

УДК 821.112.2

ЛИТЕРАТУРА ПОИСКА (ПОСТМОДЕРНИЗМ В ГЕРМАНИИ И ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЕ)

© 2013 Д. А. Чугунов

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 августа 2013г.

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые приметы преодоления постмодернизма в литературе Германии

Ключевые слова: С. Лагер, немецкий постмодернизм

Abstract: The paper considers some of the signs of overcoming post-modernism in literature Germany.

Key words: S. Lager, post-modernism in Germany.

Одна из популярных современных писательниц Германии Т. Дюккер так писала в эссе осени 1998 г. о новом понимании творческого процесса: «Литература должна быть стремительно живущим, скоро и громко преподносимым продуктом повседневности...»¹

Это заявление как нельзя точнее отражало специфику литературного развития, связанную с преодолением привязанности ко многим устойчивым мифам, темам и проблемам прошлого. Объединение ФРГ и ГДР существенно изменило общественный и творческий климат, а тема современности, тема новых реалий жизни превратилась едва ли не в доминирующую среди авторов: и среди таких мэтров литературы как, например, З. Ленц («Людмила», «Бюро находок») или К. Хайн («Вилленброк»), и среди молодых.

В рамках настоящей статьи мне хотелось бы обратить внимание на произведение, увидевшее свет на самом рубеже веков и представляющее весьма интересным в том смысле, что в нём угадываются специфические тенденции последних перемен в германской литературной жизни. Размышляя над романом Свена Лагера (р. 1965) «Фосфор» (2000), мы сразу же видим в нём естественное отражение постмодернистских взглядов и установок, свойственных так называемой поп-литературе 1990-х гг. Однако в тексте открывается и ещё что-то — пока едва уловимое, но вместе с тем предвосхищающее едва ли не главный вопрос литературы уже следующих двух десятилетий.

Роман молодого немецкого автора вызвал неоднозначную реакцию. С. Лагер вышел из виртуальных пространств альтернативной культуры, и «Фосфор» (“Phosphor”) был его первым рома-

ном, первым «по-настоящему напечатанным», как выразился в своей рецензии М. Меллер [4]. И всё же не стоит обманываться на этот счёт: Лагера нельзя причислить к «пене на волне», рано или поздно уносимой ветром забвения, напротив — в биографии писателя мы находим как интерес к альтернативному искусству, так и классическое изучение германистики, истории, и многочисленные опыты в области прозы, поэзии, и рецензирование фильмов. Событием в новой немецкой культуре стало и основание им совместно с Э. Натерс виртуального салона amrpool.de.

«Фосфор» — это стремительное, скоротечное повествование от лица молодого человека, сначала впавшего в депрессию из-за ухода своей возлюбленной, но затем внезапно обретающего смысл собственного существования (поставлю здесь осторожно знак вопроса — «?»). Действие разворачивается в берлинских улицах и квартирах с небольшими отступлениями-воспоминаниями, касающимися других мест.

Почему «Фосфор»? Разумеется, в тексте довольно быстро появляется образ травы, фосфорически светящейся в ночи, и не только травы, но и других предметов, попавших под электрическое напряжение (параллельный смысл — под напряжение самой жизни), однако дальнейшее чтение заставляет усомниться в исчерпывающей полноте этой догадки. Свечение в ночи остаётся не более, чем внешним признаком происходящего. А что же тогда внутреннее? И есть ли это внутреннее, или перед нами характерная постмодернистская фикция, иллюзия, симулякр?

Роман С. Лагера, действительно, имеет ряд признаков, по которым его можно было бы назвать постмодернистским. Это и определённая

© Д.А. Чугунов, 2013

эстетическая эклектичность, когда рядом с прекрасным в переживаниях совершенно спокойно возникает безобразное («эстетика безобразного»), и злая ироничность по поводу некоторых священных коров немецкой действительности, и – в особенности – аллюзийность повествования.

Постмодернистская аллюзийность, интертекстуальность дают знать о себе сразу же. «Альтернативщик» Лагер обращается к другому писателю, когда-то выпадавшему из общего ряда – Джойсу! Вспомним: «Фосфором это наверно делают», – размышляет джойсовский Леопольд Блум о фальши ночного города, о распятии Христа, превращённом в источник дохода, о яркой зазывной рекламе, обманывающей человека... [1, 158]. Это ли не ответ на то, почему роман Лагера носит такое название? Роман ведь – о фальши и о настоящем, о кажущемся и о действительном.

Более того, немецкий писатель следует установке великого ирландца, касающейся самого авторского поведения. Он в гуще изображаемой жизни и в то же время особым образом дистанцирован от неё².

Даже название первой главы – «21. Секунды. Мерцание. Озеро» отсылает нас к Джойсу. Если мы вспомним принципы, по которым был организован «Улисс», то станет ясно, что Лагер движется по пути Джойса. Вынося комментарий к тексту в заголовок, он в самом тексте подаёт события не протяжённые, не длительные, а те, что занимают миг, секунду или две. Перед читателем проносятся клипы, выхваченные авторским сознанием из действительности. Как и Джойс, Лагер вводит в свой текст повествовательную доминанту, в данном случае – свечение, мерцание света. И, наконец, «озеро» становится символическим обобщением текучести, зыбкости, неопределённости существования.

То же самое мы видим в следующей главе, называющейся «Муравьи. Шебуршанье мыслей». На смену видению приходит слушанье, ощущение: мелких людей внизу, на парижских улицах, собственных мыслей...

Сама же ситуация повествования очень напоминает Сэлинджера, «Над пропастью во ржи». Герой С. Лагера так же пытается осмыслить себя и своё отношение к миру. Подобие этого находим и в появившихся незадолго до «Фосфора» книгах «Crazy» Б. Леберта (1999), «Игровая зона» Т. Дюккерс (1999). Это и характерная подростковая лексика, и противопоставление себя фальшивому миру взрослых, и экспрессивные оценочные суждения, касающиеся людей, вещей, событий...

Иные аллюзии, присутствующие в тексте «Фосфора», связаны с писателями-современниками. Их не меньше. Иногда складывается впечатление, что С. Лагер и другие создают кол-

лективный текст о современности и о «героях» своего времени. Вот первый тип, друг рассказчика по прозвищу Микро: «самый ординарный, но на более хитрый лад, нежели я: он прозрачен... как большая медуза... ты все равно не в силах понять, как она устроена... тихенький и непонятненький, но прозрачненький и нейтральненький человек» [2, 54]. Вот сам рассказчик: «Отрытая книга. Погрязший в самоанализе телезритель. Вечно мигающая сигнальная лампочка. Комок нервов... Обычный истерик...» [2, 54]... В этих местах знающему читателю сразу вспоминается самоанализ главного героя в романе «Сытый мир» Х. Крауссера («FetteWelt», 1992), а кроме того – и специфическое лицемерие телевизора в романе «Под местным наркозом» Г. Грасса («Örtlich betäubt», 1969), и, заглядывая недалеко в будущее, мультиплицированный телевизор в «1979» К. Крахта (2001).

Любопытно, что С. Лагер на свой лад придумывает обозначение для современного типа человека. Русскому читателю известны такие определения человека, как «маленький», «лишний», а С. Лагер не единожды оперирует определением «пещерный». Вот, например: «Микро – почетный гражданин пещерных городов, который влачит свиноподобную жизнь, книги не читает и никогда не проветривает свой кокон» [2, 57]. Здесь открываются уже явные аллюзии к образу Нигеля у К. Крахта («Faserland», 1995). «Та еще мысль: что больной, возможно, сделает для развития человечества больше, чем здоровый. Чем тот, кого сегодня считают больным. Больной сегодняшнего дня – здоровый завтрашнего. Или что сегодня болезнь, завтра станет нормой» [2, 57-58].

Другая, более скрытая аллюзия – к повести П. Зюскинда «Голубка». Персонаж Зюскинда, замкнувшийся в своём узком [«пещерном»] мире, несомненный предшественник рассказчика у Лагера, который откровенно признаёт: «Иногда мне противно идти домой. Мне нужен мой собственный тоннель: залез в капсулу из бронированного стекла на резиновых противоударниках, набрал код пункта назначения на светящихся клавишах, и вперед, – по каналам, через лаву, прямо домой. А в комнате стоит невидимая кабина. Из нее я и выхожу» [2, 64-65].

Любопытное «пересечение» в «Фосфоре» находится с рассказом Э. Хайденрайх «Эрика» («Erika: oder Der verborgene Sinn des Lebens». Из сб. «KolonienderLiebe», 1992). Речь идёт о постмодернистской видимости мира, когда собственно предмет теряется, а вместо него преподносят подделку под этот предмет (вещь, эмоцию, явление...). «Я попробовал малиновое мороженое еще раньше, чем настоящую малину, понимаешь? И у меня в памяти остался тот искусственный аро-

мат малинового мороженого. Кто-то использовал вкус малины, чтобы искусственно воссоздать ее аромат, и теперь у меня в голове вкус искусственной малины – прародитель вкуса малины. А ведь у настоящей малины вкус совсем не такой, как у малинового мороженого», – говорит рассказчик у Лагера [2, 187-188]. А вот отрывок из рассказа «Эрика»: она «выглядела как человек... Свинья выглядела как некая личность, которую зовут Эрика и которая выглядит как свинья» – думает героиня о купленной плюшевой свинье, наблюдая реакцию окружающих на своё приобретение [3, 124].

Джойс, Сэлинджер, Грасс, Зюскинд, Крауссер, Крахт, Хайденрайх, Леберт... Авторы, не похожие друг на друга, но сведённые вместе творческим сознанием С. Лагера. В принципе, это не должно вызывать удивления. Известно, что на формирование постмодернизма как феномена повлияла, среди прочего, идея «беспорядочного энциклопедизма», выдвинутая в качестве метода французским философом и историком М. Серром. Он предложил не разделять точные науки и науку о человеке, не отделять науку от мифологии и искусства. В представлении Серра человек существует в единстве пространства-времени культуры, когда нашими современниками могут оказываться и Мольер, и Лукреций, когда проза Э. Золя воспринимается как предвосхищение открытий в области физики, а картины мира Лукреция – как прообраз множественности в постнеклассическом знании.

Подобный «беспорядочный энциклопедизм» является неотъемлемой чертой романа «Фосфор» – и не только в отсылках к другим авторам и произведениям. С. Лагер насыщает текст множеством упоминаний знаковых, ключевых, особенно важных для его персонажей названий – фильмов, книг, музыкальных произведений. В итоге рождается грандиозная картина духовного существования современного человека, во многом объясняющая мотивы его поведения, ход его мыслей, его отношение к тому или иному событию. Назову здесь некоторые культурные феномены.

В тексте романа упоминаются следующие книги и авторы:

1. «Машина времени» Герберта Уэллса.
2. «Жизнь – всего лишь сон».
3. Байки из «Ридерз дайджест».
4. Ник Хорнби.
5. Джейн Боулс. «Вся жизнь, и вообще все в этой книге довольно сложно. И больно гротескно. ...А еще напоминает Стейнбека» [2, 30].
6. Стейнбек.
7. Автор романа «Небо над пустыней», «по которому даже сняли фильм» [2,31]. Не аллюзия ли на «Небо над Берлином»?

8. Томас Бернхард.

9. «451° по Фаренгейту».

10. Анри де Монтерлан. «Сострадание к женщинам». «Молодой человек потешается над женщинами, а автор потешается над молодым человеком» [2,41].

11. «Мораваджин».

12. Станислав Лем.

13. Комиксы «Манга».

14. Жан Жене «с рассказом об одном бейсболисте, который перед игрой всегда ходил дрочить в туалетную кабинку» [2, 87].

15. Раймон Радиге, «Бал у графа Орже».

16. Станислав Лем.

17. Гибсон.

18. Ингеборг Бахманн.

В тексте романа упоминаются фильмы:

1. «Мишени».
2. «Астероиды», «тошнотворный сериал» [2, 12].
3. «Бегущий по лезвию бритвы».
4. «Пятый элемент».
5. «V».
6. «Небо над пустыней».
7. «Еще один день в раю» Ларри Кларка.
8. «Туманы Авалона».
9. «Стартрек».
10. «Little Shop of Horrors» – комедийный фильм ужасов о растении, пожиравшем людей. Не намёк ли на курильщиков марихуаны?
11. Вуди Аллен.
12. «Лучше не бывает» с Джеком Николсоном.
13. «На последнем издыхании» с Бельмондо.
14. «Похитители тел».
15. «Чужой».
16. «Сатирикон» Феллини.
17. «Бронксская история» («Улицы Бронкса»).
18. «Джеки Браун».
19. «Беги, Лола, беги».
20. «Криминальное чтиво».
21. «Мужчина для утех».
22. «Зеленый сойвент» – фильм Ричарда Флейшера по рассказу Гарри Гаррисона «Подвинься, подвинься».
23. «Мистер Бин».
24. «Длинная ночь Мраморного дворца».
25. «Реки любви» Джона Кассаветиса.
26. Сериал о Джеймсе Бонде.
27. «Народ против Ларри Флинта».
28. «Крестный отец».

В тексте романа упоминает музыка, композиторы и исполнители:

1. Бах, Стравинский.
2. Ларри Херд, «Стереолэб», «Мун Дог», ударные ритмы Генданга Каро с Суматры.

3. Гендель, Пол Маккартни, Салли Олдфилд.
4. «Фидбэк» Нила Янга.
5. Хип-хоп-певица Фокси Браун.
6. «Мусор»: Рони Сайз, Ди-Джей-Круст, Голди, Себел, «Баллистик Бразерс», «Химические братья» [2, 117].
7. Пэм Грайер, «Лонг тайм вуман».
8. Ретро-композиции Рейнхольда Крайдлера.
9. «Ночи в белом атласе» песня.
10. Доктор Албан.

Думается, что попытка как-то классифицировать это многообразие имён и произведений заведомо обречена на неудачу. Все они возникают ситуативно, почти никогда не связаны друг с другом.

Так значит — постмодернизм? По всей видимости, да. А по сущности?

И вот здесь мы должны обратить внимание на интереснейшую особенность германского культурного сознания — тяжеловесного, обстоятельного, давшего человечеству впечатляющую фаустианскую модель личности, пребывающей в бесконечном поиске высших смыслов. В «немецких» условиях даже эклектика постмодернизма начинает подчиняться некоей внутренней логике, а, например, ирония всеотрицания вдруг парадоксально начинает напоминать высокую романтическую иронию, тоскующую не по разрушению, а по созиданию и обретению.

Для чего нужны рассказчику все эти каталоги фильмов, книг, музыки? Почему он то и дело вспоминает что-то из виденного, прочитанного, услышанного?

В один «прекрасный» момент, когда персонажи показательно погружены в аромат лёгких наркотиков, рассказчик задаёт своим друзьям вопрос: вот он смотрит телепередачи, а «куда все в них девается»? Узнанное «попадает в человека и рассеивается или оседает в нем» [2, 133]? Он признаётся: «Иногда у меня ощущение, что от всего этого в мозгу вырастает какой-то новый орган» [2, 133].

Постмодернизм не задаёт подобных вопросов, потому что они — крамольны в пределах его системы. С помощью таких вопросов ищут некий смысл, а ведь постмодернизм руководствуется отрицанием смыслов. «Постмодернистская мысль живится разрушением символических построений и... предпочитает не вспоминать о том, что последовательно объявлялось мертвым: о Боге, о метафизике, об истории, об идеологии, о революции, в конце концов, даже о самой смерти», — писал немецкий культуролог К. Шерпе [5, 272].

Так ли обстоит дело в романе «Фосфор» С. Лагера?

Первая фраза всякого большого повествования часто несёт в себе смысл, открывающий целую последовательность авторских размышлений,

наблюдений и выводов. Вспомним классические примеры: толстовское начало «Анны Карениной», подводящее читателя к диалектике «мысли семейной», или почти риторический вопрос «Что сие означает?.. Что сие означает?..» в «Будденброках» Т. Манна, который затем можно применить ко всем событиям жизни почтенного бюргерского семейства. Первая фраза — это своеобразный камертон, определяющий звучание текста.

С. Лагер начинает повествование со странной фразы: «Я сижу в вагоне метро, думаю ни о чем» [2, 7].

Русский перевод может смутить некоторой корявостью. Мы бы скорее сказали «не думаю ни о чём», чем так, как написал переводчик. Однако его фраза точна тем самым соответствием внутреннему, о котором я только что писал. Персонаж-рассказчик, едущий в вагоне метро, думает. Однако представляет ли некую ценность то, что приходит ему в голову, то, что он наблюдает вокруг себя? Может быть, вокруг него не бытие, а иллюзия бытия? «В городе, который мне снится, нет ни верха ни низа: это космос, мешок мельтешащих молекул» [2, 21]. Не хаос, но космос, однако космос — без смысла?

Именно это соображение определяет и такую странную нумерацию глав, начатую с цифры «21». Последовательность глав выдерживается, первую с последней не перепутать, но начинается эта последовательность с необъяснимой точки отсчёта.

В 23-й главе мы находим подтверждение этой догадке. Рассказчик не устаёт задавать себе вопросы, вместе с тем осознавая их бесполезность. «Что думает моя сестра, спрашиваю я себя каждый раз? Что это за жизнь она ведёт? Ведь я хочу знать, о чем она думает, с теми же воспоминаниями, что и у меня. Что вообще творится у нее в голове? Но с ней все по-другому. Она женщина. Она старше. Но она все же моя сестра. Она должна держаться за меня. Нас родила одна и та же мать. В наших жилах течет одна и та же кровь. Но это все пустое. Все это не в счет.

Я сижу перед ней, как перед любой другой женщиной, которой только что помог занести мебель в квартиру» [2, 25].

Вопрос следует за вопросом.

О фильмах, о книгах, о музыке... Зачем их читать, смотреть, слушать? Что это даёт человеку? Но тут же, что характерно: «А сколько стоят новые книги! И ничего-то путного в них нет. Ничего, что могло бы пригодиться в жизни» [2, 39]³.

«Для Микро нет ничего мертвее книг» [2, 40].

Рассказчику кажется, что «Микро» его называют не из-за микроскопических цен, по которым он продавал книги на букинистическом развале. Он и человек — микро. «Мелкая ты букашка, думаю я» [2, 42].

Затем наступает черёд других вопросов. От абстрактных размышлений осуществляется переход к личным. Что есть любовь? Что есть он сам? «...Как мне выйти из состояния пещерного человека...?» [2, 47]

«О чем ты думаешь? – спрашивает меня Фанни» [2, 158].

О «смыслах» говорится часто. Даже от противного, с сожалением, с грустью, с неудовольствием, например: «В динамиках булькает бессмысленная музыка» [2, 87].

И если воображаемый писатель-постмодернист иронизирует и сомневается в существовании любой истины, то так ли это у С. Лагера? Вот фраза из диалога героя с Фанни: «Собственно, я всего лишь спрашиваю себя, чему мы учимся, долгие годы впитываем что ни попадя, ведь по большей части оно почти на сто процентов состоит из мусора, который либо остается в человеке, либо исчезает. Я лишь надеюсь, что он превращается во что-нибудь маленькое, компактное, умное» [2, 191]. Далее идёт ирония в высказывании, но ведь в совокупности всё выходит отнюдь не смешным.

Думается, именно этот момент и становится основным в идейных, философских исканиях современной немецкой литературы. Поиски касаются уже не политики, а понимания новой жизни, возникающей на наших глазах, после завершившегося XX века. Онтологические, философские, религиозные вопросы, а не противостояние капитализма и социализма, не осмысление нацистского прошлого, не история Восточной Германии... Совсем другое интересует писателей: во что верить? что читать? что слушать? как общаться с другими людьми, кто они тебе?

Пока ещё, разумеется, сложно составить себе более-менее законченную картину немецкой литературной жизни 2000-2010-х годов, однако

по многим примерам уже можно видеть: писатели преодолевают различные искусы постмодернизма и всё чаще задают важные вопросы, ищут важные смыслы бытия, ищут героев, личности, наконец – просто красоту.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. В оригинале: «Dies entspricht natürlich auch dem Konzept der Slam-Veranstalter: Literatur soll ein schnellebiges, schnell und laut vorzutragendes Alltags-Produkt sein – aber nicht jeder Autor fischt flott aus seinem Alltag das, was für andere gleichermaßen interessant ist wie für ihn selbst...» См.: Dückers T. Close that gap! Berliner Literaturszene high and low / T. Dückers // Hundspost: Hamburger Literaturzeitschrift. – Herbst 1998. – [http://www.tanjadueckers.de].

2. В комментариях к «Улисс» литературовед писал: «В литературном методе Джойса обычная в романах всезнающая фигура автора-рассказчика устраняется и его функции в известной мере воспринимает главный герой. От Блума требовалось быть в гуще дублинской жизни, но иметь при этом некую дистанцированность, позицию наблюдателя». См.: Хоружий С.С. Комментарии // Джойс Дж. Собр. соч. : в 3 т. – М., 1994. – Т. 3. – С. 225.

3. В этом пассаже, кстати, угадывается очередная аллюзия – на «Crazy» Бенямина Леберта.

ЛИТЕРАТУРА:

4. Джойс Дж. Улисс / Дж. Джойс. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 992 с.

5. Лагер С. Фосфор / С. Лагер. – М. : АСТ, 2006. – 221 с.

6. Хайденрайх Э. Колонии любви / Э. Хайденрайх. – М., 2002. – 221 с.

7. Meller M. Rezensionnotiz / M. Meller // amazon.de. – (http://www.amazon.de/phosphor-Sven-Lager/dp/3462029061). – Rez. zu: Lager S. Phosphor. – Köln : Kiepenheuer und Witsch, 2000. – 224 S.

8. Scherpe K. R. Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs zum ästhetischen Bewusstsein von Moderne und Postmoderne // Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. – Hamburg : Rowohlt's Enzyklopädie, 1993. – S. 270-301.

*Чугунов Д. А.
Воронежский государственный университет.
Доктор филологических наук, профессор кафедры
зарубежной литературы.*

*Chugunov D. D.
Voronezh State University
Doctor of Philology, Professor of the department of foreign
literature.*