

полной она ни была, не в состоянии учесть все грани поднятой проблемы, если речь идет о проблеме емкой, глубокой, малоизученной. Но уже в приведенном отрывке можно увидеть указание на дальнейшее развитие темы и решение связанных с нею очередных задач – как сопутствующих, так и основополагающих.

С.Г. Николаев

КРИСТИАН КРАХТ: МОЗАИЧНЫЙ ТЕКСТ

(Проза Кристиана Крахта: коды постмодернизма: монография / Т.Н. Андреюшкина [и др.]; под ред. Т.Н. Андреюшкиной. Тольятти: Изд-во ТГУ, 2015. – 243 с.)

Провокационная фигура Кристиана Крахта, немецкоязычного постмодерниста, которого причисляют то к поп-литературе (Popliteratur), то к ее закату, в романах которого находят отголоски актуальных для 1970 – 1990-х философских конструктов (Делез и Гваттари, Бодрийяр, Вирильо) и типичную для постмодернистской эпистемы «поверхность», является идеальным объектом для литературоведческого исследования, ориентированного на культурологические аспекты. Именно эти аспекты и составляют главный интерес авторов рецензируемой монографии.

Крахт довольно быстро привлек внимание издателей и переводчиков в постсоветской России, судя по довольно обширной библиографии его русских переводов, а также критиков и ученых: его имя фигурирует в аналитических обзорах Е.В. Соколовой, статьях Т.А. Баскаковой, сборниках многочисленных филологических конференций. Крахт – один из немногих персонажей современного немецкоязычного пространства, сумевший преодолеть локальную значимость и занять место в ряду международных «лейблов» постмодерна, таких как У. Эко, М. Кундера, Дж. Барнс и др. Насколько высок интерес к творчеству Крахта и со стороны масс-медиа, и в мировом академическом сообществе, демонстрирует краткий, но емкий обзор литературы на немецком и английском языках, представленный в «Заключении» рецензируемой книги (с. 209 – 218). Итак, в России вышла первая монография, посвященная анализу творчества Кристиана Крахта.

Книга является результатом коллективного труда литературоведов-германистов из нескольких российских вузов (Т.Н. Андреюшкиной, А.В. Елисеевой, Г.Г. Ишимбаевой, Г.В. Кучумовой, Ю.Л. Цветкова и др.), а также немецкой исследовательницы из ганноверского Университета Лейбница Ф. Майснер. Читателю предлагается, как пишет редактор издания Т.Н. Андреюшкина, «концептуальное исследование всего творчества Крахта», отвечающее задачам «всестороннего системного описания» его творчества и призванное послужить «стимулом для дальнейшего изучения». Действительно, для тех, кто хочет получить максимально развернутый спектр толкований Крахта, а также осмыслить ряд дискуссионных вопросов, неизбежно связанных с провокационными фигурами (ироничен или нарциссичен Крахт? насколько причастен он к текстам, влияние которых ему приписывают? политкорректен ли Крахт? утопичен или антиутопичен? и т.п.) данное издание – отличная находка. И хотя именно «системности» данной книге явно недостает (есть повторы «биографического» блока текста, следы невычитанности материалов, несоответствие в объемах глав, от 8 до 50 страниц, несоответствие названия параграфов содержанию, как

например, в разделе 1.1, где почти не идет речь о заявленном «массмедийном коде»), мозаичное многообразие трактовок здесь представлено.

Так, один из культовых романов Крахта «Faserland» (1995) интерпретируется в 1-й главе почти исключительно в культурологическом ракурсе. Воссоздается социокультурный, книгоиздательский и литературно-критический контекст появления романа, политические воззрения писателя, специфика движения «циничных молодых» и «новых архивистов». Поднимается важная для немецкоязычного ареала проблема работы с коллективной памятью, «стандартами памяти» (с. 46). Г.В. Кучумова и А.В. Елисеева показывают, как Крахт манипулирует «кодами» литературных жанров и культурными архетипами («код путешествия», «роман воспитания», «немецкость», «антифашизм» и пр.), создавая типично постмодернистскую ситуацию «блужданий между дискурсами» (с. 40).

2-я глава, «Роман 1979» (2001): постмодернистский диалог с литературными традициями демонстрирует спектр интертекстуальных параллелей и авторские интенции диалога с чужими текстами. Особенно убедительно эти отношения выявлены на уровне межкультурного (Восток / Запад, коммунизм / постиндустриальный капитализм), и жанрового диалога (литературная антиутопия, роман-путешествие). Освещается также сложная игровая связь (анти)утопической, квазиисторической конструкции романа с историческими реалиями («Республика Фиуме», «Фракция Красной Армии» и др.). 3-я глава, самая краткая (8 страниц), представляет собой анализ влияния медиатизации (мемы, зеппинг, зомбирование, мифологизация) на проблематику и форму романа «Метан». На стратегиях повествования, моделирования авторских масок сосредоточена 4-я глава, посвященная разбору романа «Я буду здесь, на солнце и в тени», которое авторы (Г.Г. Ишимбаева, Ю.Л. Цветков) связывают с поисками самоидентичности (национально-культурной, личностной) героя, вписанными в актуальные для Европы конца XX в. дискуссии о «холодной войне», мультикультурализме, «специфике этнического понимания человека» (с. 100 – 101).

5-я глава, отчасти представленная на немецком языке (параграф 5.1, написанный Ф. Майснер), посвящена исследованию «постмодернистских кодов путешествия, питания и политики» в романе «Империя» (2012). Ф. Майснер находит в поэтике данного текста прием «коллажа» документальной истории Августа Энгельхардта (XIX в.) и авантюрного романа, а код питания (вегетарианство) приобретает философско-мировоззренческую значимость, характер социального выбора и одновременно нагружается провокационно-игровым смыслом (Эйнштейн и Гитлер упомянуты как «вегетарианцы») (с. 102 – 104). Исследовательница, с одной стороны, предостерегает от буквального понимания высказываний в романе, отождествления провокационных фигур Крахта, с их неполиткорректным юмором и цинизмом, от позиции самого писателя (с. 106 – 107). С другой стороны, неслучайно возникает перекличка с другим скандальным автором Европы – французом Мишелем Уэльбеком (с. 107 – 110), виртуозом политического сарказма, проводником сексистской и расистской позиции. Ф. Майснер подчеркивает, что граница между авторским (документальным) высказыванием и художественным миром не всегда различима, что позволяет говорить о феномене «das Gesamtkunstwerk Kracht» (с. 108). Дискуссионность, провокативность столкновения эстетического и кулинарного кода в романе – в частности, на примере «несостоявшегося художника» Гитлера – блестяще анализируется в параграфе 5.2 (А.В. Елисеева).

В 6-й главе содержится «пристальное прочтение» ряда текстов Крахта в компаративной перспективе. В 7-й главе панорамному – культурологическому, жанровому – рассмотрению материала предыдущих глав противостоит детальный анализ поэтики, более узко – стилистики оригинала и русских переводов Крахта (с. 184 – 200). Интермедиаальный аспект превалирует в методологической оптике заключительной главы, где разбирается работа Крахта – киносценариста (с. 199 – 208).

Итак, несмотря на издержки формата «в авторской редакции» и на некоторую мозаичность впечатления от книги, русскому читателю предложен первый, достаточно основательный и увлекательно написанный труд, в котором с разных сторон исследуется феномен «Кристиан Крахт».

В.В. Котелевская