

Итак, анализ дискурсов двух передач схожего формата показал сходства основных дискурсивных характеристик двух программ: реципиента и цели. Агенты обнаруживают частичные сходства: в Quarks&Co диктор в сюжетах выполняет функции всех агентов и выступает в роли комментатора, эксперта, зрителя, а также обладает чертами «трикстера». Главные отличия заключаются в подходах к презентации знания: в Quarks&Co именно видеосюжеты выступают основой передачи, в то время как в Planet Wissen видеоряд играет второстепенную иллюстративную функцию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Milde, Jutta. Vermitteln und Verstehen: Zur Verständlichkeit von Wissenschaftsfilmen im Fernsehen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009. – 306 S.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

*Д.Д. Фролова (Россия, Самара)
Научный руководитель Г.В. Кучумова*

ОБРАЗ «НОВОГО ДЕНДИ» В РОМАНЕ К. КРАХТА *FASERLAND*

В статье рассматривается образ «нового денди» на материале романа Кристиана Крахта «Faserland». Фигуру «нового денди» характеризует игровой симулятивный вариант классического типа в современной культуре. Поведенческий кодекс современного денди соответствует новой социокультурной реальности. Главный герой романа – анонимный рассказчик, представитель «золотой молодежи», активный потребитель. В пародийно составленном Крахтом портрете современного денди артикулируется фигура современного художника-эстета, предельно далекого от образа истинного эстета и от возвышенного «ничегонеделания».

Ключевые слова: Кристиан Крахт, дендизм, «новый денди», «Faserland».

Обращение швейцарского писателя Кристиана Крахта (*Christian Kracht*, geb. 1966) к образу «нового денди», или «денди второго поколения», позволяет автору обозначить нового культурного героя, аристократа, интеллектуала в новой социокультурной реальности, а также выстроить дискурс превосходства, с позиции которого выявляется иллюзорность мифа о больших возможностях самореализации в обществе тотального потребления. Само присутствие фигуры денди в современном контексте высмеивает идеологию «формального равенства потребителя перед объектом, перед телевизором или автомобилем» [5, с. 254-255].

В литературе XIX века образ денди присутствовал как узнаваемый персонаж: элегантный мужчина, безупречно одетый, его отличала аристократическая медлительность, высокомерная улыбка. Семиотика поведения классического денди определялась формулой: «сохраняя спокойствие, поражать неожиданностью». Заповедь классического стиля денди звучала просто: во всем следовать принципу так называемой «заметной незаметности», элегантной завершенности [6, с. 227-228]. Костюм классического денди акцентировал благородную простоту манер и был ориентирован, главным образом, на самоуважение свободной личности. Вместе с тем он подразумевал и достаточно жесткий социальный подтекст – аристократический кодекс поведения.

Первоначально в английской, а затем и во французской эстетике, дендизм был интересен не столько своей социальной подоплекой, сколько как особый тип эстетического сознания, как интеллектуальная поза. Образ современного денди однозначно отсылает к датскому философу С. Кьеркегору, первооткрывателю темы культа эстетического и укорененности человека в культуре.

Фигуру «нового денди» характеризует игровой симулятивный вариант классического типа в современной культуре. Поведенческий кодекс современного денди соответствует новой социокультурной реальности. Из всего арсенала средств и приемов классического денди современный представитель дендистской культуры заимствует лишь привычку стильно одеваться и циничное отношение ко всему. Так, в интерпретации П. Слотердайка, цинизм выступает вынужденной стратегией интеллектуального поведения в ситуации хаотической реальности и неопределенности всяческих границ в пространстве большого города [7, с. 577-578]. В этом смысле дендизм «второго поколения» представляет собой философию жизни и эстетику современного городского стиля. Для массовой же литературы денди интересен как завершенный типаж, который представляет собой идеальный товар для потребления, удачный опыт предметной объективации личности, стратегию саморекламы [3, с. 294].

Герой-денди в романе швейцарского писателя Кристиана Крахта «*Faserland*» (1995), представитель «золотой молодежи», как бы аккумулирует вокруг себя пространство своей избранности, изысканности, утонченного гедонизма. В пародийно составленном Крахтом портрете современного денди артикулируется фигура современного эстета, предельно далекого от образа истинного эстета и от его возвышенного «ничегонеделания». Это проявляется уже в облике «нового денди»: фирменная одежда, стильная обувь, дорогие аксессуары. Костюм для «нового денди» становится и знаком престижа, и своеобразным *dress*-кодом среди «своих», и защищающей его маской. Кроме того, фирменная одежда с лейблами знаменитых фирм выступает и как средство эпатажа, провокации, ср.: «<...> *dass die größte aller Provokationen sei, T-Shirts mit den Namen bekannter Firmen drauf zu tragen*» [4, S. 22].

Современного денди отличает позиция перфекциониста, предполагающая безупречность во всех деталях гардероба [2, с. 250]. Он всегда озабочен тем,

как он выглядит. Так, например, на ветру ему хочется непременно достать гель для волос и поправить прическу. Его смущает расстёгнутый воротник рубашки в сочетании с галстуком. В другой ситуации он огорчен по поводу своей испачканной йогуртом фирменной куртки от «Barbour», без которой он чувствует себя «раздетым» и как бы «не в себе».

Характерно, что «денди нового поколения» вписан в культуру потребления и одновременно противостоит ей. Рассказчик принимает участие в увеселительных вечеринках друзей, но выступает на них скорее холодным циничным наблюдателем. Ему неприятно видеть старых друзей по интернату в непристойном виде, в состоянии наркотического опьянения, ср.: «*Ich habe das Gefühl, als würde ich innerlich vollkommen ausrasten, als ob ich völlig den Halt verliere. So, als ob es gar kein Zentrum mehr gäbe*» [4, S. 88].

Отметим, что образ «нового денди» у Крахта выступает как одно из художественных воплощений его излюбленной идеи об «аристократах духа», озвученной им еще в Манифесте «Королевская грусть» (*Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett*) [1, с. 155]. В ироническом контексте романа безымянный герой («аристократ духа») противопоставлен «аристократам крови» (семья Нигеля) и «аристократам богатства» (семья Ролло). Благодаря своему интеллектуальному превосходству безымянный герой романа «Faserland» возвышается над массой окружающих его, тривиально мыслящих, а чаще совсем не мыслящих людей. Его анонимность, неопределенность жизненного пути – все эти формы деперсонализации в новых культурных условиях лишь усиливают обобщенный образ человека-художника – надличностного, вневременного и свободного от локальных привязанностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bessing, J. *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett*. Berlin: Ullstein Verlag, 1999. 208 S.
2. Gansel, C. *Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur // Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. München: Richard Borberg Verlag, 2003. 328 S.
3. Hörner, F. *Die Behauptung des Dandys. Eine Archäologie*. Bielefeld: Transkript Verlag, 2008. 354 S.
4. Kracht, Chr. *Faserland*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1995. 137 S.
5. Бодрийяр Ж. *Общество потребления. Его мифы и структуры*. М.: Культурная революция; Республика, 2006. 269 с.
6. Вайнштейн О. *Дендистские манеры: Из истории светского поведения // Homo Historicus*. М.: Наука, 2003. С. 224-243
7. Слотердаик П. *Критика циничского разума*. М.: АСТ, 2009.