должно быть”) и выдвинул требование: “Больше реализма!”⁶¹ Вероятно, именно такого рода заявлениями он навлек на себя нерасположение Крахта, прозу которого никак не назовешь “реалистической” в традиционном, общепринятом смысле.

УвеКопф (р. 1956) — если это тот самый человек, что упоминается в романе, — был главным редактором (уже прекратившего свое существование) журнала “Темпо”⁶², в котором, между прочим, сотрудничали Максим Биллер и сам КристианКрахт. В конце коллективного сборника “Месопотамия”, где напечатан рассказ УвеКопфа, в справке об авторах говорится, что он “в настоящее время живет в качестве свободного литератора в Гамбурге, но не может получить работу, потому что он — коммунист”.

Об УвеКопфе герой “Фазерланда” высказывается очень резко, так как считает его нацистом:

Я слышал, что он руководит военно-спортивной... группой где-то во франконских лесах и что его подопечные целыми днями учатся стрелять холостыми патронами и разъезжают на джипах, а по вечерам в какой-нибудь лесной хижине “старики” понятно каким способом посвящают новобранцев во все тонкости национал-социализма... В одном я уверен твердо: от этого мудака можно ждать любой пакости (с. 165 и 167).

⁶¹ *Biller M.* Schriftsteller im Gespräch mit Josef Bielmeier (http://www.br-online.de/alpha/forum/vor9910/19991011_i.shtml). Обиллересм. также: “Maxim Biller: Der Punk-Intellektuelle” — информационная страница в Интернете: http://www.single-generation.de/kohorten/maxim_biller.htm; Gerechtigkeit für Maxim Biller. Der Schriftsteller Feridun Zaimoglu porträtiert den begabtesten Polemiker Deutschlands // Literarische Welt. — <http://www.welt.de/daten/2002/02/16/0216lp314575.htx>.

⁶² *Sundermeier J.* Neue deutsche Vague. Pop-Romane sind da, wo eine Heimat ist // Jungle World Banner. 03.05.2000.

Хотя антинацистская полемика Дидерихсена герою Крахта не нравится и кажется слишком поверхностной, но никакого сочувствия к нацизму он, конечно, не испытывает ни в малейшей степени.

3.1.4 МаттиасХоркс

МаттиасаХоркса герой Крахта встречает в поезде, по дороге из Франкфурта в Карлсруэ. Именно нежелание поддерживать разговор с Хорксом, который едет на социологический конгресс, заставляет “я”-рассказчика отказаться от своего первоначального плана и сойти в Гейдельберге:

Хоркс — социолог из Гамбурга, и нужно сказать, что он всегда и повсюду делает заметки, и если какой-то человек кажется ему достаточно интересным (сам по себе) или выражающим некую общественную тенденцию, Хоркс тут же записывает, что этот человек сказал, или как он был одет, или тому подобную лабуду. Хоркс... как две капли воды похож на бродячего шизанутого проповедника из фильма “Полтергейст-2” (с. 121).

Хоркс сильнейшим образом притягивает меня именно в силу своего, если можно так выразиться, “негативного очарования” (с. 122).

“Я”-рассказчик был знаком с Хорксом и раньше; когда-то он, вместе со своим другом Нигелем, даже задумал “написать для него мюзикл “Хорксиана!”... МаттиасХоркс изображал бы там призрака и непрерывно гонялся на роликах, не находя покоя, за ускользящими от него “общими тенденциями”” (с. 121).

МаттиасХоркс (р. 1955) — известный немецкий социолог, в 1980—1992 гг. сотрудничавший в журналах “Темпо”, “Цайт” и “Мериан”. В

1993 г. он основал “Гамбургское бюро по исследованию общественных тенденций” (“Trendbüro Hamburg”), а в 1996-м стал руководителем учрежденного им “Института будущего” (“Zukunftsinstitut”) во Франкфурте. Филиалы этого учреждения позже были открыты в Вене, Мюнхене, Гамбурге и Лондоне. Хоркс — автор книг “Дикие восьмидесятые” (1987), “Бунт в царстве молочных рек и кисельных берегов”, “Изящный капитализм. Конец эксплуатации” (2001), в которых исследует изменение ценностного комплекса и мироощущения немцев на протяжении 1980-х гг. Он смотрит в будущее с оптимизмом и возлагает надежды на технический прогресс. Сущность его взглядов суммирует статья “Глобализация сделает людей счастливыми”: “...Развитие рыночного хозяйства, ускоренное информационно-технической революцией, превратит весь мир в общество среднего класса (*Mittelstandsgesellschaft*)”⁶³. В этой статье Хоркс, в частности, пишет: “Всё — даже наши самые приватные чувства — имеет свой рынок”; далее он употребляет термин “рынок любви” (*Markt der Liebe*). В другой работе — “В поисках семьи”⁶⁴, — Хоркс прямо полемизирует со взглядами немецкого “поколения синглов” и Мишелем Уэльбеком: “Распадается ли оно [наше общество. — Т.Б.] на индивидуализированные частицы?...СМИ говорят о постоянном росте *приверженного музыке диско слоя одиноких эгоистов, которые вечно пребывают в развлекательном путешествии* [намек на Крахта с его книгами “Faserland” и “Каникулы навсегда”? — Т.Б.]... Но в действительности среда синглов — это среда связей и привязанностей, в которой практикуется “серийная моногамия”: человек осуществляет поиски до тех пор, пока не найдет себе партнера на всю жизнь”. По мнению Хоркса, нынешнее общество просто стало более дифференцированным, в нем имеется множество форм семьи, в том числе “динглы” (пары без детей), гомосексуальные семьи и пр. Государство

⁶³Horx M. Globalisierung macht glücklich... // Сайтгазеты “Die Welt”, раздел “Forum”: <http://www.welt.de/daten/2001/06/09/0609fo259265.htm>.

⁶⁴Horx M. Auf der Suche nach Familie. Debatte... // Сайтгазеты “Die Welt”, раздел “Forum”: <http://www.welt.de/daten/2002/04/20/0420fo327285.htm>.

должно проводить гибкую семейную политику, допуская широкую свободу и всячески поощряя установление любых форм (квази)семейных связей (*Bindung*).

Понятно, что взгляды Маттиаса Хоркса на современную цивилизацию представляют собой полную противоположность взглядам Мишеля Уэльбека и авторов “Tristesse Royale”. Хоркс — *главный* идейный противник Крахта в сегодняшней Германии. И у меня есть предположение, что *весь* “Faserland” написан отчасти в пику ему — или, во всяком случае, пронизан полемикой с его концепцией. Во-первых, книга Хоркса “Дикие восьмидесятые. Путешествие через дух времени Федеративной республики” (1987) построена как серия очерков о поездках автора в разные города Германии, от Зильта до Кёнигсзее (в том числе во Франкфурт и Мюнхен). Хоркс описывает разные прослойки, с которыми сталкивался в этих городах (левые, аристократы, молодые менеджеры...). Он ищет выход из “кризиса смысла” (*Sinnkrise*). На обложке книги ее главная идея сформулирована так: “Научиться жить рядом с этими вездесущими обманками (*Vertauschungen*), на удвоенной почве цивилизации было бы первым [необходимым] шагом — теперь, через двадцать лет после 1968-го”⁶⁵.

Похоже, что сама форма романа “Faserland”, как и его сюжет, были подсказаны (или навеяны) этой книгой. Во-вторых, и “средний класс”, и маргинальный слой “синглов”, то есть два главные объекта интересов Хоркса, широко представлены также и в романе Крахта, но рассматриваются там вовсе не под тем углом зрения, под каким смотрит на них футуролог-оптимист Хоркс.

⁶⁵См. сайт “Matthias Horx: Vom Ende aller Alternativen bis zum glücklichen Globalisierer”: http://www.single-generation.de/kohorten/matthias_horx.htm.

3.1.5 Пролетарии и «новый средний класс»

И пролетарии, и, особенно, средний класс представлены в романе крайне негативно. Однако стоит присмотреться внимательнее к тому, какие именно их качества не нравятся “я”-рассказчику:

[Хамство и выставление напоказ своего богатства, нарочито пренебрежительное отношение к вещам]: ...Я вижу, как некий вдрызг пьяный молодой человек блюет на дверцу своего бирюзового “порша”-кабрио... наверное, он специалист по рекламе, соображаю я... Несколько зевак с противоположной стороны улицы наблюдают за этой сценой и хамски ржут (с. 25).

[Физическая нечистоплотность, проистекающая из неуважения к другим и к себе]: “Пассажиры... пахнут потом и невымытым телом” (с. 37); в другом месте говорится: “старики... больше не хотят мыться, потому что у них исчезла сама способность получать кайф от того, что они моются, вообще содержат себя в чистоте *ради кого-то другого и, главное, ради себя самих*” (с. 79).

[Зависть]: [Шофер] скис при мысли о том, что мы с ним одного возраста, но я щеголяю в пиджаке от Китона, а он ходит на демонстрации... В общем, я плачу этому водиле его прайс и даю ему сверх того солидные чаевые, чтобы впредь он в лицо узнавал своего классового врага (с. 39—40).

[Неумение достойно обращаться с доступными теперь для них атрибутами жизни высших слоев общества]: ...какой-нибудь упившийся шабли пролетарий... (с. 15).

[Склонность к нацизму]: Водила, естественно, натуральный наци (с. 51).

[Наглость с людьми, равными по положению или нижестоящими, и угодничество перед вышестоящими или богатыми]: ...Если бы я был, скажем, иностранцем и не носил пиджак, который стоит половины его месячного жалованья, он [производственник с завода] наверняка облек бы свое негодование в слова... этот хряк из СДПГ явно не привык встречать отпор (с. 74).

[Сосредоточенность на материальных интересах, ничтожность жизненных планов]: Он [шофер] погружается в сладкие грезы о получении ссуды на индивидуальное строительство, о том, что когда-нибудь будет работать таксистом на “Мерседесе” класса S (с. 95).

Тем не менее, рассказчик относится к представителям тех же социальных слоев очень доброжелательно, когда видит, что они обладают достоинством, ведут себя естественно и хорошо выполняют свое дело; таким он готов простить даже отсутствие культуры:

[О горничной, быстро убравшей комнату]: Я нахожу это безумно трогательным и милым (с. 109).

Хозяин отеля говорит, что, к сожалению, я должен сам отнести наверх свой чемодан, потому что у него боли в позвоночнике и ему нельзя поднимать никаких тяжестей. Я нахожу нормальным, что он мне это говорит, потому что тут действительно ничего не попишешь (с. 127).

Может быть, Восток заполонит Запад своей невозмутимостью и своими тренировочными костюмами. В таком исходе было бы нечто утешительное, думаю я... потому что одетый в лиловое нелепый ост-менш⁶⁶ мне в миллион раз милее, чем какой-нибудь наглухо отгородившийся от внешнего мира западный неврастеник... А огромные

⁶⁶ Выходец из стран “восточного блока” (ОВД) в немецком жаргоне 1960 — 1980-х годов. Ныне слово в этом значении стилистически маркировано, выглядит несколько устаревшим (чаще обозначает выходцев из стран Дальнего Востока).

массы немытого народа с Востока — из Молдавии, с Украины, из Белоруссии — непременно хлынут к нам. В этом я уверен (с. 151).

Как мне кажется, Крахт видит в “среднем слое” и “пролетариях” часть общества, в наибольшей степени восприимчивую к навязываемым СМИ стереотипам массового поведения и политическим лозунгам. Крахт ориентируется на индивидуальное, а не на массовое сознание. Всякий, кто способен быть личностью, кто выбивается из толпы, рассматривается им уже не как “пролетарий” или “производственник”, а как индивид.

Такая точка зрения не нова для немецкой литературы. Австрийская писательница Эльфрида Елинек в романе “Любовницы” (1975)⁶⁷ превосходно показала, что жизнь *типичной* современной фабричной работницы, как и деревенской девушки, как и представителей средних слоев, сплошь определяется усвоенными ими штампами. О том же писал в книге “Происшествия” (1957) Томас Бернхард, в своей поздней пьесе “Площадь героев” употребивший такие выражения, как “испорченный мелкобуржуазный пролетариат” и “дебильное крестьянское сословие”⁶⁸. Еще гораздо раньше, в “Записках Мальте Лауридса Бригге”, опубликованных в 1910 г., ту же проблему сформулировал Рильке:

Возможно ли, что, *невзирая на прогресс и открытия*, культуру, религию, философию, мы застряли на житейской поверхности? Что *даже и поверхность эту*, которая хоть что-то да могла собой выражать, мы затащили такой непереносимо скучной материей, что она выглядит, как мебель в гостиной, когда хозяева уехали на лето?..

⁶⁷ Елинек Э. Любовницы / Пер. с нем. А. Белобратова. СПб., 2001.

⁶⁸ Бернхард Т. Площадь героев / Пер. с нем. М. Рудницкого // Бернхард Т. Видимость обманчива и другие пьесы. М., 1999. С. 700. Между прочим, строка Бернхарда является эпитафией к первой части “Tristesse Royale”: “Эрзац-мышление делает возможным наше существование”; в самом же манифесте участники “поп-культурного квинтета” высказываются об этом авторе так: “Томас Бернхард... был первым королем царства хорошего вкуса, он не искал никакого второго мира... Он должен был видеть ужасное, чтобы создавать красоту” (Никель, с. 59).

Возможно ли, что вся история человечества ложно истолкована? Что все прошедшее искажено, ибо нам вечно толкуют о массах, тогда как дело совсем не в толпе, а в том единственном, вокруг кого она теснилась, потому что он был ей чужд и он умирал?

Да, возможно (с. 18; курсив мой.).

3.1.6 Рейверы и автономисты

В “Фазерланде” не только представители среднего слоя, но и люди по видимости независимые — рейверы, анархисты, даже рассказчик и его ближайшие друзья — оказываются зараженными смертельной болезнью века: “коллективизацией индивидуализма”, то есть крайним эгоизмом, сочетающимся с восприимчивостью к стереотипам, неспособностью верить и любить. Их независимость — мнимая. Описание “поляны рейвов” под Мюнхеном в романе “Faserland” во многом напоминает уэльбековский “Край Перемен”. Большинство рейверов искренне пытаются найти “правду”, но делают это, одурманивая себя наркотиками, порывая все связи с миром:

Все они не в лучшей форме, и похоже, что большинство успело ширнуться или чем-нибудь закинуться... Аппарат [стробоскоп] то гаснет, то вспыхивает, и тогда все погружается в этот прикольный, *не существующий на самом деле* свет. Зубы, белые рубашки, джинсы — все светится *как бы собственным сиянием*, а в действительности потому, что попадает под луч прожектора (с. 155—156; курсив мой.).

...Хиппи... спит глубоким послевалиумным сном... Ролло усмехается и говорит: что ж, теперь он получил ее, свою чистую правду. Я думаю, что шутка вышла херовая: этот бедолага может вообще больше никогда не проснуться (с. 164).

“Поляна рейвов” в символическом пласте романа отождествляется с шестым кругом дантовского ада, — кругом “ересиархов и еретиков” (я уже писала, что “Божественная комедия” Данте — один из важнейших подтекстов “Фазерланда”⁶⁹). В этом стане присутствуют Смерть и Дьявол (или Чума и Холера), раздающие всем желающим возбуждающие заразу цветы (с. 161). Тем не менее, подобно тому, как Мишель Уэльбек видит в обитателях Крае Перемен, и особенно в приверженцах движения “NewAge”, несчастливых “предтеч” нового общества и нового, более здорового отношения к жизни, так и Крахт выделяет в своем описании некую особую группу рейверов:

Музыка на танцплощадке чересчур громкая. Позади нас, в пирамидальной палатке, звучит более тихая музыка, и ритм у нее совсем не резкий — в ней даже есть что-то, вызывающее ассоциации с небесными сферами. Она напоминает мелодии Андреаса Фолленвайдера или музыку из фильма “Коуааннискати” (с. 160).

В романах Крахта указания на музыкальные пристрастия персонажей — одно из важнейших средств их характеристики. Андреас Фолленвайдер (р. 1953) — выдающийся швейцарский арфист и композитор, которого считают близким к течениям “NewAge”. Он сочетает в своих произведениях этническую музыку разных стран, инструментальный поп, классические и джазовые мелодии; часто устраивает концерты, где играет вместе со специально приглашенными виртуозами со всего мира, занимается спонтанной импровизацией. До публикации крахтовского романа прославился альбомами “Танцуй со львом” (1989), “Сад сновидений” (1990), “Книга роз” (1991). Фильм “Койаанискати” режиссера Годфри Реджио со знаменитой, специально для него написанной музыкой Филипа Гласса снят в 1975—1982 гг. Он построен на никак не прокомментированном противопоставлении прекрасных картин

⁶⁹Баскакова Т. Послесловие переводчика // Крахт К. Faserland. С. 236.

природы и сцен из жизни стандартизированных, достигших высокой ступени технического прогресса городских обществ. В рецензии на этот фильм критик ДэмианКэннон пишет: “Образы огня и разрушения как бы предсказывают апокалиптическое будущее, которое наступит, если мы не решимся вернуться к своим корням”⁷⁰. Само название фильма — слово на языке индейцев хопи: “жизнь, вышедшая из равновесия”.

Об эпизоде с “берлинскими автономистами” (глава “Семь”, с. 175—177), — отношение к ним и рассказчика, и автора совершенно понятно, — скажу только, что в нем присутствуют две темы, которые получают более подробное развитие в “1979”: гибель западного человека, легкомысленно вторгшегося в чуждую ему цивилизацию, законов которой он не знает, и его негативное воздействие на эту другую культуру (туарегам в наследство от убитых ими автономистов достаются анархистские песни, “солидный запас травки” и дешевое алкогольное пойло “для краснорылых свиней”).

3.2 Рассказчик, его друзья, поколение “отцов”

“Я”-рассказчик по большей части чувствует себя несчастным — “пугающе открытым для чужих взглядов и беззащитным” (с. 191). Собственно, то же самое могли бы сказать о себе его друзья: Нигель (“...видимо, Нигелю потому так нравятся вечеринки, что сам он по сути асоциальный человек... *он почему-то не способен к общению*”, с. 49) и Ролло, который после неудачных попыток общения с людьми “глухо замыкается в себе, как если бы всякий раз безумно переживал, что его остроты никого не рассмешили” (с. 190). Во всех троих “есть что-то наивно-трогательное” (с. 183), хорошее. Ролло, например, “самый гостеприимный человек в мире” (с. 171), не говоря уже о том, что он вызволяет своего друга, рассказчика, со злополучной

⁷⁰CannonDamian. Koyaanisqatsi (1983) // MovieReviewsUK 1997. — <http://www.film.unet.com/Movies/Reviews/Koyaanisqatsi.html>.

гейдельбергскойвечеринки. Нигель “умеет хорошо слушать... когда он слушает, то смотрит тебе прямо в лицо, и у тебя возникает ощущение, будто все, что ты говоришь, его действительно и всерьез интересует. Немногие люди умеют дарить другому такое ощущение” (с. 45—46). Самому рассказчику свойственны какие-то мечтательные, возвышенные порывы: “Этот момент, может быть, самый лучший во всем полете — когда ты выходишь из автобуса, и ветер раздувает полы плаща... Что-то меняется в твоей жизни, и все на какой-то краткий миг становится более возвышенным” (с. 77). Тем не менее, ко всем трем можно отнести характеристику, которая дается в романе Ролло и его семье:

Всех членов семьи Ролло объединяет то, что они имеют некую *внутреннюю пустоту*, которая образуется, потому что они *хотят только самого лучшего*, но каким-то образом заходят в тупик, *не умея осуществить свои намерения...* никто из членов его семейства, раз заблудившись, уже не может выйти из своего тупика, освободиться от *давления неизбежности*. Ни отец Ролло, ни сам Ролло (с. 212, курсив мой.).

И рассказчик, и Ролло то и дело вспоминают о своем детстве, пытаются ухватиться за него как утопающий за соломинку. Почему это так, лучше, чем у Крахта, объяснено в “Элементарных частицах” Уэльбека:

В тот же вечер Мишель отыскал фотографию, сделанную в начальной школе, в Шарни. Взглянул и заплакал. Сидя за партой, мальчик держит в руках раскрытый учебник. Он смотрит в объектив с улыбкой, полной *радости и отваги*; и этот ребенок — в голове не укладывается — он сам. Мальчик... входит в этот мир, открывает его для себя, и мир не внушает ему страха; *он готовится занять свое место в людском сообществе* (с. 27; курсив мой.).

Но на самом деле детство у героев “Faserland” было далеко не благополучным. Из того, что рассказывается о родителях Ролло, видно, что они принадлежали к тому же типу “предтеч”, либеральных анархистов, который описан в “Элементарных частицах”:

Ролло отдали в вальдорфскую школу... Дело в том, что его родители — натуральные хиппи (с. 179).

Отец Ролло — самый уважаемый член одного южноиндийского ашрама... Самый уважаемый потому, что ежегодно тратит на содержание тамошнего гуру и всего ашрама огромные денежные суммы... Все обращаются с ним, как с благородным меценатом, каким он, конечно, и является... а в результате ему так и не удается предаться медитации, поразмышлять, погрузиться в себя или сделать еще что-то, ради чего, собственно, люди и приезжают в ашрамы (с. 181).

...Мать Ролло проходит курс лечения в психиатрической больнице под Штутгартом (с. 221).

Для рассказчика, как и для Ролло, самый близкий человек (единственный, способный подарить тепло) — заботившаяся о нем с детства кухарка: “Бина тоже [подобно филиппинке в имении отца Ролло] воспринимает как праздник души каждое мое появление в родительском доме” (с. 185). Именно потому, что эта простая женщина кажется рассказчику воплощением естественности, его так тянет к женщинам, красота которых не вполне совершенна:

Нигель, к примеру, всегда говорил, что у нее [киноактрисы Изабеллы Росселлини] ужасно некрасивое тело, но тело у нее не некрасивое, а только несовершенное, и она сама это знает, и именно за это я ее люблю (с. 80).

Уэльбек, как и Кристиан Крахт, считает “поколение отцов” в большой мере ответственным за обострение к концу столетия “болезни века”, за появление “поколения синглов”. Мать героев “Элементарных частиц”, как и отец Ролло, всю жизнь занималась *личным* совершенствованием, жила в хипповских общинах. Ее отношение к собственным детям характеризуется так:

Соединившись, супруги общими усилиями создали то, что в дальнейшем станут называть “современным браком”, и если Жаннин забеременела от своего мужа, то скорее по оплошности... Скучные заботы, каких требует малолетний ребенок, вскоре показались родителям несовместимыми с их идеалом личной свободы, и в 1958 году Брюно по обоюдному согласию был отправлен в Алжир, к деду и бабушке по материнской линии (с. 34).

Кристиана, позная любовь Брюно, выражает свое отношение к таким “борцам за свободу” очень резко:

Мои болваны-родители принадлежали к тому же анархическому слою, что-то вроде битников пятидесятых, которые таскались к твоей матери... Я презираю этих людей, могу сказать даже, что ненавижу их. Они носители зла, они творят зло, уж я-то знаю, о чем говорю (с. 264).

3.3 “Мы-машина”, прошлое, Томас Манн

Так или иначе, сколь велика ни была бы вина “поколения отцов” или давление обстоятельств, каждый в конечном счете сам — в одиночку — решает, как ему жить, сам несет ответственность за свою жизнь:

Так случилось не только по их вине, думал он [Мишель Джерзински]; они жили в бедственном мире, мире соревнования и борьбы, суетности и насилия; гармонического мира они не знали. С другой

стороны, они ничего не сделали, чтобы изменить этот мир, ничего не привнесли в его улучшение (“Элементарные частицы”, с. 370).

Мальчики из романа “Faserland”, обладающие, в общем, хорошими задатками, позволяют втянуть себя в некий механизм, навязывающий и им тоже — не только тупым представителям “нового среднего класса” — усредненный, стандартизированный тип поведения. Название этого механизма вынесено в заглавие романа Йоахима Бессинга: “Мы-машина”. В представлении Крахта, кажется, все политические вопросы и социальные различия отступают на задний план перед различием принципиальной важности — между теми, кто причисляет себя к какому-нибудь “мы”, и теми, кто способен заявить о себе как о “я”, самостоятельной личности:

Я бы рассказал им [своим будущим детям] о Германии... об этой гигантской машине, которая сама себя строит... об избранных, которые живут внутри машины и должны ездить на хороших авто... тогда как вокруг них *все делают то же самое*, но только чуточку хуже... Может, мне и не понадобится это рассказывать, потому что большой Машины уже не будет. Она утратит в моих глазах какую бы то ни было значимость, и, *поскольку я больше не стану о ней думать, она практически вообще исчезнет* (с. 225—226; курсив мой.).

В среде, к которой принадлежит рассказчик, *принято* ходить наопределенного типа вечеринки, слушать там легкую музыку, пить, употреблять наркотики и заниматься сексом:

Я знаю, что это как-то связано с Германией, со здешней дерьмовой, пропитанной нацизмом жизнью и с тем, что люди, к которым я хорошо отношусь, выработали для себя определенный стиль поведения, боевую позицию, и теперь уже не могут действовать и думать иначе, кроме как исходя из этой своей позиции. Это я понимаю. Но иногда я перестаю

понимать, с чего все началось, как формировался такой стиль поведения... и не таков ли я сам (с. 100).

...У меня есть определенный набор шаблонов... и я не могу их не применять, когда общаюсь с людьми... Это как колесико, которое вращается, и, когда находит нужный паз на другом колесике и зацепляется за него, механизм срабатывает (с. 145—146).

Мне это совсем не нравится, и я испытываю чуть ли не физическую потребность убраться отсюда... но не делаю этого из вежливости. Это, конечно, большая глупость, но вежливость у меня в крови (с. 148).

Может, это связано с возрастом — то, что человек удовлетворяется все более дешевыми вымыслами (с. 184).

Нигель не предает своего друга, он просто, перебирая наркотиков, незаметно для самого себя “отключается” от жизни, превращается в человека “с пустыми глазами” (с. 185), у которого “белки сразу переходят в черные дыры”, и это потрясает рассказчика:

Нигель, кричу я. Дерьмо собачье. Нигель! Он не отвечает. Я спрашиваю: ты что, бля, вообще не хочешь со мной знаться? И он говорит, спокойно так говорит: разве мы знакомы? Он улыбается и закатывает глаза... и его лицо принимает совершенно умиротворенное выражение (с. 151).

Александр, еще один друг героя, *на самом деле* опасен, потому что, “по большому счету, ему все по фигу” (с. 188), “уж его-то действительно ничто не колышет” (с. 52). Он бессмысленно носится по миру, занимаясь “праздношатанием” (с. 196), и вовлекает в это движение рассказчика (эпизод с Миконосом). В символическом плане романа Александр играет роль хотя и мелкой, но злой силы, навязывающей другим личины и

шаблоны. В “1979” о нем говорится: “Вообразите себе Александра... как человека, который сдирает кожу с других людей и потом напяливает ее на себя. Он — никто” (с. 77). В романе “Faserland” с ним связано худшее в жизни героя. Александр, как и Карин, не имеет лица, и в роковой для себя момент (на вилле Ролло) рассказчик, вспомнив об Александре и его куртке, тоже утрачивает лицо:

Пока мы едем по Франкфурту, я пытаюсь представить себе лицо Александра, но у меня это не очень выходит... детали как-то не состыковываются между собой, не возникает целого (с. 96).

[Перед вечеринкой в имении у Ролло]: Я думаю об Александре, о том, что ему, вероятно, сейчас недостает его барбуровской куртки... вижу только абрис своего отражения [в зеркале]... Середину лица я не различаю — только контуры (с. 188—189).

Потом, перед последним разговором с Ролло, ему дают выпить “бренди “Александр”” (с. 207), он смотрит на красивый рот Карин, который выглядит так, “как если бы он был некоей движущейся вещью, без всякого лица вокруг и, конечно, без тела” (там же), — и забывает о том, о чем помнил совсем недавно: что настоящий друг должен был бы помочь Ролло освободиться от тоски и валиумной зависимости. Теперь он оценивает обстановку куда как более трезво: “Я понимаю, что долго этого не выдержу — всех этих всхлипываний и слез. Это мне просто не по силам” (с. 212).

Ролло погибает по той же причине, по какой покончил с собой Мишель Джерзински, герой “Элементарных частиц”: “Мы также полагаем, что, как только его работы подошли к концу, он, лишенный всех человеческих привязанностей, предпочел умереть” (“Элементарные частицы”, с. 396). А герой “Фазерланда”, еще не зная о смерти друга,

поначалу пытается спасти свое “я”, заменив одни шаблоны другими: попав в Швейцарию, начинает вести размеренный образ жизни, пытается бросить курить.

И, только узнав из газеты о случившейся трагедии, вдруг понимает, как мало в его жизни осталось такого, за что можно было бы зацепиться, чтобы вырваться из “мы-машины” и вернуться к ощущению, которое он пережил когда-то:

Ты больше не плывешь, как щепка, увлекаемая течением, и не ощущаешь своего бессилия перед жизнью, которая вот так проплывает мимо тебя, — ты обрел устойчивую неподвижность (с. 202).

В Швейцарии он думает об отце, о своей — пока не состоявшейся — любви. О прошлом. О прошлом он часто думал и раньше. Всегда — о том прошлом, которое близко лично для него ⁷¹, следы которого он еще застал (как бункеры времен последней войны на Зильте, в которых играл ребенком) или о котором помнят еще живые люди. Но это прошлое для него отравлено мыслями о нацизме, недоверием к “поколению дедов” вообще (“...начиная с определенного возраста все немцы выглядят как стопроцентные нацисты”, с. 134), ощущением необходимости “покаяния за преступления нацистов” (эпизод с Золимози, с. 209). В этом прошлом для него нет опоры. И тут вдруг он испытывает потребность посетить могилу Томаса Манна — что, может быть, означает возможность найти связь с более далеким, более “надежным”, более мудрым прошлым:

Томаса Манна я тоже проходил в школе, но его книги доставляли мне удовольствие. Я хочу сказать, что они были действительно хорошими (с. 227).

⁷¹Как герой Рильке, старый граф де Брае, о котором в “Записках...” сказано: “...он признает лишь то прошедшее, которое носит в себе” (Рильке Р.М. Проза. Письма. С. 92).

Финал романа намеренно построен так, что непонятно, нашел ли рассказчик могилу и что с ним стало дальше. Да это и неважно. Важно, чтобы что-то нашел читатель. А в связи с эпизодом трудных поисков могилы Манна небезынтересно привести одно высказывание Брюно, персонажа “Элементарных частиц”:

Пруст оставался европейцем до мозга костей, одним из последних европейцев, *наряду с Томасом Манном*; то, что он писал, уже не имеет никакой связи с какой бы то ни было реальностью (с. 252; курсив мой. — Т.Б.).

3.4 Ассасины в “1979” и связь литературных пристрастий

Кристиана Крахта с его романами

3.4.1 Кристиан Крахт и потомки ассасинов

Благодаря любезному указанию Д. Волчека я обратила внимание на один переведенный им текст. Речь идет об очерке Брайана Гайсина “Короткое путешествие в Аламут, прославленную крепость ассасинов-гашишистов”, впервые опубликованном в 1973 г.⁷²

Брайан Гайсин (1916—1986) — один из лидеров поколения битников, художник и поэт, с 1958 г. работавший совместно с Уильямом Берроузом. Берроуз и Гайсин в своих работах и в своей повседневной жизни воплощали те крайне анархические принципы, которые позже нашли отражение в “Трактате о номадологии”, знаменитой 12-й главе книги Ж. Делёза и Ф. Гваттари “Тысяча плато” (1980). Гайсин много путешествовал в не-европейские страны, в частности, бывал в Северной

⁷²Гайсин Б. Короткое путешествие в Аламут, прославленную крепость ассасинов-гашишистов // Митин журнал. 2002. № 60. В Интернете: <http://www.mitin.com/mj60/gysin-1.shtml>. (Оговорим, что по-русски пока нет устоявшегося написания имени этого литератора. В “Митинском журнале” его называют Брайоном, мы предпочитаем Брайаном — по наиболее распространенной транскрипции соответствующего английского имени.)

Африке и Иране. В Иране он действительно посетил “прославленную крепость ассасинов-гашишистов”.

Между текстом Гайсина и романом “1979” имеется достаточно много точек соприкосновения, что, на мой взгляд, позволяет говорить о том, что Крахт сознательно использовал этот текст как основу для иранских эпизодов своего романа.

— Гайсин совершил поездку в Аламут “с очень обаятельным и остроумным, но довольно хабалистым американским приятелем” Лоуренсом, который “вовсе не горел желанием” осматривать развалины крепости. (В романе “1979” поездку в Аламут совершают немцы, “я”-рассказчик и Кристофер, сама поездка описывается очень кратко.)

— *Перед тем*, как отправиться в крепость, приятели в очерке Гайсина приезжают в Тегеран и останавливаются в отеле “Америка”, “где кондиционер то ли опять сломался, то ли гнал в комнату горячий воздух”. (Герои Крахта останавливаются в “заурядной” гостинице; кондиционер тоже упоминается, с. 21, но он исправно работает. Слово “Америка” возникает в разговоре гостиничных горничных, с. 26.)

— Лоуренс рассказывает, что был вынужден уступить сексуальным притязаниям охранника в Национальном музее. (Рассказчик и Кристофер в “1979” — геи и бывшие любовники.)

— Друзья в тексте Гайсина отправляются на вечеринку на виллу богатого иранца, который обещал на следующий день отвезти их в Аламут. Вилла описывается так:

У этого парня один из самых старых особняков на холме над Тегераном с видом на город... Предместье на холме, застроенное особняками нуворишей, начинавших карьеру на самом дне базара... Там,

куда мы приехали, бассейн был овальный, окруженный огромными плакучими ивами. В доме на холме были просторные комнаты и галереи с видом на город, который после первого косяка показался мне похожим на Лос-Анджелес. Под сенью деревьев стоял огромный диван с подушками для двадцати с лишним гостей, негритенок в белом костюме подавал кушанья и напитки и подносил огонь к трубкам... Гости слетались, как роскошные мотыльки... сплошь Красивые Люди... Я налег на бутылку водки, потому что с самого приезда в Тегеран испытывал сильную жажду... [Муамар, хозяин дома,] чернобородый волосатый ариец двадцати одного года, изящный, точно мидийское копье, застыл надменно и молчаливо...

Это описание вырастает в романе Крахта в гораздо более подробный и красочный рассказ, в котором, однако, проступают похожие мотивы: богатая вилла на холме, “камердинер в кремовых перчатках”, “диваны, обтянутые белым шелком”, роскошно одетые гости. “Хозяин дома, бородатый иранец... был толстым и сильно волосатым” (с. 52 и 54). Больной Кристофер пошел на эту вечеринку, потому что “нуждался в выпивке”. На вечеринке он пьет водку.

— Гайсин и его спутник Лоуренс разговаривают с хозяином об ассасинах и их отношении к гомосексуальности. На следующий день все трое едут на джипе в Аламут: “Я был в шлепанцах, которые смастерили для меня в Лондоне... а твердо стоявший на ногах Лоуренс скакал козлом в модных парижских туфлях на высоких каблуках”. — У Крахта “я”-рассказчик и Кристофер разговаривают об ассасинах сперва с Александром, потом с Маврокордато. На вечеринку рассказчик приходит в сандалиях, а Кристофер — в самых дорогих в мире ботинках от Берлутти.

— Приятели проводят ночь в деревне у подножия горы с развалинами крепости. Гайсин издевается над иранцами, которых отец

“нынешнего шаха” обязал носить одежду западного образца: “В результате все в этой стране ведут себя так, будто им сделали лоботомию, ампутировали душу”. — В романе Крахта Кристоферу также свойственно презрительное отношение к иранцам. Это проявляется, когда по дороге в Тегеран друзья останавливаются в доме у шофера Хасана.

— Лоуренс смеется, глядя на “длинные белые ноги” Гайсина, “заляпанные грязью”. — Вероятно, эти “заляпанные грязью” ноги Крахт превратил в покрытые гнойными нарывами ноги Кристофера.

— Гайсин собирается, когда ползет на гору, надеть “золотую рубашку, которую носил в Каннах”. — Кристофер не настолько безвкусен, но на вечеринку он одевает дорогую “голубую рубашку от Пьера Кардена” (с. 23.)

— На следующий день во время подъема на гору Гайсин чувствует себя нехорошо: “Меня подташнивало, от разреженного на такой высоте воздуха кружилась голова, и я начал задыхаться от астмы”. Не очень серьезное недомогание Гайсина в романе превращается в трагическую смерть Кристофера. Правда, Кристофер умирает не в горах, а в больнице на окраине Тегерана; чтобы попасть туда, машина спускается с горы, на склоне которой расположена вилла, где Кристоферу стало плохо, — и эта связь с виллой задает еще одну переключку.

— Уже на горе, увидев блик света, Гайсин “решил, что это Рай, Райский сад, отраженный в дождевой капле”. — В романе “1979” на вечеринке возникает важный разговор о том, похож ли сад при вилле на рай в описании Хасана ибн Саббаха, мусульманского проповедника и легендарного главы ассасинов⁷³ (с. 68.)

⁷³ “Хасан ибн Саббах (1024—1124) — основатель ордена низаритов, обосновавшийся в 1097 году в неприступном горном замке Аламут, в северной Персии, и державший в страхе весь передний Восток” (<http://lech-rpg.narod.ru/muslimassasins.html>).

Очерк Гайсина заканчивается рассуждениями о философии ассасинов, в которой был лозунг, близкий по смыслу к “цель оправдывает средства”.

Упомяну также текст Уильяма Берроуза “Неправленое и дополненное пособие для молодого бойскаута. Оружие и тактика революции” (Париж, 1970)⁷⁴. Там высказываются идеи “по написанию мировой революции”, упоминаются — в качестве предтеч излагаемых в брошюре взглядов — дадаисты и Тристан Тцара, “оргонный аккумулятор” Вильгельма Райха⁷⁵, а сущность предлагаемой тактики излагается так: “Упомянутая тактика должна шокировать и приводить в ярость, желательно доводить до безумия. Вот в чем суть этой тактики: осквернение, безумие”⁷⁶.

С оргонным аккумулятором в романе Крахта манипулирует хозяин виллы, а Тристана Тцара упоминает Маврокордато. Он же после совершения непонятной “подрывной акции” — непонятной именно в его случае, потому что в политической борьбе, по его словам, “больше нет никаких сторон” (с. 157), — так объясняет рассказчику ее цель: “Мы не только помогаем новому правительству Ирана внушить прежним властям ощущение неуверенности, но и вносим самый непосредственный вклад в осуществление переворота” (с. 158).

Итак, Крахт, вдохновившись очерком Гайсина, сильно трансформировал этот текст, перемешав его фрагменты, и превратил в трагическую притчу. Он сознательно придал Кристиану важнейшие черты характера Гайсина, но не отождествил своего героя с последним.

⁷⁴ По-русски в Интернете в переводе А. Емельянова: <http://spintongues.vladivostok.com/scout.html>.

⁷⁵ Немецкий левый психоаналитик Вильгельм Райх (1897—1957) (автор термина “сексуальная революция”) в 1930-е годы эмигрировал в США. В 1950-е годы развивал паранаучную теорию о том, что движущей силой Вселенной является связанная с сексуальностью жизненная энергия “оргон”, после чего стал продавать “оргонные аккумуляторы”. Был обвинен Федеральной организацией по надзору за пищевыми продуктами и медикаментами США в шарлатанстве и приговорен к двухлетнему заключению, умер в тюрьме.

⁷⁶ Цит. по указанному переводу А. Емельянова.

Кристиан предстает в романе как обобщенный — и не очень привлекательный — образ битнически-анархистского лидера: он талантливый художник, имеет аристократические привычки (Гайсин всю жизнь поддерживал связи с аристократами и за месяц до смерти стал кавалером Ордена искусств и изящной словесности⁷⁷), с презрением относится к местным жителям, жесток по отношению к своему преданному спутнику, “я”-рассказчику (который упоминает о его “страшной холодной жестокости”, с. 50). Если Кристиан, Александр, Маврокордато и хозяин виллы в “1979” кажутся единомышленниками (во всяком случае, они с полуслова понимают друг друга и знают все об ассасинах и Аламуте), то рассказчик — человек наивный (“простоватый”, как выражается Кристофер) и совершенно не посвященный в эти материи. Идея отождествления виллы с райским садом ему не нравится (“Я бы скорее сказал, что этот сад есть полная противоположность рая”, с. 68).

Вилла, которая у Гайсина характеризуется просто как богатая, в описании Крахта предстает как *символ окруженной иными цивилизациями Европы*:

Эти помещения воспринимались как точное, правдивое отображение Европы, как нечто противоположное Японии; они превосходно выражали идею внешней импозантности, поверхностности, освещенности, Старого Света, — и с несомненностью свидетельствовали о хорошем вкусе (с. 39).

Не случайно поэтому на вилле так много европейских гостей. Этот образ Европы кажется подозрительно-двусмысленным: книгами и прекрасными произведениями европейского и неевропейского искусства разных времен наполнены комнаты, по которым разгуливают анархисты и наркоманы. Естественно, в условиях исламской революции (победе которой зачем-то способствуют сами обитатели виллы — во всяком

⁷⁷ См. монтаж фрагментов из романа Б. Гайсина “Здесь, чтобы уйти...” и комментариев к нему: http://www.mitin.com/tough/honor_roll/gysin/gysin.shtml.

случае, Маврокордато) возможность дальнейшего существования этого мирка становится сомнительной. В отличие от героя “Faserland”, на которого он во многом похож, рассказчик в “1979” *совсем не помнит ни своего прошлого, ни детства, ни родного дома — ничего, кроме ощущения преследовавшей его в детстве тошноты:*

Это мое единственное детское воспоминание. Никаких других воспоминаний помимо этого, с тошнотворным запахом молока, у меня не осталось... Кристофер часто спрашивал меня, почему я такой пустой внутри и, похоже, существую совсем без прошлого, как будто все, что было раньше, стерлось из моей памяти — все до единого запаха и все краски... (с. 39)

Он, подобно юношам, подчинявшимся легендарному вождю ассасинов — Хасану ибн Саббаху, Старцу Горы, — легко становится послушным исполнителем воли сначала Кристофера, потом Маврокордато, потом — попав в Китай — лагерного начальства.

“Трактат о номадологии” Ж. Делёза и Ф. Гваттари был издан в виде отдельной брошюры (на английском языке) в 1992 г. Тогда же в немецком журнале “Spex” была опубликована книга ультралевого публициста Хаким-Бея (псевдоним Петера Ламборна Уилсона) “Временная автономная зона”⁷⁸, объединившая идеи Делёза с историей ассасинов. Намек на эту книгу тоже содержится в “1979” — в описании анархической республики Кумантсы как “свободной зоны” (с. 66)⁷⁹. Возрождение интереса к ассасинам отстоит не так уж далеко от времени написания крахтовских романов, а пик популярности теории Делёза приходится на

⁷⁸ Полное название: “Временная автономная зона, онтологическая анархия, поэтический терроризм”. Текст по-английски: http://www.hermetic.com/bey/taz_cont.html. Подробнее об этой книге см.: Крахт К. 1979. С. 273—275. На мои рассуждения о связи текста Крахта, мыслей Хаким-Бея и истории ассасинов откликнулся в “Русском журнале” Роман Ганжа, который описал еще несколько интертекстуальных связей: Ганжа Р. Стало светлей. Видимо, он уже здесь // Русский журнал. 2002. 23 декабря. — http://www.russ.ru/krug/kniga/20021223_ganzha-pr.html.

⁷⁹ Репортажу Крахта о моджахедах “Ислам — это зеленый луг, на котором человек может отдохнуть” предпослано посвящение: “Петеру Ламборну Уилсону” (Kraht K. DergelbeBleistift. S. 65).

1990-е годы⁸⁰. Номадологическая теория Делёза направлена против идеологической машины государства, ее воздействия на психику индивидов (во “Временной автономной зоне” речь идет скорее о противостоянии воздействию СМИ), то есть обе эти книги — Делёза и Хаким-Бея — вызваны к жизни той же проблемой, которая более всего интересует авторов “TristesseRoyale” и писателей “поколения синглов”.

В интервью 1995 г. Крахт, в ответ на реплику корреспондента: “Вы в этом романе [“Faserland”] иронически полемизируете с учителями поколения 1968 года” — произнес двусмысленную фразу, которая может быть истолкована и как опровержение, и как подчеркивание серьезности своего отношения к данной проблеме: “Нет, я этого не делаю, роман написан не иронично. Я не люблю иронии и, когда пишу, не пользуюсь этим стилистическим средством”⁸¹.

3.5 Поиски формы

Когда читаешь Крахта, возникает ощущение, что он воспринимает слово, сюжет и какое бы то ни было “морализаторство” в литературе как явления, чудовищным образом девальвированные. Такая точка зрения, в общем, понятна (она особенно широко распространилась после Второй мировой войны) — как ясно и то, что мыслящий подобным образом автор не может просто вернуться к традициям западного философского романа. И потому он выбирает достаточно рискованный путь, ранее уже опробованный отдельными писателями, так до конца и не понятыми, плохо “вписывающимися” в общепринятую литературную историю.

Крахт строит тексты, на первый взгляд неглубокие, но постепенно затягивающие задетого ими читателя в свою глубину. Такого рода текст

⁸⁰См.: [Ильин И.] Номадология // Ильин Илья. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. С. 175—179.

⁸¹Die legendKrst Party aller Zeiten. Christian Kracht über seinen Roman “Faserland”, über Grünofant-Eis, Busfahrer und die SPD // Berliner Zeitung. 1995. 19. Juli. В Интернете: <http://www.asta.uni-konstanz.de/literatur/kracht/interv/bz.html>.

описывает, например, Малькольм Лаури в письме к издателю Джонатану Кейпу (2.1.1946, речь идет о романе “У подножия вулкана”⁸²):

Этот роман может быть прочитан просто как история, которую ты, если тебе так хочется, только наскоро пролистаешь. Он может быть прочитан как история, и ты извлечешь из нее больше, если не будешь ничего пропускать. Его можно рассматривать и как своеобразную симфонию, или по-другому, как род оперы, — или даже как оперу-буфф (*horseopera*)... Он — поверхностный, глубокий, развлекательный или скучный, в зависимости от вкуса [читателя]. Он — пророчество, политическое предупреждение, криптограмма, абсурдистский фильм⁸³.

Другой пример подобной “затягивающей” книги — “Каменное сердце” (1956) Арно Шмидта, — автора, который упоминается и в “TristesseRoyale”⁸⁴. Вопрос об аналогиях и различиях между прозой Шмидта и Крахта слишком сложен. Сейчас скажу только, что для Шмидта, как и для Крахта, характерно совмещение достоверной “картины эпохи” (на поверхности) и символических подтекстов.

Проза Крахта еще более сжата, “минималистична”, чем у упомянутых авторов (в этом смысле она сопоставима лишь с текстами Пола Боулза), — и уже одна эта точно выверенная лаконичность (умение выдержать такой стиль) отличает ее от аляповатых поп-культурных поделок, якобы столь же правдиво, как крахтовские романы, отображающих современный “мир брендов”.

Наконец, у крахтовских текстов есть еще одна важная особенность. Я согласна с Бессингом: в них имеется пространство, оставленное для

⁸²Русский пер.: *Лаури М.* У подножия вулкана. М., 1972 (Серия “Мастера современной прозы”).

⁸³Malcolm Lowry’s Under the Volcano. Nosepuedevivirsinamar // <http://home.istar.ca/~stewart/volcano.htm>. Крахт взял цитату из этого романа в качестве эпиграфа к своему рассказу “Песнь волшебника”.

⁸⁴Бессинг: “Ганс Хенни Янн... и Арно Шмидт в Баргфельде: все они — примеры анклавистов, и я не знаю, захочешь ли ты вступить в их клуб” (“TristesseRoyale”, с. 58; далее таким писателям противопоставляется Бернхард, который не желал “погружаться в себя и выходить из мира”, — с. 59). Русский пер.: *Шмидт А.* Каменное сердце / Пер. с нем. Т. Баскаковой. М.: Комментарии, 2002.

читателя, недоговоренность, — нечто, порождающее печаль. Как мне кажется, “воображаемое место Безмолвия и Чистоты”, о котором говорит Бессинг, в этих романах занимает музыка, напоминающая герою о его внутреннем “я”, о возможности иного существования. Вообще эти романы пронизаны музыкой (что типично для немецкой романной традиции и, в частности, для Томаса Манна⁸⁵). Диапазон музыкальных произведений, упоминаемых в прозе Крахта, очень широк — от классической музыки⁸⁶ до джаза, рока, диско, техно, музыки к кинофильмам, “NewAge”. Указания на музыкальные пристрастия персонажей всегда конкретны и служат одним из основных способов их характеристики. Крахт не позволяет себе никаких оценочных суждений, но музыка в его текстах играет ту же роль, что зеркало — в уайльдовском “Портрете Дориана Грея”: она правдиво отражает внутренний мир человека, которому нравится.

Например, вопрос о том, дьявольское или “райское” начало воплощено в прекрасном саду иранского миллионера-анархиста, сам собой отпадает, если прислушаться к звучащей там музыке: “Из усилителей теперь доносилась электронная музыка, она была ужасной, какой-то машинной, она внушала мне страх...” (“1979”, с. 69). Речь идет о песне английской группы “HumanLeague” (существовала в 1978—1995 гг.) “Цирк смерти уже приближается”, первые строки которой Крахт цитирует, второй же куплет этого хита (в ритмизованном подстрочном переводе) звучит так:

Наркотик, скрепляющий их союз,

известен только одному;

⁸⁵См.: Павлова Н.С. Типология немецкого романа. С. 262—264. “Музыка в немецком философском романе — один из способов построения всеохватывающей художественной системы. Она выполняет роль проекции близлежащего на дальнюю широкую плоскость, роль, в сущности сходную с гораздо более исследованной функцией мифа в современном романе” (с. 264).

⁸⁶Арии и хор из оперы Генри Пёрселла “Дидона и Эней” (1689) играют ключевую роль в новелле Крахта “Песнь волшебника”, там же упоминается музыка Э. Грига и Г. Малера.

клоун знает его как “власть”,

но этот секрет не раскроет никому....

Еще прежде (с. 45) упоминалось о том, что Александр на той же вечеринке вставил в проигрыватель кассету с “нацистскими завываниями группы “ThrobbingGristle”... музыка вызывала гадливые ощущения, я оглянулся вокруг, но не заметил, чтобы она кому-нибудь, кроме меня, мешала”. “ThrobbingGristle” (“Вибрирующий позвонок”, 1975—1981) — тоже английская группа. Известна она тем, что ее участники сами называли свою музыку “музыкой с фабрики смерти”, распространяли плакаты с фотографиями нацистских газовых камер, использовали низкочастотные звуки, не улавливаемые слухом, но воздействующие на подсознание...⁸⁷

То ощущение растерянности героя, его одиночества в огромном и сложном мире, которым пронизан роман “1979”, выражен в эпиграфах к роману — новом (из песни Гари Ньюмана, альбом 1979 г.) и старом (из песни группы “NewOrder”)⁸⁸. А нота надежды, тоже присутствующая в романе, заключена в песне (она упоминается несколько раз) легендарного джазового квартета “InkPots”, популярного с конца тридцатых годов, но выступающего и сейчас⁸⁹:

Моя молитва

останется с тобой,

когда кончится день,

в божественном сне.

⁸⁷См., например, сайты “TheThrobbingGristlequickintroduction” (<http://userpages.umbc.edu/~vijay/TG/intro.html>) и “Violation 74” (<http://userpages.umbc.edu/~vijay/TG/texts/text5.html>).

⁸⁸Тексты и разбор этих песен см. в: *Крафт К.* 1979. С. 264—267.

⁸⁹См. сайт “The History of the Ink Spots”: <http://www.theinkspots.com/history.htm>.

Моя молитва —

это экстаз

в синеве...

P. S. Вариация темы:

публичные заявления Георга Кляйна

Крахт — не единственный из поколения молодых немецких авторов, который экспериментирует с формами, пытаясь создать роман, внешне простой, но возрождающий философскую проблематику немецких писателей первой половины века (и более поздних представителей того же направления, долгое время не пользовавшихся популярностью⁹⁰). Еще одним примером такого рода можно считать дебютный роман Георга Кляйна “Либидисси” (1999). Эта книга (она пока не переведена на русский язык) по проблематике близка к “1979”: в ней тоже рассказывается о европейцах (точнее, немцах), почти утративших свою идентичность и оказавшихся в некоей азиатской стране накануне готовящегося там переворота. По словам Кляйна, он хочет создавать такие художественные пространства, где “из эндшпелей гуманизма открывается вид на некий иной мир”⁹¹. Мир прозы Кляйна очень сильно отличается от крахтовского: другой, более насыщенный язык, непривычные модусы повествования (чередование повествований от лица “я/он” и от лица “мы”), не столь явные аллюзии и подтексты, внешняя близость к детективным жанрам. Но у Кляйна и Крахта — общая стратегия, обусловленная осознанием произошедшей девальвации слова и стремлением добиться более активной позиции читателя. В двух своих последних интервью (2002 г.) Кляйн обосновал и описал эту стратегию так:

⁹⁰Таких, например, как Эрнст Юнгер (чей роман “Гелиополис” 1949 г. тоже обыгрывается в “Фазерланде” — см. мое послесловие к книге), или Арно Шмидт, или — если говорить об англо-американской литературе — упоминаемые выше Пол Боулз и Малькольм Лаури.

⁹¹Georg Klein: Interview zu “Von den Deutschen” // <http://home.t-online.de/home/katrindevries.georgklein/interview.htm>.

В американской литературе рассказчик слишком часто вступает в неприятную конкурентную борьбу с вездесущими в его культуре баптистскими проповедниками... К сожалению, немецкие авторы в последние десятилетия тоже порой выступали в роли мирских проповедников. А ведь у нас есть собственная традиция обращения в свою веру... Текст — это вибрирующая в себе загадка... “Конспирируйте с моими текстами! — таков мой совет. — Вдыхайте мои слова!” Потому что если ваше речевое дыхание не раздует и не закруглит мой текст, он останется плоским и мертвым, останется пустыней мертвых знаков⁹².

Смысл не сотворяется посредством чтения... смысл невозможно экстрагировать из литературы... подобно тому, как бывает, когда гонят шнапс. Таким образом, смысл из литературы не извлечешь, его вообще ниоткуда не извлечешь, его получают в подарок от собственного воображения⁹³.

Заключение к главе III

⁹²Там же.

⁹³Georg Klein: Scham und Lust und Deutsche Einheit // Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2002. 11. Oktober. <http://www.faz.net/s/Rub484364A31A3E4F3FB17B4E01DE7844A1/Doc~EAE6CA0577A2A40D68D8FCFF54DCA27EB~ATpl~Ecommon~Scontent.html>.

“Отражение идей современных авторов на примере произведений Кристиана Крахта”

Творчество современного немецкоязычного писателя К. Крахта, обычно относимое к поп-литературе, вместе с тем является адекватным отображением «постмодернистской ситуации». Произведения Крахта характеризуются плюрализмом возможных модусов реальности, слабой выраженностью субъективности, установкой на консюмеризм, утратой цели и смысла индивидуального бытия.

«Faserland» сразу позиционирует себя как литература, типичная для постмодернистской ситуации. Роман вводит читателя в мир постиндустриального сознания, для которого отсутствие каких либо ценностных ориентиров, безбрежный плюрализм, тотальная коммерциализация жизненного пространства стали нормой и не вызывают ни солидарности ни протеста.

«Faserland» — роман о радикальном одиночестве, о неудаче социализации, о неспособности к коммуникации. Каждая из восьми глав романа заканчивается безвозвратным расставанием протагониста с какой-либо составляющей его прошлого — как правило, с кем-то из прежних друзей или знакомых.

Заключение

В данной работе нами были детально обобщены, многие ценностные представления, бытовавшие прежде в европейском (и немецком) обществе, что находило отражение в тематике и проблематике новейшей литературы. В указанный период с особой отчётливостью прозвучала проблема так называемых «чужеродных» авторов, которые вызвали активную дискуссию в обществе. Речь шла о возникновении новых ментальных структур, о новых формах социального поведения, что, в свою очередь, приводило к разнице в художественном освоении разных аспектов действительности. При этом неправильным было бы вести речь о каких-либо глубоких идеологических противоречиях, якобы разделяющих писателей разных национальностей.

Далее, современные авторы начинают определять новое лицо словесности - „Nachkriegsliteratur“⁹⁴, принося с собою не только новые темы, но и открывая возможность иного прочтения старых. Отдельные произведения превращаются в „знаковые“, символизирующие рубеж между литературой прошлого и настоящего (таковы романы „SimpleStorys“ И. Шульце, „Бегство Хампеля“ М. Кумпфмюллера, „Герои, как мы“ Т. Бруссига, „Faserland“ К. Крахта и др.).

Исходя из всего вышеперечисленного, нами, в предлагаемой работе, были достигнуты следующие цели, а именно:

- Исследование немецкой литературы 20 и 21 века и последующее возникновение литературы мигрантов
- Анализ причины образования литературы гастарбайтеров на основании исторических фактов

⁹⁴ «Послевоенная литература»

- Опираясь на антологию немецких произведений второй половины 20 века, мы раскрыли основную тематику произведений мигрантов в Германии
- На основе произведения Кристиана Крахта «Фазерланд» были созданы весомые предпосылки, для восприятия и структуризации подобных литературных произведений.

На основе проведенного теоретического исследования мы выявили причины и предпосылки возникновения литературы мигрантов. Последствия нескольких волн массовой миграции в Германию в послевоенный период и до сегодняшнего дня, нам удалось выделить отдельные пласты, возникшей литературы мигрантов.

Основным материалом практического анализа явился роман Кристиана Крахта «Фазерланд» - важнейший немецкий роман 90-х - уже ставший каноническим. В 50-х немецкий философ-неомарксист Теодор Адорно сказал: "После Освенцима нельзя писать стихов". И вот пришло поколение, которое взялось описать свое время и свою жизнь. С появлением романа "Фазерланд" Кристиана Крахта в 95-ом году часы идут по-другому. Без этой книги, без этого нового климата было бы невозможно появление новой немецкой литературы.

Кристиан Крахт - второй член "поп-культурного квинтета" молодых немецких писателей. Обладает всеми качествами, которые противопоставлены "настоящему" писателю: высокомерен, подчеркнуто хорошо одет, ездит на небесного цвета "Порше". "Фазерланд" - первый роман Крахта. Главный герой романа путешествует по Германии или, как он сам говорит, "прощается с этой безобразной страной, населенной уродливыми и глупыми людьми". Главы романа - это череда вагонов первого класса и бесконечных вечеринок с кокаином, сексом и алкоголем. Литературные критики восприняли роман как наглую провокацию. Но мы

думаем иначе: жест провокатора основан на том, что он знает или думает, что знает, что правильно, куда надо идти. У него есть "образ врага". Крахт, который пьет шампанское и ездит на "Порше", на самом деле полон сомнений. Весь его организм протестует против этого бессмысленного существования. В свои 28 он уже переживает экзистенциальный кризис, который обычно настигает мужчин между 40 и 50-ю. И постоянная рвота - не что иное, как саботаж. В конце романа у героя возникает идея покончить жизнь самоубийством, но он отказывается от своего замысла только потому, что не воспринимает этот мир всерьез.

В Германии была опубликована антология "16-ти молодых немецких писателей под названием "Месопотамия", составителем которой был Кристиан Крахт. Ее эпиграф гласит: "Конец иронии". Члены "популярного квинтета" всерьез ищут избавления от скуки и безразличия. Любой ценой: вплоть до "уничтожения этого благополучия, чтобы начать все сначала". "Мы не попадем в ад. Мы давно уже живем в нем" - говорит Кристиан Крахт. Это ад мира масс-медиа, где войны и катастрофы показывают ровно столько, чтобы не наскучить зрителю, который может переключить телевизор на другую программу.

Список литературы

1. Aglaia Blioumi: Interkulturalität als Dynamik. Ein Beitrag zur deutsch-griechischen Migrationsliteratur seit den siebziger Jahren. 2001.
2. Amodeo, Immacolata: „Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland.“ In: Blioumi, Aglaia (Hrsg.): Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München 2002. S. 78-91.
3. Andrea Zielke: Frauenfiguren in den Erzählungen türkischer Autorinnen. Identität und Handlungs(spiel)räume. 1996.
4. Anette Wierschke: Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar. Mit Interviews. 1996.
5. Boa, Elizabeth: „Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar und Demirkan.“ In: Howard, Mary (Hrsg.): Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft (IX. Internationaler Germanisten Kongress Vancouver). München 1997, S. 115-138.
6. Chiellino, Carmine (Gino): Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991. Stuttgart/Weimar 1995.
7. Cosmo C. Christian Kracht. 1979 // Deutschland Radio Berlin. Büchermarkt, 2001. 13. November.
8. Ders. (Hg.): Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000), 2000
9. Diederichsen D. Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock ‘n’ Roll 1990-93. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993.
10. Die legendärste Party aller Zeiten. Christian Kracht über seinen Roman “Faserland”, über Grünofant-Eis, Busfahrer und die SPD // Berliner Zeitung. 1995. 19. Juli.

11. Ehnert, Rolf: „Neue Bücher zur Migrationsliteratur.“ In: Info DaF1/1987. S. 47-51.
12. Ernst Th. Popliteratur. Hamburg: Rotbuch, 2001
13. Ehnert, Rolf / Hopster, Norbert (Hrsg.): Die emigrierte Kultur. Wie lernen wir von der neuen Ausländerkultur in der Bundesrepublik Deutschland? Ein Lese- und Arbeitsbuch. 2 Bände. Frankfurt a. M. 1988.
14. Ehnert, Rolf / Hopster, Norbert (Hrsg.): Die emigrierte Kultur. Wie lernen wir von der neuen Ausländerkultur in der Bundesrepublik Deutschland? Ein Lese- und Arbeitsbuch. Frankfurt a. M. 1988, Bd. 2, S. 219-328.
15. Ehnert, Rolf: „Literaturunterricht interkulturell.“ In: Info DaF3/1990. S. 243-249.
16. Fabian Thomas: Neue Leben, Neues Schreiben? Die "Wende" 1989/90 bei Jana Hensel, Ingo Schulze und Christoph Hein, 2009
17. Frank Thomas Grub: "Wende" und "Einheit" im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch, 2003
18. Frederking, Monika: Schreiben gegen Vorurteile. Literatur türkischer Migranten in der Bundesrepublik Deutschland. Berlin 1985.
19. Georg Klein: Scham und Lust und Deutsche Einheit // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2002. 11. Oktober.
20. Heidi Rösch: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami. 1992.
21. HeimkeSchierloh: Das alles für ein Stück Brot. Objektivierung des 'Gastarbeiterdaseins' mit einer Textsammlung. 1984.
22. Heinze, Hartmut: Migrantenliteratur in der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsaufnahme und Entwicklungstendenzen zu einer multikulturellen Literaturszene. Berlin 1985.
23. Herbert Michel: Odysseus im wüsten Land. Eine Studie zur literarischen Verarbeitung des Identitätsproblems in der griechischen Migrantenliteratur. 1992.

24. Herrmann K. Christian Kracht: Der gelbe Bleistift. Ein Dandy in der weiten Welt // Titel-Magazin 2000. 21. Juni 2000.
25. Horst Hamm: Fremdgegangen – Freigeschrieben. Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur. 1988.
26. Illies F. Generation Golf. Eine Inspektion. Berlin: Argon, 2000 Kadriye Öztürk: Das Frauenbild in den Werken der deutschschreibenden türkischen Autorinnen. 1999.
27. Immacolata Amodeo: Die Heimat heißt Babylon. Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. 1996.
28. Jörg Fröhling, Reinhild Meinel, Karl Riha (Hg.): Wende-Literatur. Bibliographie und Materialien zur Literatur der Deutschen Einheit, 1999.
29. Kaminer W. Das Leben ist kein Joghurt. Hansisches Druck- und Verlagshaus, Frankfurt am Main 2010, ISBN 978-3-86921-025-4. (Mit Kitty Kahane)
30. Kaminer W. Die Reise nach Trulala. Manhattan, München 2002, ISBN 3-442-54542-0. Taschenbuchausgabe: Manhattan, München 2004, ISBN 3-442-45721-1.
31. Kaminer W. Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen. Manhattan, München 2007, ISBN 3-442-54240-5. (Illustrationen Vitali Konstantinov)
32. Kaminer W. Küche totalitär. Das Kochbuch des Sozialismus. Manhattan, München 2007, ISBN 3-442-54610-9. (Mit Olga Kaminer, Illustrationen Vitali Konstantinov)
33. Kaminer W. Liebesgrüße aus Deutschland. Manhattan, München 2011, ISBN 978-3-442-54657-2.
34. Kaminer W. Meine kaukasische Schwiegermutter. Manhattan, München 2010, ISBN 978-3-442-54656-5. (Illustrationen Vitali Konstantinov)
35. Kaminer W. Meine russischen Nachbarn. Manhattan, München 2009, ISBN 978-3-442-54576-6. (Illustrationen Vitali Konstantinov)

36. Kammer W. Russendisko. Manhattan, München 2000, ISBN 3-442-54519-6.
Taschenbuchausgabe: Manhattan, München 2002, ISBN 3-442-54175-1.
37. Kammer W. Salve Papa! Manhattan, München 2008, ISBN 978-3-442-54617-6. Taschenbuchausgabe: Manhattan, München 2010, ISBN 978-3-442-54282-6. (Illustrationen Vitali Konstantinov)
38. Kammer W. Schönhauser Allee. Manhattan, München 2001, ISBN 3-442-54559-5. Taschenbuch: ISBN 3-442-54168-9.
39. Klein G. Barbar Rosa. Eine Detektivgeschichte. Berlin: Alexander Fest Verlag, 2001.
40. Kracht C. Der gelbe Bleistift. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001. S. 142.
41. Kreuzer, Helmut / Seibert, Peter (Hrsg.): LiLi. Zeitschrift für Literatur und Linguistik.
42. Mirjam Gebauer: Wendekrisen. Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre, 2006
43. Nico Lehmann: Was heißt "Wenderoman"? Überlegungen ausgehend von Kathrin Aehnlichs Roman Alle sterben auch die Löffelstöre. In: Frank Hoffmann (Hg.): "Die Erfahrung der Freiheit". Beiträge zu einer Kulturgeschichte der europäischen Revolution 1989/91, 2012
44. Paul Bowles meets with Ken Smith and Frank J. Oteri: Jan. 1, 1998
45. Paul Bowles: not beat yet, by Marcel Theroux. Taken from Idler, Issue 3, 1993.
46. Petra Thore: 'wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt'. Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migranteliteratur. 2004.
47. Picardi-Montesardi, Anna: Die Gastarbeiter in der Literatur der Bundesrepublik Deutschland. Berlin 1965.
48. Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Frankfurt 1992.
49. Rösch, Heidi: „Migrationsliteratur im DaF-Unterricht“. In: Info DaF4/2000. S. 376-392.

50. Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Frankfurt 1992.
51. Rösch, Heidi: „Migrationsliteratur im DaF-Unterricht“. In: Info DaF4/2000. S. 376-392.
52. Schierloh, Heimke: Das alles für ein Stück Brot. MigrantInnenliteratur als Objektivierung des „Gastarbeiterdaseins“. Mit einer Textsammlung. Frankfurt a. M. 1984.
53. Schmeling, Manfred (Hrsg.): Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert. Würzburg 2002.
54. Sawyer-Laucanno C. An Invisible Spectator: A Biography of Paul Bowles. N.Y.: Weidenfeld& Nicolson. 1989.
55. Seibt G. Jugendstil des Jahres 2000 // Die Zeit. 2000. 2. März.
56. Sundermeier J. Neue deutsche Vague. Pop-Romane sind da, wo eine Heimat ist // Jungle World Banner. 03.05.2000.
57. Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett. München: EconUllstein List Verlag, 2001.
58. Ulrike Reeg: Schreiben in der Fremde. Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland. 1988.
59. Volker Wehdeking: Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989, 1995.
60. Wertheimer, Jürgen: „Kanak contra Skinhead - zum neuen Ton jüngerer Autorinnen der Migration.“ In: Blioumi, Aglaia (Hrsg.): Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München 2002, S. 130-135.
61. Zielke-Nadkarni, Andrea: MigrantInnenliteratur im Unterricht. Der Beitrag der MigrantInnenliteratur zum Kulturdialog zwischen deutschen und ausländischen Schülern. Hamburg 1993.
62. Zielke-Nadkarni, Andrea: Frauenfiguren in den Erzählungen türkischer Autorinnen. Identität und Handlungs(spiel)räume. Pfaffenweiler 1996.
63. Бернхард Т. Площадь героев / Пер. с нем. М. Рудницкого // Бернхард Т. Видимость обманчива и другие пьесы. М., 1999. С. 700.

64. Боулз П. Под покровом небес. СПб., 2001. С. 245.
65. Во Ивлин. Мерзкая плоть; Возвращение в Брайдсхет; Незабвенная; Рассказы: Пер. с англ. / Сост. и предисл. Г. Анджапаридзе. М., 1982.
66. Гайсин Б. Короткое путешествие в Аламут, прославленную крепость ассасинов-гашишистов // Митин журнал. 2002. № 60
67. Ильин Илья. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. С. 175—179.
68. Елинек Э. Любовницы / Пер. с нем. А. Белобратова. СПб., 2001.
69. Жирмунский В.М. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л., 1972
70. Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии. М., 1985
71. Крахт К. 1979. М., 2001. С. 278—279.
72. Крахт К. Faserland / Пер. с нем. Т. Баскаковой. М., 2000. С. 23, 44, 83, 115, 184.
73. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения. М., 1958
74. Павлова Н.С. Типология немецкого романа: 1900—1945. М., 1982. С. 25.
75. Павлова Н.С. Типология немецкого романа. С. 262—264.
76. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы XV—XVII вв. М., 1955
77. Рильке Р.-М. Записки Мальте ЛауридсаБригге / Пер. с нем. Е. Суриц // Рильке Р.-М. Проза. Письма. Харьков; М., 1999. С. 68.
78. Уэльбек М. Элементарные частицы / Пер. И. Васюченко, Г. Зингера. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001.

Интернет сайты

1. <http://www.freitag.de/2002/21/02211402.php>.
2. <http://www.single-dasein.de/kohorten/78er.htm>.
3. http://www.single-generation.de/pop/thomas_ernst.htm,
www.thomasernt.net
4. http://www.single-generation.de/kohorten/florian_illies.htm#golf
5. http://www.single-dasein.de/kohorten/michel_houellebecq.htm

6. http://www.single-generation.de/kritik/rez_elementarteilchen.htm
7. <http://www.music-journal.com/htm/info/rezens/langeweg.htm>. 20.01.2000.
8. http://www.single-generation.de/pop/diedrich_diederichsen.htm.
9. <http://www.geister-bremen.de/cassiber.htm>.
10. http://www.br-online.de/alpha/forum/vor9910/19991011_i.shtml
<http://www.single-generation.de/kohorten/>
11. <http://www.welt.de/daten/2002/02/16/0216lp314575.htx>.
12. <http://www.welt.de/daten/2002/04/20/0420fo327285.htx>.
13. http://www.single-generation.de/kohorten/matthias_horx.htm.
14. <http://www.film.u-net.com/Movies/Reviews/Koyaanisqatsi.html>.
15. <http://www.mitin.com/mj60/gysin-1.shtml>.
16. <http://spintongues.vladivostok.com/scout.html>.
17. http://www.mitin.com/tough/honor_roll/gysin/gysin.shtml.
18. http://www.hermetic.com/bey/taz_cont.html
19. http://www.russ.ru/krug/kniga/20021223_ganzha-pr.html.
20. <http://www.asta.uni-konstanz.de/literatur/kracht/interv/bz.html>.
21. <http://www.idler.co.uk/html/interviews/bowles.htm/>.
22. http://www.miz.org/musikforum/mftxt/mufo_9425.htm.
23. http://www.satt.org/literatur/01_10_ullmaier_1.html.