

## Литературоведение

УДК 321.112.2-311.6  
ББК ШЗЗ(Герм)64-444.2

**Г.В. Кучумова**

### **Немецкоязычный альтернативно-исторический роман 1980-2015: игровые стратегии автора**

**Аннотация:** Альтернативно-исторический роман выступает адекватным отображением постмодернистской ситуации и игровой позиции автора. В романах «Болезнь Китахары» (1995), «Я буду здесь, на солнце и в тени» (2008), «Новый центр» (2011) немецкоязычные писатели Кристоф Рансмайр, Кристиан Крахт, Йохен Шимманг моделируют игровое пространство альтернативно-исторического романа, используя особые повествовательные стратегии.

**Ключевые слова:** альтернативно-исторический роман, постмодернизм, «конец истории», игровые позиции автора, Кристоф Рансмайр, «Болезнь Китахары», Кристиан Крахт, «Я буду здесь, на солнце и в тени», Йохен Шимманг, «Новый центр».

В западноевропейской словесности последних десятилетий повышенный интерес к истории связан с особой социокультурной ситуацией, когда наступило «расколдованное» время «постистории», катастрофического обрушения старых мифов и идеологических построений, наработанных как гарантов смысла и содержательности жизни человека. Постисторическое существование, метафизическое одиночество современного человека, его духовная смятенность описываются многими философами и культурологами как «смерть истории» (Ф. Фукуяма), как «абсолютная эпоха без откровения» (Ж. Деррида), как «социальное испарение истории» (Ж. Бодрийяр), как «конец смысла» (Л. Нитхаммер). Крах коммунистических утопий и «великих идей», «конец истории» порождают эйфорию деидеологизации и деконструкции прежних идеологических построений. Автора теперь не интересует воссоздание конкретного исторического периода: в новых историко-эстетических

обстоятельствах он увлечен процессом реконструкции исторических фактов.

В постмодернистской реальности целью литературы становится не копирование жизни, а моделирование мира. Если традиционно искусство слова призвано расширять представления о мире и человеке, позитивно воздействовать на человеческую природу, облагораживать душу, развивать эстетическое чувство, то актуальная литература утрачивает эти способности познания и изменения жизни, она становится особым игровым способом существования автора/художника. Альтернативно-историческая проза – это особая сфера игровой деятельности автора, совершенно новые игровые территории, исследующие возможные, не состоявшиеся в реальности варианты истории нашего мира. Автор свободно комбинирует образы прошлого в соответствии с символическими потребностями постиндустриального общества, выстраивает «новые старые» сюжеты на уже знакомые темы, вписывая их в характерную постисторическую рамку.

В самостоятельное и обособленное литературное явление альтернативная проза выделилась к концу XX века. Органично и жестко связанная с утопией/антиутопией и фантастикой, альтернативно-историческая проза исходит из фантастического допущения иного развития исторических событий по формуле «что было бы, если бы...» [Чупринин 2006]. Обращение к альтернативным мирам является вполне оправданным и закономерным желанием игровой деятельности автора рассмотреть иные варианты истории, воплощающие возможные образы социального мира. Такого рода конструирование социально-исторического «места, которого нет», связано еще и с глубинной духовной тенденцией. В информационной среде человек, предельно удаленный от живого исторического опыта, перестает пребывать в органически целостной эпохе и потому испытывает потребность в «возвращении в историю».

Направленность многих альтернативно-исторических дискурсов очевидна. Во-первых, альтернативная история как художественная манифестация «исторического прошлого» и как единственно возможное поле для постановки социального эксперимента дает читателю импульс социального оптимизма, неизменно ставит его в позицию силы и превосходства над большой историей. Во-вторых, постмодернистская ситуация «конца истории» умножает версии альтернативного хода исторических событий в пик «единственно верному» взгляду на историю и глобальные события в мире. В-третьих, в немецкой словесности последних десятилетий обращение к

жанру альтернативных историй и антиутопий позволяет в придуманном мире «преодолеть прошлое».

Игра с историей и в историю соответствует постмодернистскому переписыванию травматических следов прошлого в жанре альтернативно-исторического романа, рожденного «из духа» компьютерной игры «квест». Своеобразие сюжета квеста заключается в том, что в его основе лежит повествование. Игрок («современный номад») бродит по всему социокультурному пространству, выбирая любую понравившуюся историю. В романном же жанре альтернативной истории читатель движется по жестко заданному автором направлению. Выбранная из «пучка возможных исторических альтернатив» (выражение Ю.М. Лотмана) автором/игроком история «застывает» в линейном сюжете альтернативной истории.

Феномен альтернативно-исторического романа особенно примечателен для немецкоязычного литературного ландшафта. Немецкоязычная литература редко позволяет себе сочетать историю и игру и тем более превращать историческую реальность в пародию, шоу, китч.

Жанр альтернативной истории опробовал ещё Гюнтер Грасс (*Günter Grass*, 1927–2015) в своем романе «Камбала» (*Der Butt*, 1977). Сконструированная автором альтернативная модель истории европейской цивилизации излагается с «женской» точки зрения как истории поварского искусства, залога выживания и репродукции человечества. Писатель вступает здесь в полемику с феминистской версией философии истории, предполагая специфически женский тип ментальности и вклад в общечеловеческую культуру. Отраженный в романе взгляд на историю отвечал нарождающемуся в Германии 1970-х постмодернистскому мировоззрению с его игровым подходом к традиционной историографии. [Гладилин 2009: 163–168].

В немецкоязычном романе последних десятилетий альтернативную модель истории выстраивает австрийский писатель Кристоф Рансмайр (*Christoph Ransmayr*, geb. 1952) в романе «Болезнь Китахары» (*Morbus Kitahara*, 1995). События второй мировой войны становятся основой для литературного эксперимента, стимулирующего активность читателя. «Магия текста» сочетается у Рансмайра с литературной саморефлексией, с обнажением и осмыслением приемов построения альтернативных словесных миров. Все события основного сюжета романа являются экстраполяцией выдумки, мысленной и словесной конструкцией.

Действие романа разворачивается в течение 25 лет после Второй мировой войны в деревушке Моор. Игровой точкой отсчета

становится 1947 год. Американские власти в оккупационной зоне Австрии реализуют план Маршалла в его негативном варианте (план Стелламура): вместо экономической помощи для восстановления страны осуществляется тотальная деиндустриализация страны. *Gesindell!... keine Fabriken mehr, keine Turbinen und Eisenbahnen, keine Stahlwerke ... Armeen von Hirten und Bauern ... zurück auf die Felder!* [Ransmayr 1997: 35–36]. В результате страна разорена, лишена электричества, фабрики и железные дороги демонтированы, немцы выращивают свеклу и в принудительном порядке строят мемориалы жертвам Холокоста.

В романе представлена гротесковая симфония войны, чудовищно выглядит картина всенародного искупления нацистской вины. В художественной реальности романа воспроизводится ритуал покаяния. Длинной вереницей с «большим обтесанным гранитным блоком» на спине жители деревушки, подобно узникам концлагеря, поднимаются по «крутой и неровной, уходящей в небо лестнице». На этой лестнице прочитывается надпись-эпитимья о тысячах солдат, убитых уроженцами этой земли. *Hier liegen elftausendneunhundertdreiundsiebzig Tote* [Ransmayr 1997: 34]. Мемориал памяти выстроен в стиле апокалипсической гигантомании: на скалах каменоломни каждая буква в рост человека и огромная, отдельно стоящая скульптура, скрепленная цементом из обломков лагерных бараков и сторожевых вышек.

Используя «код цинизма» (П. Слотердайк), Рансмайр описывает «ритуалы покаяния» (*Rituale der Erinnerung*), организуемые американскими властями по всем правилам политического шоу. Визуально-циничным образом в духе концепций «общества спектакля» (Ж. Бодрийяр, Г. Дебор, Ж. Деррида) автор выстраивает преемственные связи с историческим прошлым. «Места памяти» и «театры памяти» создаются в романе искусственно. По инициативе майора Эллиота в каменоломнях четыре раза в год проводятся «пыльные спектакли», или «вечеринки Стелламура». Участие в таких мероприятиях в январские морозы и летнюю жару должны вызывать у жителей деревушки те же ощущения, что и у заключенных барачного лагеря военного времени.

*Es geschah während eines staubigen Schauspiels, das Major Elliot Stellamour's Party nannte und viermal jährlich im Steinbruch abhalten ließ: Zwischen Granitblöcken und in den Ruinen des Barackenlagers am Schotterwerk sollte Moor lernen, was die Hitze eines Hochsommertages oder der Frost eines Januarmorgens für einen Gefangenen bedeutet.* [Ransmayr 1997: 31].

По сохранившимся в архивах фотографиям майор Эллиот реконструирует жизнь заключенных трудового лагеря во всех деталях. Он настаивает на костюмированных спектаклях, к участию в которых принуждаются все жители деревушки. Жителей снабжают картонными лопатами и камнями из папье-маше, сгоняют в каменоломню, где они должны разыгрывать сцены из лагерной жизни.

<...> bestand er dabei auch auf einer wirklichkeitsgetreuen Kostümierung und befahl den Statisten aus Moor, sich als *Juden*, als *Kriegsgefangene*, *Zigeuner*, *Kommunisten* oder *Rassenschänder* zu verkleiden (Kursiv von Ransmayr) [Ransmayr 1997: 38].

Настойчивая визуальность сигнализирует о себе повсюду. Знаки войны размещены на плакатах и рекламных щитах. Портреты «Большого Брата» Стелламура, пугающе-инфернальные, развешаны повсюду, и нигде не скрыться от его взгляда, постоянно контролирующего каждого. Документальные фильмы демонстрируют кадры из военной кинохроники с горой трупов, лежащих перед открытой и дышащей огнем печью крематория. *Leichenstapel in einem weiß gekachelten Raum und einen Krematoriumsofen mit offener Feuertür* [Ransmayr 1997: 145]. Помимо этого, всех жителей деревни насильно вовлекают в натуральный обмен: в ход идут колющее и огнестрельное оружие, стальные шлемы, планшеты, железные кресты, котелки, фляжки, сухие пайки солдат, упаковки с зелеными кофейными бобами и прочие вещественные свидетельства войны.

Яркий мир альтернативной истории создает немецко-швейцарский писатель Кристиан Крахт (*Christian Kracht*, 1966) в романе-травелоге «Я буду здесь, на солнце и в тени» (*Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, 2008), названном в немецкой критике «грандиозной ужасно-восторженной панорамой» („grandioses Schauer-Panorama“). В заголовок автор выносит слова из известной песни-баллады “Danny Boy” (1910), которую большинство ирландских американцев и ирландских канадцев считают сегодня своей неофициальной визитной карточкой. Мелодия этой песни созвучна по настроению с музыкальным текстом «Моя молитва останется с тобой» из другого романа К. Крахта «1979» (2001). Оба музыкальных текста в некотором смысле сопровождают путешествия его героев в игровой, абсурдно-гротесковой реальности.

Вымышленная история в романе «Я буду здесь, на солнце и в тени» берет своё начало в России в далеком 1908 году. Взрывная волна, вызванная падением Тунгусского метеорита в сибирской тайге, приводит к катастрофе планетарного масштаба. Фантастическое допущение автора: вся гигантская территория России становится

«вымершим пространством, наполненным ядовитой пылью и смертоносным пеплом» [Крахт 2009: 84]. В это время в Швейцарии устанавливается диктатура. Возвращаясь к исторической точке (Ленин покидает Швейцарию в пломбированном вагоне), Крахт выстраивает в романе иной вектор развития событий. Русские большевики В. Ульянов (Ленин) и Л. Бронштейн (Троцкий) остаются в Швейцарии и вместе с лидером швейцарской социал-демократической партии Р. Гримом принимают решение об основании Швейцарской Советской Республики.

Безымянный рассказчик в романе, высокопоставленный партийный функционер с африканскими корнями, мечтает о коммунизме, об этом «новом дивном мире»: «<...> когда-нибудь, когда мы доживем до Коммунизма, такого <...> больше не будет» [Крахт 2009: 76]. Он совершает вынужденное путешествие по Швейцарии в поисках таинственного полковника Бражинского. Опасность Бражинского обусловлена тем, что он владеет тайнами телепатии, создает беспроводную коммуникацию, которая мыслится как способ оппозиции официально насаждаемому языковому дискурсу.

В ходе своего путешествия герой детально знакомится с новой республикой. В Советской Швейцарии царит хаос и неразбериха, разрушены храмы, предателей без суда и следствия топят в прорубях, расстреливают пленных офицеров. На улицах Ной-Берна грязь и разруха, лежат использованные ампулы из-под морфия, военачальники замечены в гомосексуализме. «Большой брат» через многочисленные металлические зонды круглосуточно следит за совершенно обезумевшими от страха людьми, за чиновниками разных уровней, использующими свое служебное положение в корыстных целях.

Цель путешествия героя – Альпийский Редут (Réduit). Описываемая здесь утопическая реальность «коммунизма» в Редуте противостоит антиутопии равнинной Советской Швейцарии. Однако на самом деле это всего лишь пародия на утопию, что подчеркивается многочисленными наблюдениями автора-повествователя. Обитатели Редута прячутся от проблем большого мира в древнеиндийской игре чатуранге (вариант четырехцветных шахмат), погружаясь в гипнотическое состояние, не позволяющее им критически мыслить и оценивать происходящее вокруг.

Закономерным итогом всех (зло)приключений героя становится его побег из Редута на свою родину – в Африку. Рассказанная в романе история одного человека подается как мучительный процесс столкновения цивилизаций (советской/ идеологической и

африканской/ естественно-природной) и как сложный процесс последовательного обретения утраченной идентичности.

Формат альтернативной прозы не требует от читателя конвертировать освоенные тексты в персональный опыт. Читатель лишь приглашается автором к участию в увлекательной игре. Здесь игровые стратегии автора реализуются через плотную интертекстуальность с целью настроить читателя на распознавание текстов как «топосов Чужого». Удовольствие от текста обеспечивается многочисленными интертекстуальными вложениями. «Сильный» читатель их узнает, и это укрепляет его в собственной значимости.

Авторский вариант альтернативной «еврофантазии» предлагает немецкий писатель Йохен Шимманг (*Jochen Schimmanng*, 1948) в своем романе «Новый центр» (*Neue Mitte*, 2011). Здесь Шимманг проигрывает вариант послевоенного деления Берлина на оккупационные зоны в 1945 году. Действие романа разворачивается в Берлине в 2029–2030, где на протяжении 9 лет у власти находится Генерал правящей хунты. Затем власть перехватывают англичане, объявившие в стране переходный период на 4 года. Бывший правительственный квартал в Берлине лежит в руинах. Эту ничейную территорию обживают люди самых разных профессий – образованные интеллектуалы, философы, профессора университетов, кноглообы и коллекционеры книг. В «мертвой зоне» они самозабвенно занимаются обустройством большой библиотеки, строя собственный утопический мир, в котором уютно, комфортно и безопасно. Символически *Mitte* указывает на литературоцентричность ушедшей культуры и стремление эту культуру восстановить.

Мир альтернативной истории послевоенного Берлина автор описывает в мрачно-торжествующих тонах, рисуя историю пребывания героя на «мертвом острове» в центре города. Этот «новый ужасный и прекрасный мир» Шимманг выстраивает в игровом формате – исключительно из литературных цитат, вовлекая своего читателя в сложный интертекстуальный лабиринт [Кучумова 2015]. Интертекстуальная плотность текста романа настолько велика, что буквально каждое слово, каждое высказывание отсылает к знакомым текстам культуры.

Роман Шимманга обнаруживает свойства специфической жанровой формы романа-каталога. Жители «мертвого острова» вместе с библиотекарем Зандером ежедневно распаковывают ящики с книгами, и этой работе нет конца. «В конечном счете, библиотека бесконечна. Эту фразу Зандер позаимствовал у Борхеса» [Шимманг 2013: 55]. Каждая извлекаемая книга получает в романе подробное описание. В

каталог заносятся произведения мировой литературы, новейшие издания последних лет, в их числе – отдельное издание эссе Вальтера Беньямина «Вот моя библиотека», выпущенное в 2012 издательством Ульриха Кайхера в Вармбронне.

В фигуре библиотекаря Зандера, отрешившегося от настоящего во имя собирания прошлого, читатель узнает фигуру архивариуса-хрониста «города за рекой» из романа Германа Казака «Город за рекой». Здесь же и явная переключка с романом Мишеля Уэльбека «Карта и территория» с его центральными темами «конца литературы» и «Заката Европы». В романе узнаваемы и другие тексты: «Я распаковываю библиотеку» Вальтера Беньямина, «Человек без свойств» Роберта Музиля, «Имя розы» Умберто Эко. Герои романа Шиманга – завсегдатаи ресторана *Plaisir du texte* («Удовольствие от текста», Р. Барт). Очевидны также (анти)утопические аллюзии разных времен: от вольтеровского «возделывать свой сад» и «прекрасного нового мира» Оруэлла до «Вавилонской библиотеки» Борхеса.

В романе «Новый центр» писатель находит интересное цветовое решение, строящееся по типу компьютерной игры. Послевоенные разрушенные районы, обозначенные присутствием немецкой военной хунты, маркированы черно-белым, а центр Берлина, островок, на котором обустраивается библиотека, своеобразный оазис, насыщаются зелёным цветом.

Финал альтернативной истории Шимманга неожиданный и неоднозначный. Зелёный оазис книжной культуры – «новый Центр» – под натиском военной полиции превращается в «мертвую зону». Такой итог событий в Западной Европе 2030-х, прогнозируемый автором, выступает как «конец» литературоцентричной культуры и как предрекаемый многими «закат Европы».

Итак, альтернативно-историческая проза подталкивает читателя к активному обсуждению версий исторических событий и вариантов коллективной памяти, что приводит не к созданию архива застывших знаний, но к постоянной коммуникации автора и читателя в игровом формате. Игра в историю и с историей позволяет автору выстраивать особые повествовательные стратегии, конструировать сложные жанровые образования, синтезирующие черты философско-лингвистического романа, романа экзистенциального, романа-травелога, романа-каталога, утопии/антиутопии. Моделируя новое игровое пространство в духе концепции «общества спектакля» или в духе постмодернистской игры со знаками истории, автор приглашает своего читателя совершить увлекательное путешествие в мир альтернативных историй.

## Литература

*Гладилин Н.В.* «Женская версия» истории в романе Г. Грасса «Камбала» // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 2. – С. 163–168.

*Крафт, К.* Я буду здесь, на солнце и в тени: роман / пер. с нем. С. Горбачевской и Д. Лынного. – М.: Литпром: Астрель, 2009. – 224 с.

*Кучумова Г.В.* Дискурс фантастического/необычайного (на материале новейшего немецкоязычного романа) // Миры дискурса: монография / С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко, Н.К. Данилова, Г.В. Кучумова; под общей ред. Н.К. Даниловой. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2015. – С.168–236.

*Чупринин С.* Еще раз к вопросу о картографии вымысла // Знамя, 2006. № 11. – С. 171–184.

*Шимманг Й.* Новый центр: Роман / Пер. с нем. И.С. Алексеевой. – С-Пб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. – 344 с.

*Kracht, Christian.* Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008. – 160 S.

*Ransmayr, Christoph.* Morbus Kitahara. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997. – 395 S.

*Schimmang, Jochen.* Neue Mitte. Roman. – Hamburg: Edition Nautilus, 2011.– 320 S.

УДК321.111-1(МакДонах М.)  
ББК ШЗЗ(4 Вел)64-6,446

**О.В. Ловцова**

**Ребенок-симулякр в британской постмодернистской драме  
(М. МакДонах. «Человек-подушка»)<sup>1</sup>**

**Аннотация:** Автор статьи анализирует образ ребенка в пьесе М. МакДонаха «Человек-подушка». Герой-ребенок в пьесе существует не как уникальный характер, а как культурный конструкт. Юный персонаж не имеет собственного внутреннего содержания, а мыслит себя как часть литературных пространств и копирует обитателей ранее сконструированной художественной реальности. Типаж данного персонажа рационально обозначать как ребенок-симулякр.

---

<sup>1</sup> Исследование проводится при поддержке гранта РФФИ №17-34-00032/17-ОГОН