

то, с невеселой судьбой: Фонвизин, Грибоедов, Гоголь, Островский, Щедрин, Чехов, Аверченко, Саша Черный, Булгаков, Зоценко...

Русская комедия поневоле обретала черты грустного «перевертыша».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аксаков, К.С. Эстетика и литературная критика. Сост. и подгот. текста В.А. Кошелева / К.С. Аксаков. – М.: Искусство, 1995. – 525с.

Батюшков, К.Н. Соч.: в 2 т. Т.1. / К.Н. Батюшков. – М.: Художественная литература, 1989. – 510 с.

Вайль, П., Генис, А. Родная речь: Уроки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис. – М.: КоЛибри, 2008. – 254 с.

Вяземский, П.А. Старая записная книжка / П.А. Вяземский. – М.: Захаров, 2003. – 959 с.

Грибоедов, А.С. Полн. собр. соч.: в 3 т. Т. 3 / А.С. Грибоедов. – СПб.: Д. Буланин, 2006. – 687 с.

Гоголь, Н.В. Собр. соч.: в 9 т. Т. 3 / Н.В. Гоголь. – М., 1994. – 556 с.

Гоголь, Н.В. Собр. соч. в 9 т. Т. 7 / Н.В. Гоголь. – М., 1994. – 617 с.

Исторический вестник. – 1880. Т.1. – № 1.

Пушкин, А.С. Полн. собр. соч. АН СССР. Т. 11 / А.С. Пушкин. – М.: АН СССР, 1949. – 600 с.

Пушкин, А.С. Полн. собр. соч. АН СССР. Т. 12 / А.С. Пушкин. – М.: АН СССР, 1949. – 576 с.

Пушкин, А.С. Полн. собр. соч. АН СССР. Т.13 / А.С. Пушкин. – М.: АН СССР, 1937. – 531 с.

Рассадин С. Русские, или Из дворян в интеллигенты / С. Рассадина. – М.: Книжный сад, 1995. – 415 с.

Русская старина. – 1874. Т.10.

Русский архив. – 1879. – № 4.

А.С. Бакалов¹

*Поволжская государственная социально-гуманитарная
академия*

Г.В. Кучумова²

Самарский государственный университет

**НЕОБЫЧАЙНОЕ КАК ФЕНОМЕН
НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОГО РОМАНА КОНЦА XX ВЕКА**

Статья посвящена исследованию особенностей немецкоязычного романа эпохи позднего постмодерна. Выявляется категория необычайного и эзотерического как один из показателей начинающегося отхода новейшей западной литературы от поэтики постмодернизма.

Ключевые слова: постмодернистский дискурс, новейший немецкоязычный роман, новая реальность, новый рассказчик, необычайное проблема аутентичности, литературные формы моделирования аутентичности реальности.

A.S. Bakalov

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

G.V. Kuchumova

Samara State University

**THE EXCEPTIONAL AS A PHENOMENON IN THE
GERMAN NOVEL**

¹ Бакалов Анатолий Сергеевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии

² Кучумова Галина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Самарского государственного университета

The article considers the late postmodern German novel of 1980-2000 as a type of prose moving away from the poetics of postmodernism, the drift showing itself in the category of the exceptional and esoteric.

Key words: the postmodern discourse, the German novel of 1980-2000, the figure of “new writer”.

На излете XX века, находясь в ситуации «семиотического крена», когда неизбывное в человечестве чувство подлинной реальности, «живой жизни» едва ли могло быть реализовано в художественном творчестве, в сфере немецкого романа многократно усилились поиски нового содержания, что было связано с интересом к духовной сфере человека. Системный кризис в западноевропейском обществе и в культуре, начавшийся со «смертью Бога» (Ф. Ницше) и предельно обострившийся в конце XX века, выявил всю глубину трагедии современного человека, утратившего нравственные ориентиры и онтологическую почву для реализации себя как существа, разумного и духовного по своей природе.

Французский теоретик искусства П. Вирилио отмечал, что в условиях всевластия массмедийной среды чувство подлинной реальности не может быть реализовано, поскольку все пути к открытию первичной реальности перекрыты, редуцированы или сужены до предела [Эпштейн, 1996, с. 203].

В классической парадигме воспроизводства духовности открытие подлинной реальности осуществляется во внутреннем опыте разными путями: через конкретное описание, через созерцание абсурдности предметного мира, через нравственный, эстетический и коммуникативный опыт³. В новых культурных условиях перечисленные способы открытия реальности не «работают». В семиотической реальности отменяется сама категория подлинного, аутентичного, поскольку подлинная реальность уступает место «симулятивной гиперреальности симулякров» (Ж. Бодрийяр), которая теперь становится единственной и самодостаточной природой, именно в ней окончательно укореняется человек.

В рамках модифицированной культурной парадигмы постмодернизма отмечается возрождение изначального единства человека с миром, осуществляется возврат к библейским представлениям о причастности человека Всецелому. «Библейская память» побуждает современного человека к поискам первооснов и

³

См. об этом: [Франк, 1997].

изначальной целостности человека и мира. Как справедливо отмечает философ Р. Алейник, вся постмодернистская игра смыслов ведется, по сути дела, во имя поисков новых аттракторов такой целостности [Алейник, 2006, с. 204]. В истории философии уже существовали такие периоды поисковой игры, утверждавшей силы разума. Достаточно вспомнить античную софистику, средневековую схоластику, Просвещение, осуществлявшие активный поиск истины, имеющей основание в языковых, внебытийных формах, когда языковые конструкции (парадоксы, дистинкции и прочие симулякры) приобретали бо́льшую реалистичность, чем сама реальность. И характерно то, отмечает далее Р. Алейник, что такой поиск всегда предварял наступление качественного рывка, прорыв человеческого опыта к новой философской целостности бытия.

Утраченная (или невостребованная) практика приобретения полезного духовного опыта побуждает современного художника в поисках целостности обратиться к объединяющим всех людей архетипическим основаниям, к сознательному или бессознательному воспроизводству архаического способа человеческого бытия или его отдельных элементов. В новых художественных проектах активное вовлечение в литературный оборот архетипичных схем, моделей, образов, восходящих к первоначальному ядру культуры, позволяет художнику реконструировать утраченное в культуре целостное восприятие мира как полностью упорядоченного, наделенного единым сюжетом и высшим смыслом в противовес раздробленному, фрагментарному, постмодернистскому. Многие романы конца XX века, несмотря на все внешние атрибуты постмодернистского письма, проникнуты ощущением наличия единого лона, некоей изначальной близости культур, что объясняется глубинной архетипичностью родового сознания человечества.

В западноевропейской культуре ко второй волне ремифологизации (1980-е гг.; первая – в 1920-1930-х), относятся как к возвращению западной культуры к целостным моделям мира, рассматривают как своеобразный протест против засилья социальных и культурных мифов обыденного сознания, как ответ на активное распространение игранизированных дискурсов. Стратегия ремифологизации обнаруживает чрезвычайную продуктивность, определяя во многом эстетику словесности конца XX века, возвращая ее, с одной стороны, к традициям классического «линейного повествования», а с другой, – выводя ее в дискурс необычайного.

Новая культурная среда с ее размытыми границами требует возврата к мифологическим формам мышления, предполагающим

устойчивость базовых представлений о пространстве и времени, отличающихся онтологической гарантированностью смысла. Процесс ремифологизации сигнализирует о том, что в рамках постмодернистской парадигмы уже обозначены контуры новой идеологии созидания, особым образом «воскрешающей» человека⁴.

В 1980-е годы носителем новой идеологии созидания в немецкоязычном литературном пространстве выступает новое поколение писателей. Художественная задача «новых рассказчиков» сводится не столько к борьбе с нежизнеспособными призраками (симулякрами), сколько к построению обновленного бытия человека, воссозданию «целостного человека». Через обращение к старым моделям целостности «новый рассказчик» пытается вывести человека из ситуации семиотического коллапса в духовно-экзистенциальный план, где собственно и происходит порождение символов и смыслов бытия. Художественная практика «новых рассказчиков» демонстрируют радостное переживание «возвращения к Человеку» к собственным истокам, знаменует рождение новой литературы, постепенно ликвидирующей неизбежность человека как существа социального, но обостряющей его неизбежность в качестве существа индивидуального, носителя духовного начала.

Немецкий критик Петер Цима верно отмечает, что современный художник, выражая свое отношение к проблеме аутентичности в разных литературных формах, передает драматические отношения между двумя реальностями – виртуальной и «старой» (подлинной, аутентичной) [Zima, 2005, с. 193]. На задний план изображения уходят социальные конфликты, связанные с животной, агрессивной природой человека, на авансцену же выводятся проблемы построения межличностных контактов и самореализации человека.

На новом рубеже веков происходит возвращение, пересмотр и переосмысление многих понятий, которые были «табуированными» в постструктурализме и в эстетике постмодернизма. В поле литературного постмодернизма обнаружилась чрезвычайная продуктивность стратегия ремифологизации, во многом определяющая эстетику новой словесности конца XX века. С одной стороны, эта эстетика возвращала словесность к традициям классического «линейного повествования», а с другой, – выводила ее в дискурс

⁴ «Финальное» ощущение эпохи *fine de siecle* сменяется «дебютным» *debut de siecle* [Эпштейн, 1996, с. 196-209].

необычайного. Новое восприятие реальности – понимание ее нынешней нестабильности, виртуальности, зыбкости ее границ, стирание граней между реальной жизнью и ее дублями-симулякрами – побуждает современного художника к поискам «твердых» оснований бытия и устойчивой познавательной позиции в избыточной информационной среде.

Утраченные в культуре симуляций традиционные координаты – географические и нравственные – реанимируются в новых романских проектах (роман путешествий Стена Надольны, Или Троянова, Фелицитас Хоппе). Процедура деконструкции сменяется в их романах реконструкцией, игрой с традициями, в которой миметические структуры выступают лишь как составные части произведения и основой реконструкции рассказывания. Правдоподобие и детерминированность – традиционные формы воссоздания реальности на языке искусства – в новых условиях существенным образом видоизменяются, трансформируются в поисках «расширения своих границ». Теперь в эстетическом преобразении реальности доминируют концептуальность, условные формы, эксперимент.

Группа «новых рассказчиков» (родоначальник – Патрик Зюскинд, «Das Parfum») идет по пути «распаковки смыслов», требующей от художника более глубокого вхождения в сферу знака. В этой процедуре архетипические модели целостности извлекаются из глубин подсознания, преобразуются в эстетическом опыте с целью сообщить читателю сокровенные смыслы [Pluralismus und Postmodernismus, 1994, с. 249].

«Возврат к рассказыванию» стал литературной тенденцией, нацеленной вместо деструкции на реконструкцию и фикциональность [Vogt, 1991, с. 180]. Возврат веры в небывалое, запредельное, сверхъестественное – отличительная черта нового романского дискурса. Создавая в романских проектах мир, далекий от традиционного реализма, «новые рассказчики» заявляют о новых повествовательных стратегиях.

В парадигме духовного воспроизводства конца XX века констатируется «восстание воображаемого» как своеобразная реанимация утопии нового качества. В новом формате культуры утопический проект – «личный проект» человека, или «автопроект» (М. Фуко), – предстает как некая внутренняя «разметка» в поле смыслообразований и как некий внутренний стимул человека к собственно духовным устремлениям, не нуждающимся в каком-либо внешнем авторитете (в духе кантовского императива). Возрождение утопического сознания в новых художественных проектах выполняет

важную мобилизующую функцию, позволяющую сохранить человеческое достоинство в «невозможных» условиях существования. Как указывает С. Крымский, это еще одно доказательство неизбежности утопического сознания и мышления человека, основанного на интуитивном предчувствии здоровой природы человека, его естественной склонности к миру подлинного [Крымский, 2006, с. 43].

Реализация нового утопического проекта осуществляется через волну литературы о «необычайном». Реконструируя целостное восприятие мира через архетипическую модель целостного человека (художника-гения), «новые рассказчики» вводят в повествование элементы фантастического, необъяснимого. Для реконструкции целостности «новый рассказчик» обращается к старым, подчеркнуто условным формам романной реальности. Основу повествования составляет определенное допущение с предельно высоким порогом условности, необычности, даже сказочности, структурирующее весь мир повествования и гарантирующее его специфическую целостность. Герой рождается человеком с физической потребностью непрерывного движения («История о господине Зоммере» П. Зюскинда), или лишенным способностью спать («Сестра сна» Р. Шнайдера), или наделенным сверхразмерным ритмом жизни («Открытие медлительности» С. Надольны), и эти его необычные способности, даже явные недостатки открывают перед ним новые перспективы и горизонты бытия.

Появление в литературном тексте элементов необычайного непременно нуждается в объяснении и оправдании, поскольку природа фантастического сложным образом связана с содержанием самой реальности. В симулятивной культуре, строго говоря, не существует в явном виде различие действительного и фантастического, в человеческом познании границы между реальным и нереальным (фантастическим) условны и подвижны. Поэтому все переживания человека – состояние бодрствования и измененного сознания (сон, видение, транс) – мыслятся равноправными и одинаково значимыми. Присутствие необычайного в художественном тексте однозначно указывает на игровой момент, на процесс удовольствия от «расширения сознания», момент, приобретающий в человеческом кругозоре вполне легитимный статус. Игровая имитация достигнутой целостности выступает как познание новых, иных вариантов бытия, как выход за пределы реальности в возможные миры, несводимые к

реальному, но выступающие как «приятное» дополнение к подлинной реальности.

Изобразительный метод современного писателя характеризуется одновременностью представления «всей полноты бытия»: происходит решительный «захват фикционального», перешагивание возможностей действительности, переходы из реального исторического времени в область фантастического. В повествовании на первый план выдвигается интрига, необычный сюжетный поворот, придуманный самим писателем или же заимствованный им из прежней литературы и по-новому рассказанный. Практически полностью отказываясь от языковых экспериментов авангарда, от языковых игр, от проблематики поэтического языка, «новый рассказчик» ведет постмодернистскую игру с предшествующей литературной традицией, создает ситуацию педалированной интертекстуальности (на уровне сюжета, описания, диалога), обильно используя старый культурный материал (в духе У. Эко) или сочиняя его (Х.Л. Борхес, М. Павич).

«Новый рассказчик» не дает внятного эксплицитного оправдания описываемых «странностей» своих феноменальных героев. Включение элементов необычайного в текст романа без какого-либо объяснения сродни приему «внезапного переключения» (открытие модернизма) и оправдывается самой концептуальной задачей автора [Фрумкин, 2004, с. 48]. Так, «трансгрессивные романы» «новых рассказывающих» – П. Зюскинда (*Das Parfum*, 1985), Кристофа Рансмайра (*Die letzte Welt*, 1988), Роберта Шнайдера (*Schlafes Bruder*, 1992) – ломают привычные оппозиции реального/воображаемого, реальности/вымысла. С точки зрения тематики, – это ахрония, нарушение физических законов, ремифологизация; со стороны же структуры – изменение законов повествования за счет интертекстуальности. Для объяснения необычайного в текст романа вводится скрытое оправдание фантастического. Так, «сильный читатель» легко найдет в указанных романах латентную отсылку к аналогичным фантастическим элементам, содержащимся в уже известных произведениях («Петер Шлемиль» Шамиссо, «Крошка Цахес» Гофмана, «Шагреновая кожа» Бальзака, «Превращение» Кафки, «Ослепление» Канетти, «Жестяной барабан» Г. Грасса, «Бойня номер 5» К. Воннегута и др.).

В новом романном дискурсе необычайное выступает не просто как особый литературный модус. Необычайность здесь заключена не столько в самих романских событиях, сколько в особой духовной конституции героя, в самой поэтической идее текста романа.

В силу этого фантастический элемент в романе «новых рассказчиков» становится ценным и значимым, поскольку он указывает на присутствие в тексте некоей точки «молчания», или позиции, с которой читателю предстоит поэтапно открывать духовную реальность. В этой точке, на границе мира понятного и мира феноменального, происходит встреча читателя с совершенно новым измерением бытия.

Введение элементов необычайного в повествование свидетельствует о многом. Во-первых, в рамках постмодернистской модели культуры игровое отношение к миру приводит к новому пониманию творчества как свободного комбинирования деталей в новых, запрещенных ранее сочетаниях (игровое нарушение всяческих запретов и табу). В символическом языке романа особое место занимают «фантастические перекомбинирования образов, стабильно интегрированных в рамках догматического сознания» (Ю. Лотман), а символам целостности постоянно противопоставляются символические же образы расчленения, анализа. Игра в усложненной реальности позволяет помещать привычные образы и модели поведения в непривычные ситуации, проверять их на прочность или выявлять новые трансформации старых моделей. Так, элементы старой повествовательной техники (традиционного романа воспитания и его разновидностей) совмещаются здесь с элементами фантастического, запредельного, необычайного.

Во-вторых, использование условных форм в новом формате литературы стало наиболее адекватным способом повествования о серьезном. Включение элементов необычайного в художественный текст сигнализирует о наличии установки на автокоммуникацию, на разговор человека с самим собой. Новые романские проекты, в которых усилен игровой момент, – это и современные философские притчи о трудных поисках человеком себя в мире рухнувших ценностей, и новые формы романтического противостояния рационализму. Такие романы-притчи создает новая художественная элита – Стен Надольны (“Die Entdeckung der Langsamkeit”, 1983), Илья Троянов (“Die Welt ist groß und Rettung lauert überall”, 1996), П. Зюскинд (“Das Parfum”, 1985), Р. Шнайдер. (“Schlafes Bruder”, 1992), – проявляющая социальную и духовную зрелость, и готовая к серьезным размышлениям о смысле жизни и назначении человека.

Отметим далее, что активизация условных форм (по духу они очень близки современному информационному обществу) связана со стремлением современного художника «удержать» ускользающую

реальность, «схватить» и телесно ощутить образ уходящего мира, запечатлеть его в метафорической, символической, притчевой, мифологической форме⁵. В новой культурной парадигме важную роль начинает играть уже не сама реальность, не «означающее», а открытость и бесконечность смыслов «означающего» – притчи, развернутые метафоры, символы. Все это многообразие смыслов и создает подлинную художественную реальность современного немецкоязычного романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алейник, Р.М. Человек в философском постмодернизме/ Р.М. Алейник. – М.: МИК, 2006. – 224 с.

Крымский, С. Экспликация философских смыслов / Перевод с украин. Е. Ледниковой, З. Баблюяна / С. Крымский. – М.: Идея-Пресс, 2006. – 240 с.

Франк, С.Л. Реальность и человек / Сост. А.А. Ермичева / С.Л. Франк. – СПб.: РХГИ, 1997. – 478 с.

Фрумкин, К.Г. Философия и психология фантастики/ К.Г. Фрумкин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 240 с.

Шевякова, Э.Н. Роман-метафора Жана Эшноза «Один год» / Э.Н. Шевлякова // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы V Андреевских чтений. Под ред. Н.Н. Андреевой. Н.А. Литвиненко, Н.Т. Пахсарьян. – М.: Экон-Информ, 2007. – С.245- 258.

Эпштейн, М. Прото-, или Конец постмодернизма / М. Эпштейн // Знамя. – 1996. – № 3. – С. 196-209.

Zima, Peter V. „Ästhetische Negation“. Das Subjekt, das Schöne und Das Erhabene von Mallarme und Valery zu Adorno und Lyotard. Königshausen & Neumann. – Würzburg 2005.

Pluralismus und Postmodernismus: Zur Literatur- und Kulturgeschichte der achtziger und frühen neunziger Jahre in Deutschland/ Hrsg. von Helmut Kreuzer. – Frankfurt am Mai: Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1994.

Vogt, Jochen. Langer Abschied von der Nachkriegsliteratur? Ein Kommentar zum letzten westdeutschen Literaturstreit. In: Jochen Vogt: Erinnerung ist unsere Aufgabe. Über Literatur, Moral und Politik 1945-1990. – Opladen 1991.

⁵

См. об этом: [Шевякова, 2007, с. 245-258].