

Г.В. Кучумова, И.С. Боброва
Самарский государственный университет

**НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1990-х гг.
В МАССМЕДИЙНОЙ ПАРАДИГМЕ**

G.V. Kutschumova, I.S. Bobrova
Staatliche Universität Samara

**DEUTSCHSPRACHIGER ROMAN DER 1990-ER JAHRE
IM PARADIGMA DER MASSEN MEDIEN**

Im Aufsatz wird die Veränderung der Autor-Text-Leser-Verhältnisse reflektiert, die die moderne Literaturszene charakterisiert. Die Realität, die laut R. Barthes als Akt der autorischen Schöpfung angesehen wird, beeinflusst die Entwicklung des deutschsprachigen Romans der 90-er Jahre des 20. Jahrhunderts in Richtung der Popliteratur.

Особенность ситуации последних десятилетий XX века состоит в том, что литературное пространство активно поглощается пространством массмедийным. Активный и напряженный диалог между массовой и элитарной литературой рождает новые формы художественной коммуникации, новые романские формы, определяет новые художественные стратегии и художественную практику современного писателя в массмедийном пространстве. Новая семиотическая реальность, активная информационная среда, новая парадигма означивания («революция знака») приводят к необратимым изменениям во всей парадигме художественного творчества. Радикально изменяется сам характер художественной коммуникации (автор – текст – читатель), определяются новые позиции литературной критики, рождается качественно новая художественная продукция, существующая теперь в условиях «художественного рынка».

Коренные изменения в исследовательской парадигме, когда пересмотру подвергается сама суть профессиональной работы литературного критика с текстом, приводят в первую очередь к демонтажу идеологического аппарата литературной критики. Становится очевидным, что официальная литературная критика в постмодернистской ситуации утрачивает собственную специфику и заходит в ту-

пик. В ситуации «семиотического крена» понятие реальности заменяется понятием «текст» как бесконечной игры «означающих», реальность оказывается не чем иным, как игровым актом творения, совершаемым автором (Р. Барт). Это диктует необходимость пересмотра всех ключевых позиций в литературной критике, в которой иными становятся задачи критики и позиции самого критика/интерпретатора художественного текста.

В традиционной парадигме интерпретации смысл познавательной деятельности заключался в том, чтобы с помощью правильно выбранной теории и научных методов, корректного использования профессионального понятийно-терминологического аппарата стремиться к постижению, объяснению и (по возможности) тождественному воспроизведению реальности в ее целостности. В новой культурной среде в инструментальном аппарате литературной критики происходит замена модели абстрактно-пространственного чтения текста (структурализм), то есть модели исследовательского чтения, на модель актуально-конкретного опыта чтения реального читателя, переживающего текст прежде всего в линейно-синтагматическом времени звучащей речи. Последняя позиция озвучена французским философом Роланом Бартом. По Р. Барту, текст не является структурно построенным смысловым пространством («текст без границ»), он представляет собой скорее динамический дискурс, движение по которому должно доставлять удовольствие. В новом формате культуры анализ художественного текста становится не процессом экспликации смыслов, а своеобразной «прогулкой» по тексту.

Ролан Барт манифестирует игровое отношение читателя и текста. Гедонистическое отношение к знаковым системам он заимствует из восточной культуры, где доминирует не принцип власти над текстом, типичный для западной культуры, а принцип удовольствия от пребывания внутри текста. Р. Барт описывает процесс восприятия текста преимущественно в эротических терминах (повествовательная ретардация, отсрочка главного события, сравнение с замедленным стриптизом) [1]. Новый «эротический» подход к восприятию текста читателем или критиком, при котором любое критическое посредничество становится помехой, приводит к тому, что литературная критика как форма публичного высказывания упраздняется. О «смерти критики» говорит Лесли Фидлер, известный теоретик американского постмодернизма, акцентируя внимание на «экстазе чтения», который вынуждает критику стать собственно литературой.

Наиболее ярко и скандально процесс упразднения критики прозвучал в 1980–1990-х годах в литературном пространстве Германии.

Немецкий критик Хельмут Беттигер, исследуя в своей книге «После утопий» современную немецкую прозу в новом массмедийном пространстве, выделяет три ее значимых этапа [4, S. 14]. В 1950-е годы это была «Группа 47», на смену ей приходит движение Klagenfurter Bachmann-Wettbewerb, инициатором которого выступил известный литературный критик Марсель Райх-Раницкий. В 1990-е годы с его участием рождается новый массмедийный формат литературы – «Литературный квартет», самая авторитетная книжная телепередача. Во многом благодаря харизматичной фигуре Райх-Раницкого, немецкая литература, бытовавшая прежде «как инородное тело на телевидении», теперь полностью инкорпорируется в телевизионный формат. «Живая легенда» немецкой критики, блестяще используя весь свой арсенал риторических средств, открыто обсуждает на телевидении новые книги «новых» и «старых» авторов. Несомненная заслуга Райх-Раницкого состояла в том, что он, продолжая традицию интеллектуального общения с книгой, во многом изменил общественное мнение о литературе. Его «Литературный квартет» сформировал в обществе эффективный механизм централизованной коммуникации на литературные темы, вызывавшие у публики большой интерес. Однако постепенно авторитарная позиция Райх-Раницкого, единолично определявшего судьбу книги и ее автора на книжном рынке, начинала вызывать понятное сопротивление в литературной среде.

Позднее на диктат официальной критики отреагирует немецкий писатель Мартин Вальзер (р. 1927). Его скандальная книга «Смерть критика» („Tod eines Kritikers“, 2002) станет знаковым текстом в корпусе других текстов, в которых автор саркастически выражает свой протест против официальной литературной критики (П. Хандке, К. Райниг и др.) [12, S. 109].

Уже в заглавии романа, пародируя известную формулу французского философа Ролана Барта («смерть субъекта»), М. Вальзер смело озвучивает мстительные фантазмы и проекции авторов, пострадавших от руки единовластного критика. В романе повествуется об убийстве одного известного критика с «говорящим» именем Andre Ehrl-König, в образе которого легко угадывается М. Райх-Раницкий. Трагичность его фигуры заключалась в настойчивых попытках установить монополию на истину, а нелепость его фигуры – в несоответствии ее месту и времени. Своими критическими «упражнениями» он учил широкую аудиторию, как «потреблять» то или иное произведение. Таким образом, возглавляя группу литературных экспертов, М. Райх-Раницкий выдвигал обвинения, сводя, по

сути, художественные ценности к культурным и литературным графаретам.

Кризис официальной критики в Германии, достигший своего апогея в 1990-е годы, спровоцировал волну сопротивления молодых писателей и журналистов, испытывающих потребность в коллективном решении судеб новой литературы. В 1999 году в Германии создается «Поп-культурный квинтет». В его составе пять молодых писателей-журналистов: Иоахим Бессинг (р. 1971), Экхард Никель (р. 1966), Александр фон Шёнбург (р. 1969), Беньямин фон Штукрад-Барре (р. 1975) и Кристиан Крахт (р. 1966), инициатор новой эстетической программы. Созданный усилиями этих авторов «Поп-культурный квинтет» явно выступает в пику «Литературному квартету» Райх-Раницкого. Уже в самой переключке названий содержится заявка на новый художественный проект, который выдвигают молодые писатели, дистанцируясь от прежних установок и противопоставляя себя «идеологизированной» литературе.

Литературное объединение «Поп-культурный квинтет» можно рассматривать как стихийно созданный проект деидеологизации официальной литературной критики. Участвуя своей художественной практикой в демонтаже старой критики, квинтетчики выражают коллективное неприятие прежних границ литературной критики, они говорят о необходимости новых ее границ, которые в идеале совпадали бы с границами художественного восприятия. Рождение «Поп-культурного квинтета» выступает знаком того, что в Германии утверждается новая генерация писателей, сформировавшихся в период информационной свободы и развития новых коммуникационных технологий, творчество которых будет во многом определяться этой культурной позицией.

Историческим аналогом «Поп-культурного квинтета» выступает общественно-литературное движение «Молодая Германия» (1830), в свое время обозначившее «границы» эпох и поколений. Как и «младогерманцы», молодые квинтетчики также претендуют на приоритет в выражении позиций, умонастроения, потребностей нового поколения молодых, которое они представляют. Принципиальная позиция молодых писателей 1990-х гг. заключается в ощущении новизны и оторванности от «старой Германии». В своем творчестве они ориентируются на жизненные реалии, выдвигая, как и «младогерманцы», основное требование соединения литературы и жизни. Скрупулезно архивируя в своих романах реалии новой действительности конца XX века, они расширяют границы художественного текста, не проводя различия между собственно литературой и журналистикой.

Квнтетчики говорят о рождении в современной литературе нового типа мышления, массмедийно ориентированного, но в то же время мышления – свободного и индивидуального [11].

«Поп-культурный квинтет», получивший в критике название «новый дендизм», зафиксировал нарождающийся новый тип дискурса молодежной литературной среды [8]. В коллективном манифесте «Королевская грусть» (“Tristesse royale“, 1999), представляющем собой наиболее яркую попытку свести воедино «принципы снобистской молодежной поп-культуры», квинтетчики говорят о необходимости формирования новых, индивидуальных систем человеческих ценностей в противовес тенденции обезличивания. Они выражают озабоченность, в частности, общей интеллектуальной деградацией населения, сужением круга потенциальных потребителей «высокой» культуры, выступают против массовизации читателя, теряющего навык вдумчивого чтения. Их главная задача – привлечь внимание общественности к «новой литературе», показать необходимость новых стратегий письма. Выступая оппозицией по отношению к прежним ценностям, манифест «Королевская грусть», имеющий ревизионный характер, проводит пересмотр «старых» ценностей, культурных моделей, способов письма.

Традиционно функция протеста против «медийного горизонтального рая» и диктата официальной критики отводится поп-литературе. Этот термин Л. Фидлер применил еще в 1960-х годах по отношению к молодым писателям поколения «битников», настаивая на противостоянии поп-литературы («литературы протеста») всей поп-культуре (массовой) в общепринятом понимании. Немецкий критик Томас Эрнст под поп-литературой понимает ту линию развития, которая на протяжении второй половины XX века пыталась снять границу между «высокой» и массовой литературой. В своих «революционных преобразованиях» поп-литература как бы сканирует «массу», переносит ее психологические характеристики и характерные признаки массового сознания (инфантильность, гедонизм) на другой носитель (матрицы элитарной литературы). Поп-литература вводит в обиход бытовые темы, артикулирует повседневные проблемы, обнаруживая, с одной стороны, сниженный стиль, повествовательные приемы, характерные для массового сознания, с другой – обращается к культурным кодам классической литературы.

История немецкоязычной поп-литературы уходит в 1960-е годы, когда писатели искали, во-первых, пути освобождения от «серьезной» культуры старшего поколения, способы дистанцирования от представителей «литературы вины»; во-вторых, жаждали свежих

эмоций, нового опыта путешествий и «приключений письма». В 1970-е годы художественная практика немецких представителей поп-литературы осуществляется в поле постмодернистской игры, в которой формируется так называемая «мозаичная культура», адекватная эпохе средств массовой коммуникации [3, С. 26].

Поначалу постмодернизм смешивает в едином игровом пространстве массовую и элитарную культуру, порождая в достигнутом компромиссе кич-культуру. Так, в немецкоязычном пространстве экспериментальный роман австрийской писательницы Эльфриды Елинек (р. 1946) «Мы всего лишь приманка, бэби!» („Wir sind lockvögel baby!“ 1970) – первая и смелая попытка перевести на язык массовой культуры современные проблемы человека. Текст романа структурно воспроизводит потребительский формат культуры: пестрая мозаика, рекламные нарезки, языковые клише обыденного и философского языка, игра слов, обилие цитат из Библии и текстов мировой литературы, тривиальные сюжеты из «мыльных опер». Второй роман Елинек «Михаэль. Молодежная книга для инфантильного общества» („Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft“, 1972) также не является литературным текстом в классическом смысле. Яркая пародия на современную массмедийную продукцию, роман отражает спор между «старыми» и «новыми» информационными средствами – книгой и телевидением. Это определяет специфику авторского письма, для которого характерны постмодернистская игра со знаками, кинематографичность стиля, коллаж из всевозможных цитат, ирония, поверхностный характер, отсутствие психологической и символической глубины. В названных романах, знаковых для поп-литературы, во-первых, испытывалась на прочность и выживаемость в немецкоязычном пространстве американская модель мира, навязываемая процессами глобализации, во-вторых, «поп-культура в форме китча ярко и необычно демонстрировала свой радикальный протест против массовизации литературы в целом» [5, S. 95].

1990-е годы отмечены уходом немецкой поп-литературы от смелого экспериментирования в сторону более органичного сближения элитарной и массовой литературы. Новые позиции немецкой поп-литературы отмечает критик Эрнст Шумахер. Он говорит о приходе в литературу 1990-1995-х новой генерации писателей – участников «Поп-культурного квинтета», «циничных молодых» со своей оригинальной эстетикой, жанровым мышлением и новым героем [10]. Под явным налетом снобизма и дендизма обнаруживается их потаенная боль из-за невозможности полноценного диалога челове-

ка с миром. «Циничные молодые» постепенно отходят от постмодернистской эстетики, ориентированной на эклектизм и игровое начало, интертекстуальность и экспериментальность. Формальные и теоретические изыски отступают на второй план, уступая место авторской интонации, индивидуальной точке зрения, творческой свободе. Большой успех в мире немецкоязычного романа второй половины 1990-х (К. Крахт, И. Шульце, В. Генацино, Й. Шпаршу, Ю. Герман и др.) другой исследователь поп-литературы, Томас Эрнст, связывает еще и с активизацией процесса самоидентификации жителей объединенной Германии. Это приводит, с одной стороны, к росту популярности новой немецкоязычной прозы, с другой – к переходу поп-литературы в иное качество [7, S. 75]. Романы названных авторов с наибольшей полнотой выражают тенденции своего времени, они затрагивают «нерв времени», делают характерный духовный слепок современного поколения молодых, наконец-то создают литературу, которая может по-настоящему доставлять удовольствие (в духе идей Р. Барта).

Примечательно, что литературная ситуация в Германии 1980–1990-х годов («вторая волна» американской культурной экспансии) почти «один в один» совпадает с ситуацией «первой волны» („Stunde Null“). В критике эта аналогия получила название «второй час ноль» („eine zweite Stunde Null“) [6, S. 36]. Генерация писателей «второго часа ноль» своим творчеством обозначила водораздел между «старым» и «новым» искусством, зафиксировала своеобразную паузу в литературном процессе, маркирующую переход к новым повествовательным стратегиям.

Таким образом, в немецком литературном пространстве 1980–1990-х гг. складывается уникальная ситуация: деидеологизация официальной литературной критики («смерть критика») рождает «нового архивиста» и разворачивает к фигуре «нового рассказчика». «Новый архивист» и «новый рассказчик» демонстрируют новые художественные стратегии, новую культурную практику, осуществляемую в пределах по-новому организованной семиосферы, внутренние границы которой становятся проницаемыми.

Ключевым романом нового романного дискурса выступает культовый роман К. Крахта «Faserland» (1995), с момента выхода которого «часы в Германии идут по-другому» («Seit Faserland ticken die Uhren anders») [9, S. 179]. «Faserland», во многом определивший литературный ландшафт новейшей литературы, стал моментом кристаллизации и оформления нового литературного движения в Германии «поп-литературы» 1990-х, или литературы «новых архивис-

тов», моментом рождения новой романной формы – романа как «культурного каталога», в котором зафиксированы парадигмальные изменения в культуре нового типа, сформулирована новая эстетика, обозначена новая роль писателя.

Новая роль писателя в массмедийной парадигме определяет новые повествовательные стратегии. В новой информационной среде смена аксиологических ориентиров, когда прежние традиционные оппозиции утрачивают свое значение, приводит к ликвидации ценностных иерархий в искусстве и утверждению ценности инновации. Инновация позволяет художнику перемещать вещи относительно границы, отделяющей непреходящие культурные ценности от профанных. В этом плане постмодернистская ситуация интерпретируется как знак полной свободы художника, который может включать в художественный контекст и тем самым объявлять эстетически значимой любую вещь.

Заявленная стратегия молодых участников «Поп-литературного квинтета» полностью соответствует современным интенциям западноевропейской культуры, зафиксированным, например, в утверждении культуролога Бориса Гройса. Он говорит о необходимости для художника признать истинную культурную ценность профанности, пошлости, тривиальности и жестокости как условия значимости новой культурной практики [2, С. 143]. Если задача модернистского искусства, всегда претендовавшего на универсальную переделку сознания людей, сводилась к тому, чтобы создать качественное художественное произведение, которое неизменно предполагало интеллектуальное соучастие, вводило новые культурные модели, подготавливало сознание человека к новым кризисным ситуациям, то постмодернистское искусство, напротив, принципиально отвергает постановку проблемы качества применительно к художественному произведению.

Новое качество культуры конца XX века определяет новый способ ее структурирования, предполагающий активный диалог между периферийной, профанной средой и ядром культурных ценностей. Теперь маргинальная и крайне неоднородная профанная культура вовлекается в культурный диалог с непреходящими ценностями культуры, становясь резервуаром для потенциально новых культурных форм и ценностей.

Идея равноправного существования в культуре сакрального и профанного подкрепляется художественной практикой «новых архивистов». Их задача заключается в том, чтобы зафиксировать существующий в современной культуре активный диалог профанного

и культурного, осуществляемый в ситуации знакового изобилия, исчерпать в перечислительных цепочках, «переварить» его. В новой романной форме «культурного каталога» они демонстрируют, что сакральные смыслы «старых» культурных моделей частично утрачены, а все, что осталось, вынесено на всеобщее обозрение и равноправно включается в современный культурный каталог.

Библиографический список

1. Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
2. Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993.
3. Литвиненко Н.А. Массовая литература и феномен массового в литературе и культуре: некоторые аспекты // Вестник Российской академии наук. М.: РАО, 2002. № 1.
4. Böttiger H. Nach Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2004.
5. Emig R. Krieg als Metapher im zwanzigsten Jahrhundert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
6. Erb A. Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998.
7. Ernst Th. Popliteratur. Hamburg: Rotbuch Verlag, 2001.
8. Frank D. Die Nachfragen der Gegenkultur. Die Geburt der „Tristesse Royale aus dem Geiste der 80-er“ // Text und Kritik. Sonderband Popliteratur / Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Richard Boorberg Verlag, 2003.
9. Hielscher M. Generation und Mentalität. Aspekte eines Wandels // Neue Deutsche Literatur. 2000. № 4.
10. Schuhmacher E. Gerade. Eben. Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
11. Segeberg H. Literatur im Medienalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003.
12. Wehdeking V. (Hrsg.). Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000). Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000.