

РОМАНЫ «НОВЫХ АРХИВИСТОВ» 1990-Х: ПРОБЛЕМА «КУЛЬТУРНЫХ КАТАЛОГОВ»

© 2008 Г.В.Кучумова

Самарский государственный университет

Статья посвящена проблеме «культурных каталогов» в немецкой литературе 1990-х годов. Использование классического формата культурного «архива» позволяет современному художнику упорядочить «культурный хаос» постмодернистского пространства. Описание «нового» порядка становится основной авторской стратегией «новых архивистов».

Исследователи современной культуры – отечественные и зарубежные – отмечают, что западноевропейское искусство конца XX века (как презентация, так и художественное производство) достигает предельной скорости¹. Ускоренное движение культурных форм связано с постмодернистским модусом существования культуры, с духовной ситуацией в конце XX века. С выпадением из сознания среднего европейца метафизической Вертикали («смерть Бога») скорость «горизонтального» движения культурных форм и новых культурных образований резко возрастает. На первый план выдвигаются феномены новизны и скорости.

В модернистской культуре наиболее эффективным тормозом для художественной скорости служил критерий «нового». Художественный взгляд писателя-модерниста должен был открывать нечто новое, еще не существующее в реальном художественном архиве. Постмодернистская культура, для которой критерий «нового» релевантным не является, увлечена игрой старыми формами. Иронизируя и пародируя, она помещает их в новые контексты, соединяет в едином художественном поле, восстанавливая, таким образом, присущее культуре динамическое напряжение «старого» и «нового» («симулятив-

ный эффект новизны»). Вследствие этого происходит спонтанное и неуправляемое накопление культурных форм («культурный взрыв»), изобилие и нагромождение «пустых означающих» (Ж.Бодрийяр).

В силу этого западноевропейская культура конца XX века действительно нуждается в новых моделях, умиряющих «культурный хаос». Одной из таких моделей становится формат «культурных каталогов». «Культурные каталоги» – свернутые матрицы необходимых культуре знаний – сводят всю совокупность новых культурных форм к единому формату текста (энциклопедии, каталоги, списки, таблицы) для передачи и освоения нового образа мира, для поддержания, сохранения и выстраивания новых культурных границ.

Традиционные «культурные каталоги», списки и энциклопедии включают названия городов, стран, народностей, деревьев, растений и животных, а также имена мифологических персонажей и их развернутые генеалогии, вводят в культурный и повседневный обиход новые имена и реалии, закрепляют их повторениями. В новом дискурсе процесс перечисления элементов «естественной истории» (топонимов, имен, святых мест), имевший прежде ритуальный смысл, утрачивает свою значимость и представляет собой «превращенную форму» потребительских стратегий современного общества.

Экскурс в историю феномена архивирования (накопления) в культуре приводит исследователя сначала к перечислительным рядам в Библии, затем в пространстве античной культуры – к подробным описаниям, например, снаряжения и кораблей в гомеровском эпосе «Улисс». Далее история культуры об-

¹ О феномене ускорения культуры размышляют: Михаил Эпштейн. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX – XX вв. – М.: Сов. писатель, 1988; Борис Гройс. Скорость искусства // Мир Дизайна. – 1999. – № 33. – С. XIX – XXI; Жан Бодрийяр. Символический обмен и смерть. Перевод и вступительная статья С.Н.Зенкина. – М.: «Добросвет», 2000; Поль Вирлио. Информационная бомба. Стратегия обмана. Пер. с фр. И.Окуновой. – М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры». Гнозис, 2002, и др.

ращается к средневековым «архивам» (энциклопедии, «суммы», «зеркала», бестиарии, гербарии, лапидарии) и к раблезианским перечислительным цепочкам. Принцип построения художественного произведения как своеобразной энциклопедии доминирует в культуре барокко и затем активно используется в литературе XVIII – XIX веков. Так, романы культуры «Наоборот» Гюисманса и «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда содержат подробные списки объектов страстного коллекционирования: изысканных вещей, старинных инструментов, восточных ковров, одеяний, драгоценностей и минералов. Авторы составляют здесь «культурные каталоги» подвластных человеку-эстету источников наслаждения, передавая в них все чувственное великолепие предметного мира². В литературе XX века интерес к перечислению возобновляется. Каталогизации подлежат многие новые или еще не описанные сферы человеческого познания и опыта – гастрономия (роман Дж.Джойса «Улисс»), патологоанатомия (лирика Г.Бенна), научные и технические достижения (научно-фантастические романы Уэльса) и многие др. Секуляризированный уровень культуры описывают художники-дадаисты и сюрреалисты начала XX века. Они прилежно архивируют тотемы (мусор, старье, рухлядь), наделяя «культурный» мусор коммуникативной значимостью и эстетической ценностью.

В пространстве немецкоязычной массовой культуры 1990-х годов «культурные каталоги» очевидно выполняют такую же роль. Художественная практика «новых архивистов», как отмечает немецкий критик Томас Эрнст, однозначно отсылает исследователя к художественной практике дадаистов начала XX века, прямых предшественников современной «поп-литературы»³. Эстетику «новых архивистов» роднит с эстетикой дадаистов тот же протест против диктата вещей, тот же поиск нового языка и новых ценностей. Как и дадаисты, «новые архивисты» (термин М.Баслера), выполняя важнейшую и необходимую работу по архивированию культуры,

включают в культурное пространство окружающего их мира и объекты «профанного мира, способствуя тем самым повышению их статуса и сохранения их в культуре как потенциально «нового» и значимого.

Над проблемой современных «культурных архивов» размышляет немецкий исследователь М.Баслер. В своей книге «Немецкий поп-роман: новые архивисты» (2002) он отмечает стремление молодых немецких авторов 1990-х привести окружающий мир к управляемому формату текста⁴. Этот эпистемологический проект реализуется в «культурных каталогах», или «дневниках культуры» («Kulturtagebücher»). В них совмещаются разные дискурсы: предметное описание мира, рекламный текст, документальные свидетельства, исторические справки. Особенно ярко прием создания культурных архивов проявляется себя в романах молодых немецких писателей 1990-х. Характерно, что романы «новых архивистов» имеют английские названия. Это говорит о принадлежности их к единому тексту, формат которого был задан образцами англоязычной культуры: «Faserland» К.Крахта (Faserland, 1995), «Соло-альбом» Беньямина фон Штукрад-Барпе (Soloalbum, 1998), «Простые истории» Инго Шульце (Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz, 1998), «Crazy» Беньямина Леберта (Crazy, 1999), «Поколение Гольф» Флориана Иллиес (Generation Golf, 2000) и др.

Тексты романов «новых архивистов», созданные в режиме «архивирования», передают товарный фетишизм современного общества потребления. В названных романах перечисляются предметы потребления (различные напитки, марки сигарет, автомобилей, одежды и др.), формы досуга молодежи (вечеринки, бары, наркотические и сексуальные оргии). Герои романов движутся в плотной массе вещей и предметов потребления, перемещаются с одной вечеринки на другую, из одного бара в другой. Это дало основание в немецкой критике объединить эти романы в

² Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen. Von Sabine Mainberger. Walter de Gruyter. Berlin. New York. 2003. – 363 S.

³ Ernst Thomas. Popliteratur. – Hamburg: Rotbuch Verlag, 2001.

⁴ Baßler, Moritz. Der Deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten / Baßler, M. – München: Beck, 2002. – 224 S. Отдельные главы книги так и называются «Архив», «Воспоминание», «Энциклопедия», «Дискурс».

текст «праздничной литературы» (Event- и Party-Literatur)⁵.

Стратегия архивирования в немецкоязычной литературе проявились еще в 1970-ых годах. Одним из первых экспериментальных романов такого типа стал роман Эльфриде Елинек «Мы всего лишь приманка, бэби!» (wir sind lockvögel baby! 1970). Ее роман, по мнению критиков, – первый немецкоязычный поп-роман, в котором находит отражение стилистика Битлз, Роллинг Стоун, телесериалов, комиксов и т.п. Роман воспроизводит доминирующий в обществе потребительский формат, который и определяет специфику авторского письма. В романе преобладает дискурс описания как воплощение массмедийных потребительских стратегий. В перечислительный ряд попадает все, что высыпалось из общества потребления как из ящика Пандоры: респектабельные дома, дорогие машины, здоровый образ жизни, корпоративные отношения, власть богатых, покорность бедных, продуктовые корзинки, набитые продуктами из супермаркета. Постоянно меняя точки описания предметного мира, Елинек, насмешливо выстраивает дискурс рекламного прессинга современного человека, балансируя на границе смысла и бессмыслицы. Текст романа представляет собой пеструю мозаику рекламных нарезок, языковых клише mass-media, философского языка, языка массовой и высокой литературы, игры слов, цитат из Библии и текстов мировой литературы, тривиальных сюжетов их «мыльных опер». Гедонистическая направленность такого текста очевидна: в нем воспроизводится уже знакомый по роману-антиутопии О.Хаксли «Прекрасный новый мир» (1932) образ потребительского рая, свободного от книг, от духовной пищи, но полного всяких удобных и полезных вещей.

Начало литературному направлению «новых архивистов» 1990-х годов задает роман немецкого писателя Кристиана Крахта «Faserland» (1995). Роман по праву получил высокую оценку в критике. Немецкий иссле-

дователь Г. фон Реццори писал, что «такой скрупулезной точности восприятия предметного мира, состоящего исключительно из фирменных товаров и знаков, такой трезвости взгляда посреди торжествующей пустоты, такого неприятия банальностей при сохранении тонкости восприятия и чистоты отображении» в современной немецкой литературе ему ещё не доводилось видеть⁶. Крахт использует здесь уже готовую матрицу «культурного архива» романа «American Psycho» Брета Истона Еллиса, «конгениально», по мнению своих современников, преломляя ее в пространстве немецкой культуры⁷.

Движение современного человека в «плотном» мире товаров потребления находит свое отражение и осмысление в молодежной «контркультуре», или «литературе протеста»⁸. От своих истоков в американской литературе – роман Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951) до современных романов форм – роман Дугласа Коупленда «Поколение X» (1991), Ирвина Уэлша «На игле», «Кислотный дом» (1994), Виктора Пелевина Поколение П (1998) Мишеля Уэльбека «Платформа» (2001) и др. – движение «литературы протеста» определялось потребительскими стратегиями современного общества. В перечисленных романах читатель найдет не только привычную для XX века критику нового состояния общества и культуры, но и, главным образом, состояние растерянности и некоторого ужаса перед набирающим свою мощь обществом потребления. К мейнстриму этого движения подключаются и авторы романов «новых архивистов». Своей основной задачей они полагают не критическое осмысление новой реальности, а ироническое описание предметного уровня современного общества, идеалы которого связаны, в первую очередь, с идеалами безудержного потребления и наслаждения материальными благами.

⁶ Цит. по: Beuse, Stefan. «154 schoene weisse leere Blaetter». Christian Krachts Faserland // Der deutsche Roman der Gegenwart / Hrsg.: Wieland Freund; Winfried Freund. – Muenchen: Fink, 2001. – S. 233.

⁷ Illies, Florian: Generation Golf. Eine Inspektion. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M: 2001. – S. 154.

⁸ Панова О.Ю. Современная европейская литература: «приключение письма» в конце XX века // Вестник университета Российской академии образования. – 2005. – № 1. – С. 5 – 21.

⁵ Baßler, Moritz. Sammeln und Generieren. Aktuelle Archivierungsverfahren in Pop-Literatur und Kulturwissenschaft // Zukunft der Literatur – Literatur der Zukunft. Gegenwartsliteratur und Literaturwissenschaft. Hrsg. Von Reto Sorg, Adrian Mettauer und Wolfgang Pross. Wilhelm Fink Verlag. München 2003. – S.155 – 165.

Интересно, что роман Дугласа Коупленда «Поколение X», ставший впоследствии культовым и положившим начало всему поколению современных «архивистов», имеет подзаголовок «Tales for an accelerated culture» («Истории все ускоряющейся культуры»). Характерный подзаголовок констатирует, что настало время скоростной записи новых вещей, предметов, артефактов культуры. Как верно отмечает исследователь М.Эпштейн⁹, процесс ускоренного движения культурных форм одновременно провоцирует динамичные процессы сжатия и уплотнения культурной информации. В действие вступает инволюционный процесс, в котором все достояние культуры сворачивается в формах «культурной скорописи». Отсюда все возрастающая роль энциклопедий, культурных каталогов, архивов, списков ключевых слов культуры.

Примеры культурной скорописи демонстрируют романы «новых архивистов». Так, небольшой по объему роман Крахта «Faserland» (150 страниц текста) насчитывает около 125 наименований предметов материальной и духовной культуры – марки машин, предметы интерьера, фирменная одежда и обувь, названия фильмов, музыкальных текстов, имена известных писателей, композиторов, музыкантов, художников, политиков.

Флориан Иллиес выбирает более емкую форму подачи информации. В его романе «Поколение Гольф»¹⁰ культурно-информационный поток «свернут» в Список от А до Z. Список-Приложение к роману содержит более 100 ключевых слов культуры, по которым может идентифицироваться культурная эпоха 1990-х. Здесь автор использует и иронически обыгрывает известный в немецком пространстве формат «100 слов года».

Еще один «архивист» Беньямин фон Штукрад-Барре в романе «Соло-альбом»¹¹ (245 страниц текста) культурную информацию своего времени «упаковывает» в емкое дигитальное пространство музыкального диска. Сторона А содержит 14 маленьких главок,

в которых герой рассуждает о пользе современных диет, об американских сериалах и дорогих автомобилях, приводит список своих подружек («сексуальных игрушек») с подробным описанием их внешности и привычек. Следующие 14 глав стороны В содержат иронические замечания героя о жизни в большом городе, о музыке (E-Musik und U-Musik), об актуальной проблеме одиночества (Single) в современном мире.

Из арсенала постмодернистских нарративных стратегий «новые архивисты» берут на вооружение перечислительный прием, который способен адекватно передать избыточность социального и знакового в обществе и культуре. Подробная детализация, назойливая описательность, перегрузка читателя информацией – ведет к возникновению «информационного шума», имитирует поток информации, окружающий современного человека. Существует и иное, дополнительное объяснение изобилия «ненужной» информации в современном романе. Французский литературовед Ролан Барт заметил, что масса «непонятных» деталей порождает в восприятии читателей своеобразный «эффект реальности». Отсюда – произведение и расценивается как реалистическое, правдоподобное¹². Гетерогенные перечисления, наподобие киноленты, монтажа фильма – позволяет передать различные процессы и скорость в соположении.

Используя технику киномонтажа, «новые архивисты» наделяют героев своих романов фото-взглядом, безжалостно фиксирующим все увиденное. В один изобразительный и повествовательный ряд включаются «эпифании» повседневности и предметы быта, рекламный текст и документальные факты, расписание поездов и гороскопы, списки гостей на вечеринку и продукты быстрого питания, различные виды диет и название музыкальных групп и т.д. Характерное для романов «новых архивистов» перечисление инвентаря наличного предметного мира включают себя и репертуар современной духовной культуры (имена композиторов и художников прошлого, писателей и философов современности). Все «высокие» и «низкие» регистры звучат в одном тексте культуры. Такой «энциклопедический» принцип построения пове-

⁹ Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе: Учебн. пособие для вузов / М.Н.Эпштейн. – М.: Высш.шк., 2005. – С. 54 – 55.

¹⁰ Illies, Florian: Generation Golf. Eine Inspektion. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M.: 2001. – 217 S.

¹¹ Stuckrad-Barre v. Benjamin. Soloalbum. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005. – 245 S.

¹² Барт Р. Эффект реальности // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: 1994. – С. 392 – 400.

ствования, обращение к подобной романной форме вряд ли осуществляется «новыми архивистами» осознанно. Скорее, они воспроизводят некоторые барочные приемы построения художественного текста, но исходя из принципиально иных мировоззренческих оснований.

Новые мировоззренческие основания – онтологическая неуверенность, потеря чувства реальности – диктуют иное смысловое наполнение перечислительных цепочек. Несомненно, технику перечисления «эпифаний» повседневности немецкие авторы заимствуют у французского писателя Жоржа Перека. Его роман «Вещи» (1959) представляет собой классический образец «культурного дневника» XX века¹³. Уже с первых страниц глаз читателя скользит по отдельным деталям интерьера жилища анонимных героев-супругов (вот серый бобриковый ковер, вот шкаф из светлого дерева с блестящей медной окантовкой, широкий потрепанный диван, на стене старинная морская карта и пр.). Перечисления занимают около 12 страниц текста. Однако ни один предмет, ни одна вещь не «цепляют» взгляд читателя. Совершенно очевидно, что в перечислительный ряд входят «мертвые» вещи, не обладающие символической значимостью. Для сравнения обратимся к перечислительной технике Бальзака. Описывая интерьер, Бальзак рисует совершенно иную картину – теплое и уважительное отношения к вещи. В вещах у Перека не запечатлено никакое человеческое отношение, ни один предмет не наделяется своим присутствием или историей. В мертвом мире вещей господствуют одни лишь чистые знаки. Здесь царит тотальное культурное принуждение, своего рода культурный терроризм.

О существенном изменении содержания самого понятия потребления в культуре постмодернизма говорил еще французский философ Жан Бодрийяр («Система вещей», 1968)¹⁴. Он отмечал, что в новой постмодернистской реальности потребление не определяется только пищей, одеждой, товарами быта, речевыми или визуальными содержаниями образов или сообщений. Все потребляемое

современным человеком организуется в новой реальности в знаковую субстанцию, в виртуальную целостность, в более или менее связный дискурс. Потребление становится активной деятельностью систематического манипулирования знаками.

Функция такой мертвенной системы вещей-знаков, писал Ж.Бодрийяр, заключается в описании неизбыточной пустоты человеческих отношений. Во всех потребляемых вещах обозначенная идея отношения между людьми потребляется, подменяется и тем самым отменяется как реально переживаемое отношение. Таким образом, потребление определяется как систематическая тотально идеалистическая практика, которая далеко выходит за рамки отношений с вещами и межиндивидуальных отношений, распространяясь на все регистры истории, коммуникации и культуры.

Точно так же предметы потребления, перечисляемые в романах «новых архивистов» образуют идеалистический словарь знаков, словарь вещей-знаков, в которых даже сам жизненный проект человека обозначен с призрачной материальностью. Человек-обыватель потребитель не живет полноценной и полнокровной жизнью, ему остается лишь довольствоваться знаковой реализацией через вещь-объект. Он движется в плоском, двумерном пространстве потребления, осуществляя тотально идеалистическую практику, которая уже не имеет более ничего общего с удовлетворением потребностей или же с принципом реальности.

Здесь важно отметить, что такие перечни представляют собой границу описания, предел описательной поэтики «реализма» – *ad supremum* – и выступают уже пародией на нее. Становясь частью постмодернистского дискурса, культурные каталоги «новых архивистов» изначально не претендуют на глубину. Как верно отмечает исследователь современного немецкого романа Д.А.Чугунов, подобная «каталогизация» – как характерное для постмодернистского дискурса скольжение по поверхности – становится замещением психологической и смысловой глубины¹⁵.

¹³ Дубин Б. В отсутствие опор: автобиография и письмо Жоржа Перека // НЛО. – 2004. – № 68.

¹⁴ Бодрийяр Ж. Система вещей / Пер. с фр.: С.Зенкина. – М.: 1995. – С.164 – 168.

¹⁵ Чугунов Д.А. Немецкая литература 1990-ых годов: Ситуация «поворота». – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2006. – С.229.

Как и продуцирование, так и потребление вещей-знаков не знает пределов. Характерная для человека-потребителя всеядность и ненасытность, проявляющаяся в особенности стратегии присвоения и потребления уже существующего предметного и информационного изобилия в обществе, отличает современного архивиста от архивистов прежних эпох. Современный герой романов «новых архивистов» движется в поле тотального потребления, в некоем хаотическом и плотном пространстве предметной и информационной избыточности, границы которого размыты. В данном случае человек-потребитель демонстрирует отсутствие концептуальных фильтров на восприятие новых границ.

Всеядность и неумеренность потребления пищи – материальной и духовной – может быть описана в психосоматических реакциях тела (отвращение, тошнота, рвота и дефекация) на товарное, социальное, культурное изобилие, которое человек не в состоянии переварить. В романах «новых архивистов» дается завораживающее описание абсурдного, самодостаточного бытия, выбраться из замкнутого круга которого представляется возможным лишь путем механического перечисления предметов. Однако избыточную реальность вещей-знаков недостаточно просто «проговорить» и тем самым исчерпать возможности такого бытия, ее необходимо еще и «переварить», инкорпорировать (по Фромму).

На присутствие в романах «новых архивистов» многочисленных описаний физических отправления героя (рвотные массы, фекалии) указывают многие исследователи. Они характеризуют героев романов «новых архивистов» как «фекальных персонажей» и соотносят с фигурой трикстера. Так, исследуя фигуру мифологического трикстера, швейцарский исследователь Пауль Радин приходит к выводу, что фекальный герой (в мифах индейцев он заливал всю землю своими испражнениями) есть репрезентант некоей архаической стадии человеческого сознания. На этой стадии еще не существовало строгого размежевания теоморфного, антропоморфного и зооморфного¹⁶. Границы аморфного мира были географически и культурно не размече-

ны. Герой-трикстер пребывает и движется в уже сотворенной вселенной, где он выстраивает свои личностные границы, «метит» их тем, что потребляет. Негативная «преобразовательная» деятельность трикстера направлена на утверждение собственных границ, границ своей личности, жаждущей обособления и индивидуализации, чтобы не сомневаться в своем онтологическом статусе.

Современный трикстер борется с хаотическим и безудержным накоплением знаков в современной культуре. Он интуитивно стремится приостановить интенсивный рост предметности, массы знаков, информации в современном тексте культуры. В качестве главного контраргумента он предъявляет свое «пачкающее тело». Своими телесными отправлениями он как бы «метит мир под себя»¹⁷. В акте «пакующего мир тела» просматривается своеобразная попытка современного человека инкорпорироваться в новую еще неизведанную им реальность и вместе с тем и выделиться из этой аморфной и избыточной реальности знаков, очертив фекальными массами границы своего физического тела¹⁸. Кроме того, образ фекалий как нельзя лучше символизирует чистую предметность, массу, которая одухотворению уже не поддается, выступает выражением абсолютной физиологии¹⁹. Герои романов Крахта, Штукрад-Барре, Леберта не без юмора отмечают, что обратной стороной «праздничной культуры» потребления (Party-Kultur) является «Klo und Dreck, kotzen, pissen und kacken»²⁰.

Архивирование, каталогизирование как эпистемологический проект, по сути, является бесконечным. Если в рамках барочной культуры детальное каталогизирование имплицитно предполагало возможность удачного завершения, сведения мира к управляемому формату текста или таблицы, «усмирение» хаоса мира (знаменитое барочное *vanitas vanitatum*) и выход к некоей «новой гармонии», то

¹⁷ Peter Sloterdijk. Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1, Frankfurt am Main 1983. – S. 288 – 290.

¹⁸ От психоаналитической модели фекального ребенка у Ницше к логике рассуждения М.Бахтина и Ж.Батая о креативной потенции фекального в культуре.

¹⁹ Кортунов В.В. Имитация здравого смысла. Очерки по теории мировой культуры: Собрание сочинений. – М.: Московский общественный научный фонд, 2001.

²⁰ Stuckrad-Barre v. Benjamin. Soloalbum. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005. – S.73.

¹⁶ Paul Radin, Karl Kerényi, C. G. Jung, Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythen-Zyklus. Zürich 1954. – S. 104.

роман XX века демонстрирует принципиальную невозможность завершения такого проекта. Современные перечислительные цепочки как «превращенная форма» массмедийной потребительской стратегии становятся бесконечными, как и текст, порожденный ими.

Особыми литературными приемами, преодолевающими такой бесконечный сюжет, в текстах романов «новых архивистов» выступают воспоминания, вопрошания, фантазии героев, разного рода фрагменты или дискурсы, любые переключения в иной регистр сознания. Таким образом авторы пытаются как бы «подключить» своих героев к полнокровной жизни, предполагающей постоянную смену контекстов, включенность во все новые структуры бытия, чтобы в особые, «привилегированные» (Мамардашвили) моменты получить доступ к подлинным основам бытия.

Так, в романе «Поколение Гольф»²¹ Ф.Иллиеса перечислительный поток постоянно прерывается вопрошанием героя (в духе Кьеркегора). Вопросы – «Кто я? Откуда я? Каково мое предназначение?» – выносятся в «сильную позицию» названия глав и сразу же обращают на себя внимание. Автор здесь имитирует образ жизни как бесконечного текста вопрошания об истине (рассуждения М.Бахтина о романе воспитания), вопрошание, которое помогает его герою сохранять осмысленное «стояние» в хаотично движущейся массе вещей-знаков.

Особые моменты подключения героя к истинным основам человеческого общежития читатель найдет в романе Б.Леберта «Crazy». Роман просто изобилует тщательными зарисовками предметного мира. Достаточно одной страницы текста романа, чтобы убедиться в том, в каком информационно плотном пространстве движется герой. По отношению к окружающей его реальности герой настроен скептически-весело. С позиции юношеского максимализма весь этот мир, и Бога, и писателя Кафку, и сам интернат, его учителей, и все остальное подросток Бенни наделяет единственной характеристикой – crazy. В романе пронзительно звучит сцена чтения вслух воспитанниками интерната рассказа Э.Хемингуэя «Старик и море». Рассказ потрясает

подростков до глубины души, вызывает слезы радости. Юный герой задается вопросом «Что же такое мир, в котором я оказался в одиночестве? И что такое литература, если она доставляет такую радость от понимания Другого?»²².

В романе Крахта «преодолевающим» бесконечный сюжет приемом становится фрагмент-воспоминание (их в романе семь). Каждый фрагмент, выступая моментом рождения и угасания мысли героя, существует здесь как бы сам по себе. Обладая внутренней жизнью, он несет в себе признаки самоорганизующей структуры. Живая мысль героя пульсирует, бьется, как бы вырывается из перечислительного потока вещей-знаков, словно желая быть продолженной в другом тексте, на другом уровне. По воле автора каждый фрагмент «вмонтирован» в бесконечный сюжет предметного перечисления. Такое построение текста приближает его к немецким романтикам, которые в своей художественной практике активно использовали принцип порождающего текста или идеи, отражающей картину работающего сознания²³.

В одном пространстве сознания героя сопрягаются, сосуществуют разные куски сознания, эпизоды памяти, которые диалогизируются по принципу «отдаленной причины» (Борхес). Движение мысли героя в настоящем и сцепление фрагментов воспоминаний героя осуществляется на ассоциативном уровне. Чувственные ассоциации – зрительные, слуховые, но большей частью обонятельные – становятся проводниками в прошлое героя. Так, запахи мастики, гостиничного мыла, запахи цветов и шоколадной фабрики пробуждают у героя воспоминания о детстве. Тексты писем друга Александра связаны с воспоминаниями о поездке во Франкфурт. Обмен двух барменов влюбленными взглядами напоминает герою его пребывание на острове Миконос и о последующих злоключениях в гей-баре и на нудистском пляже. Естественный ход мыслей героя имитируется автором и в обращениях героя к культурно-историческим реалиям прошлого (вторая ми-

²¹ Illies, Florian: Generation Golf. Eine Inspektion. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a. M.: 2001. – 217 S.

²² Lebert Benjamin. Crazy. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999. – S.142

²³ Грешных В.И. Мистерия духа: Художественная проза немецких романтиков. – Калининград: Изд-во КГУ, 2001. – С.51.

ровая война, Сталинград, фильм о Гитлере, падение берлинской стены и др.), к литературным текстам романов Г.Гессе, Т.Манна, Э.Юнгера.

В тексте романа Крахта воспроизводится, таким образом, деятельность Я-перечисляющего, который находится полностью во власти массмедийного и потребительского текста, и Я-воспоминающего, воплощающего идею абсолютно свободной от потребительского формата мысли. Здесь особенно важной становится роль внутренних границ, разделяющих участки текста с разной кодифицированностью. Границы эти подвижны, они смещаются при смене установок на предметное и «живое» знание (воспоминания герой о своем счастливом детстве и его фантазии-мечты о семейной идиллии). Подобные переключения «оживляют» текст и увлекают читателя достоверностью переживаний героя.

Свои насущные проблемы герои романов «новых архивистов» выражают «нарративно», в форме лирического дневника или исповеди. Письмо становится здесь актом самоосвобождения и самоспасения в этом избыточном мире вещей. Так, роман-исповедь «Crazy» содержит откровения подростка Бенни, страдающего легкой формой паралича. Жизнь в интернате непроста, здесь царит принуждение и строгая дисциплина. Бенни и его друзья объединяются в настоящий мальчишеский союз, скрепленный кровью. Такая романтика солидарности поддерживает подростков в трудные минуты. Бенни носит красную фирменную кепку Ferrari, это сближает его с образом героя Холдена из романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Шутовской колпак – своеобразная маска шута – позволяет герою говорить обо всем открыто.

Лирический герой романа «Соло Альбом» делится с читателем своими проблемами на любовном фронте, с понедельника хочет начать новую жизнь: заняться спортом, ходить в бассейн, больше читать хороших книг. Для развития себя в «правильном направлении» он планирует также порвать со старыми друзьями, которые пристрастились к алкоголю и наркотикам. Он задумывается о смысле простых каждодневных вещей и ритуалов. В целом роман прочитывается как исповедь молодого человека, которого «потре-

бительский каркас» современного ему общества хотя и напрягает, но он относится ко всему с присущей ему легкостью.

Свою жизненную историю рассказывает и безымянный герой романа Крахта «Faserland». Здесь исповедь «сына века» звучит уже в минорных тонах. Внешнее равнодушие героя позволяет ему, с одной стороны, едва ли ни цинично приспособливаться к миру вещей и человеческих отношений, а с другой, выражает внутреннее неприятие им мишуры этого мира. На протяжении всех восьми глав романа безымянный герой описывает свое путешествие по городам Германии. Современная Германия предстает ему в запахах, цветах, вещах, фотографиях. Она видится ему то грязным отстойником, то страной романтических исканий. Однако герой не растворяется в массе предметного, избыточного и, по сути, безличного бытия. Напротив, он контролирует свой поток мыслей, чувств и воспоминаний, не погружаясь в пучины бессознательно-го психического и не подменяя живую реальность реальностью воображаемой. Безымянный герой сохраняет «свой текст», свое лицо, свою структуру личности, он пишет «свой текст» жизни.

Романы «новых архивистов» построены по принципу расположения действия во времени (по типу плутовского романа «Симплициссимус»), то есть состоят из цепи эпизодов, не имеют завязки и развитого хода действия, и потому могут быть закончены в любой момент (размытость культурного хронотопа). Вместе с тем, композиционная структура романов не вызывает ощущения повествовательного хаоса. Можно с уверенностью сказать, что авторы указанных романов придают особое значение форме произведения. Так, роман Б.Леберта «Crazy» на символическом уровне прочитывается как современная притча о возвращении (в прямом смысле этого слова) блудного сына. Роман Крахта «Faserland» обнаруживает классическую нарративную структуру романа-путешествия, романиниции (со знаком «минус»). Соединяя в себе знаки различных семиотических систем (социально-исторической реальности конца XX века, современной поп-культуры, постмодернизма), роман «Faserland» сохраняет жанровую память немецкого классического

романа воспитания, романа-исповеди и романтического романа Пути.

Итак, современные культурные каталоги, являясь частью постмодернистского дискурса, выполнив свою задачу ориентации в качественно новом пространстве, выработки

новых техник проживания в новом мультинациональном пространстве, задачу по обретению современным человеком определенных границ собственной идентичности, затем быстро сходят с литературной арены немецкой литературы.

**NOVELS OF THE 1990S BY «NEW ARCHIVISTS»:
THE PROBLEM OF «CULTURAL CATALOGUES»**

© 2008 G.V.Kuchumova

Samara state university

The paper deals with the problem of «cultural catalogues» as treated in German literature of the 1990-s. The use of the classical format of the «cultural archives» makes it possible for a modern writer to put in order the cultural chaos of the postmodernist space. Description of a new order becomes the leading strategy in the novels by new archivists.