

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина»
Уральский гуманитарный институт
Кафедра русской и зарубежной литературы

На правах рукописи

Биктимиров Владислав Эдуардович

**МЫСЛЬ О ЛИТЕРАТУРЕ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ПРОЗЕ
ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ СУДЬБЕ ГЕРМАНИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Г. ГРАССА «ШИРОКОЕ ПОЛЕ» И
Й. ШИММАНГА «НОВЫЙ ЦЕНТР»)**

Специальность 5.9.3. Теория литературы

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент
Турышева Ольга Наумовна

Екатеринбург – 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ТЕМЫ	18
1.1. Историоцентричный роман как жанровая разновидность исторического романа.....	18
1.2. Металитературность как жанровый признак романа, посвященного роли литературы в исторической судьбе нации	34
ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА В РОМАНЕ «ШИРОКОЕ ПОЛЕ» Г. ГРАССА.....	46
2.1. Сюжет и нарратив в романе	46
2.2. Немецкая история как предмет осмысления литературного героя.....	51
2.3. Литература в романе «Широкое поле»	61
2.3.1. Т. Фонтане, его герои и его произведения в романе Г. Грасса	61
2.3.2. Литературно-аллюзивный фон в романе «Широкое поле»	76
ГЛАВА 3. ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА В РОМАНЕ «НОВЫЙ ЦЕНТР» Й. ШИММАНГА	88
3.1. Сюжет и нарратив в романе	88
3.2. Немецкая история в аллюзивной презентации в романе «Новый центр»	98
3.3. Литература в романе «Новый центр»	109
3.3.1. Интертекст как герменевтический ключ к роману «Новый центр»	110
3.3.2. Проблема социальной значимости литературы в романе «Новый центр»	122
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	130
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	133

ВВЕДЕНИЕ

Для немецкой словесности рубежа XX–XXI веков характерно осмысление проблем исторической судьбы нации. Драматизм исторических событий XX столетия вызвал огромный всплеск интереса среди историографов, философов, культурологов, социологов и литераторов. Все они пытались не только проанализировать итоги Второй мировой войны и события прошлого в целом, но и отыскать то, что действительно можно назвать истиной. Рассматривая ключевые немецкие культурные коды, М. В. Бурханова отмечает, что «немцы постоянно находятся в состоянии поиска, потому что нет совершенного удовлетворения от того, что происходит с ними и в их стране»¹. Поиски себя и своей национальной идентичности, смысла и закономерностей исторического развития – все это неотъемлемые конструкты современной немецкоязычной литературы. Новое поколение немецкоязычных писателей не только стремится отыскать ответы на поставленные вопросы, но и продолжает рассуждать о возможных путях развития общества ввиду изменения политического климата в стране. «Подтверждение этому можно найти в лекции Г. Грасса»² по случаю получения Нобелевской премии за заслуги в литературном творчестве: «Когда в Германии провозглашался Час Ноль, конец послевоенного времени, – в последний раз это было десять лет назад, когда пала Берлинская стена и единство Германии зафиксировали на бумаге, – всякий раз нас снова настигало прошлое»³.

Попытка осмыслить события прошлого и предоставить разностороннее понимание истории отмечена в исследованиях, посвященных такому

¹ Бурханова М. В. Поиски национальной идентичности и проблема самоидентификации в литературе объединённой Германии : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Нижний Новгород, 2021. С. 42.

² Биктимиров В. Э. Большие надежды vs. утраченные иллюзии: герой-читатель в современном немецком романе (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр») // Филологический класс. 2019. №4(58). С. 164.

³ Грасс Г. «Продолжение следует...». 2000. URL: <http://noblit.ru/node/1025> (дата обращения: 13.04.2020)

феномену, как мемориальная культура. А. Ассман⁴, А. И. Миллер и Д. В. Ефременко⁵ и др. историки исследуют взаимосвязь между памятью и историей. При всем различии подходов ученых они все солидарно приходят к выводу о долгой, непрекращающейся рефлексии среди представителей немецкой нации о событиях национал-социалистического прошлого. Не стали исключением и сами писатели, в чьих текстах представлены размышления на такие темы, как вина соотечественников, личное участие в истреблении наций, невозможность стереть из памяти события прошлого. Исследователь Ю. Франк видит особенность этой тенденции в следующем: «Кто может рассказывать, кто хочет вспоминать о себе, кто хотел бы возвысить свой голос... кому принадлежит история? Только немцы – о своей истории, о своем разделении и своей границе? Только жертва о жертве? Только очевидец событий о своем времени? Кто может, кому можно, кто должен – и кто кому раздает запреты?» (перевод С. Н. Сатовской)⁶. Данная особенность немецкоязычной литературы воплотилась в разработке темы «непреодоленного прошлого» (“*unbewältigte Vergangenheit*”), благодаря которой писатели стремятся не только актуализировать воспоминания о трагических страницах в истории Германии, но и найти путь к духовному спасению. Так, например, ряд немецких писателей видят это спасение в обращении к искусству, в частности, к литературе. Именно она становится одновременно и «инструментом» для рефлексии о ходе исторического развития, и обращением к сакральному наследию прошлого, и возможностью для выстраивания собственной национальной идентичности. Принимая во внимание данную мысль, отметим, что настоящее исследование будет

⁴ Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.

⁵ Методологические вопросы изучения политики памяти: Сб. научн. тр. М.-СПб : Нестор-История, 2018. 224 с.

⁶ Franck J. Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen. Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich. Frankfurt a.M. : S. Fischer Verlag, 2009. S. 21. Цит по. Сатовская С. Н. Автобиографизм в творчестве Г. Грасса в контексте авторского образа мира и истории Германии : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Екатеринбург, 2014. С. 28.

посвящено изучению отдельных произведений современной немецкой словесности, в которых проблемы исторической судьбы нации сопрягаются с вопросами о значении и функционировании в поле национальной культуры самой художественной литературы.

Материал диссертации составляют произведения немецкой прозы XX–XXI вв.: романы Г. Грасса «Широкое поле» (“Ein weites Feld”, 1995) и Й. Шимманга «Новый центр» (“Neue Mitte”, 2011), в которых предметом осмысления являются трагические страницы национальной истории. Выбор данного художественного материала определяется единством тематики романов Г. Грасса и Й. Шимманга, обращающихся к проблемам коллективной памяти и исторической судьбы Германии. Болезненно переживая катастрофы минувшего века, немецкие прозаики моделируют «свое» прочтение как событий прошлого, так и возможного будущего сквозь призму мысли о том, какую роль в национальной судьбе играет художественное слово. Кроме того, фактором для компаративного анализа произведений Грасса и Шимманга стало наличие объединяющего их признака – металитературности, понимаемой в диссертационном сочинении как рефлексия о прагматике литературы в историческом процессе.

Роман «Широкое поле» (дословный перевод заглавия В. А. Пронина⁷, М. С. Потемин⁸) или «Долгий разговор» (в переводе Б. Н. Хлебникова⁹) Гюнтера Грасса еще при жизни автора вызвал огромный резонанс в обществе. Об этом свидетельствует скандальная обложка журнала «Der Spiegel», на которой изображен ведущий немецкий критик XX столетия М. Райх-Раницкий, разрывающий на две части грассовский роман. И подобная реакция неслучайна. Немецкий писатель, противник объединения двух государств,

⁷ Пронин В. А. Гюнтер Грасс – первый после Белля // Школьная библиотека. №3. 2009. С. 52.

⁸ Потемина М. С. «Остальгия» в литературе объединенной Германии // Балтийский филологический курьер. Вып. 6. 2007. С. 237.

⁹ Хлебников Б. Н. Феномен Грасса. URL: <http://noblit.ru/node/1217> (дата обращения: 13.04.2020)

ФРГ и ГДР, сумел отразить актуальные для общественности проблемы, к числу которых можно отнести вопросы национальной идентичности, политического насилия, ответственности за события Холокоста и др. В этом отношении справедливо суждение М. С. Потеминной о том, что роман «Широкое поле» Г. Грасса трансформировался в «явление социокультурного и политического масштаба»¹⁰. Кроме того, его публикация стала и знаковым явлением литературной жизни, т.к. немецкий писатель «отдал дань уважения специфическому немецкому литературному наследию» (перевод наш: В. Б.), а именно жизни и творчеству Теодора Фонтане¹¹.

Йохен Шимманг (Jochen Schimmang, р. 1948) – переводчик, писатель, литературный критик, чья деятельность была неоднократно отмечена наградами за достижения в сфере художественного творчества. Он во многом известен за рубежом романами «Прекрасная птица феникс» (“Der schöne Vogel Phönix”, 1979), «Лучшее, что мы имели» (“Das Beste, was wir hatten”, 2009) и др. На русский язык переведено единственное произведение Шимманга «Новый центр» (2011), удостоенное «Фантастической премии города Вецлар» (“Phantastik-Preis der Stadt Wetzlar”) в 2012 году¹². Роман «Новый центр» Й. Шимманга также посвящен осмыслению немецкой истории XX века, но его действие помещено в недалекое будущее. Моделируя его драматический облик, автор делает ставку на роль библиотеки в воспитании нового человека, который смог бы противостоять националистским тенденциям времени. По мысли автора, именно сокрытый в литературе аксиологический компонент поможет преобразовать действительность и возродить нравственную природу человечества.

¹⁰ Потемнина М. С. Литературное поле Германии после Объединения // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2014. №2. С. 76.

¹¹ Preece J., Thesz N. Günter Grass and International Literature // Oxford German Studies. 2019. Vol. 48. №3. P. 307.

¹² Биктимиров В. Э. Историоцентричный роман: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. М.: Издательство Ипполитова, 2021. №1 (56). С. 59.

Цель исследования – реконструировать авторскую рефлексию о роли книги и, шире, литературы в историческом развитии современного общества, нашедшую свое художественное воплощение в особой жанровой разновидности исторических романов немецкоязычных писателей рубежа XX–XXI веков. Для достижения поставленной цели определен **ряд задач**:

1. Разработать концепцию особой жанровой разновидности исторического романа, именуемой в диссертации «историоцентричным романом»,
2. Определить роль литературной классики в рефлексии об историческом прошлом Германии в романе Г. Грасса «Широкое поле»,
3. Исследовать характер решения вопроса о роли книги и библиотеки в романе Й. Шимманга «Новый центр», конструирующем образ возможного будущего Германии,
4. Провести структурно-типологическое сравнение жанровых и проблемно-тематических особенностей указанных романов Г. Грасса и Й. Шимманга.

Актуальность темы исследования определяется рядом факторов. Во-первых, она обусловлена устойчивым интересом современного отечественного и зарубежного литературоведения к проблеме кризиса литературоцентризма и возможностей его преодоления. Выбранные для анализа тексты акцентируют внимание на статусе художественной литературы как необходимого условия национального самоопределения Германии в Новейшее время. Во-вторых, актуальность данной темы связана с необходимостью изучения способов восприятия и трансформации литературного наследия прошлого в художественных текстах, а также осмыслением роли книги и литературы в современной культуре и обществе. В-третьих, актуальность состоит в необходимости описания новых форм литературной саморефлексии, возникающих в современной литературе. В-четвертых, актуальность настоящего исследования подтверждается ориентацией современного зарубежного и отечественного литературоведения на изучение сложных межжанровых форм и выявление их специфических

черт. В-пятых, актуальность исследования заключается в необходимости анализа новых разновидностей исторического романа в литературном процессе XX–XXI вв.

Степень разработанности темы. Теоретическая проблематика исследования не получила необходимого освещения в исследовательской литературе. Однако творчество немецких писателей, чьи романы являются непосредственным материалом для диссертационного исследования, рассмотрено в достаточном объеме.

Произведения Г. Грасса получили широкий отклик как в зарубежной, так и отечественной научной мысли. Для нас в первую очередь представляют интерес работы, посвященные исследованию сложной жанровой природы романа «Широкое поле». Такие зарубежные исследователи, как Х.-Г. Зольдат¹³, Н. Тец¹⁴, К. Лахузен¹⁵, Г. Цермелли¹⁶ солидарно считают, что «Широкое поле» является ярким примером «романа поворота» (“Wenderoman”). «Романом поворота» в немецкой критике принято называть такой тип романов, в которых предметом осмысления является проблема объединения ФРГ и ГДР после падения Берлинской стены. Помимо этого, в работах зарубежных исследователей, в частности, в работе Д. Шретера¹⁷ о теме воссоединения Германии в современной немецкой литературе, утверждается мысль о сложной жанровой форме произведения Г. Грасса, в которой синтезируются черты плутовского и исторического романа.

Другая попытка рассмотрения жанровой специфики грассовского романа представлена в статье С. МакКракена «“Широкое поле” как роман о

¹³ Soldat H.-G. Die Wende in Deutschland // Spiegel der zeitgenössischen deutschen Literatur // German Life and Letters. Vol. L, no.2, April, 1997. S. 133–154.

¹⁴ Thesz N. Identität und Erinnerung im Umbruch: Ein weites Feld von Günter Grass // Neophilologus 87/3, 2003. S. 435–451.

¹⁵ Lahusen C. Der große deutsche Wenderoman // Zeitgeschichte-online. 2009. URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/rainbow/documents/pdf/Lahusen-literarische-Abschiede.pdf> (дата обращения: 13.04.2020).

¹⁶ Cermelli G. Varianti del tipo del Sonderling nel romanzo della Wende: Ein weites Feld di Günter Grass // ENTHYMEMA, (25), 2020. P. 134–143.

¹⁷ Schröter D. Deutschland einig Vaterland. Wende und Wiedervereinigung // Spiegel der zeitgenössischen deutschen Literatur. Leipzig / Berlin : Edition Kirchhof & Franke, 2003. S. 243.

событиях после холодной войны» (2015). Проводя анализ представленного в романе исторического контекста, автор работы приходит к выводу, что роман Г. Грасса адресован читателям эпохи холодной войны, чтобы они смогли критически осмыслить произошедшие события и прийти к следующему выводу: правда не на стороне победителя, а на стороне жертвы¹⁸.

В исследованиях К.-Х. Шопса, Э. Гильсона, Г. Финни, А. Понцен, Б. Ширмахена, М.-С. Бенуа, Т. Б. Абалонина, А. В. Добряшкиной, О. Н. Турышевой рассмотрена интертекстуальная основа романа «Широкое поле». Так, было доказано, что главный герой Тео Вуттке является реинкарнацией Теодора Фонтане в XX столетии, образ спутника главного героя Л. Хофталлера заимствован Грассом из романа «Гальхофер» Шедлиха, в романе присутствуют аллюзии как к произведениям мировой литературы (творчество Т. Фонтане, «Дон-Кихот» М. де Сервантеса, «Необычайные приключения Петера Шлемиля» А. фон Шамиссо), так и к музыкальному искусству (оперетты-буфф Ж. Оффенбаха). Большинство ученых, рассматривая примеры цитирования литературной классики главным героем, обращаются к ключевым сценам романа: эпизоду у Бранденбургских ворот, свадьбе Марты и Хайнца Грундманна, критике О. фон Бисмарка и Г. Коля, недовольству Вуттке Общим законом. Другие случаи интертекстуальной специфики романа не были представлены в научно-исследовательской литературе.

Интересной для нашего исследования представляется точка зрения Г. И. Данилиной в работе «Нужна ли в историческом романе концепция истории?» (2002). Ученый апеллирует к суждениям Г. Зайбта о том, что роман Грасса не содержит традиционной концепции истории, свойственной, например, творениям Л. Фейхтвангера, С. Цвейга, Т. Манна: «Все здесь только намерения <...> Все бессвязно и случайно»¹⁹. История у Грасса

¹⁸ McCracken S. Ein weites Feld as Post-Cold War Novel // Novel. 48. 2015. P. 191.

¹⁹ Данилина Г. И. Нужна ли в историческом романе концепция истории? // Литература и общество: взгляд из XXI века. Сборник статей. Тюмень: Издательство ТюмГУ, 2002. С. 135.

представляется не прогрессивным движением, а случайностью различных соотнесений и параллелей. Г. И. Данилина акцентирует внимание на том, что в «Широком поле» неявно выражены жанровые границы, что свидетельствует о необходимости их описания.

Таким образом, широкий массив исследований по роману «Широкое поле» Г. Грасса позволил ученым наметить спектр перспектив для дальнейшего анализа произведения немецкого писателя. До конца не решенными остались вопросы о жанровой принадлежности текста и характере функционирования литературных аллюзий.

Если произведения Г. Грасса, классика немецкой литературы, до сих пор находятся в сфере пристального внимания исследователей, то творчеству Й. Шимманга на сегодняшний момент посвящено не так много работ в литературоведении. В зарубежной научной мысли роман «Новый центр» причисляют к образцам современной прозы, в которых изображается «апокалиптическая общественная панорама»²⁰ (Ф. Бутцлафф; перевод наш: В. Б.), или называют его «научно-фантастическим романом»²¹ (К. Шредер; перевод наш: В. Б.). Более подробно жанровую природу романа Шимманга рассмотрела Г. В. Кучумова в монографии «Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: проблема Другого» (2019), в частности, в главе, посвященной немецкому альтернативно-историческому роману. Исследователь считает, что в «Новом центре» автор изображает «мир альтернативной истории послевоенного Берлина»²², представляя таким образом отличный от официальной историографии путь развития немецкого общества. В работе также были выявлены аллюзии на творчество таких авторов, как Г. Казак, Р. Музиль, У. Эко, Х.-Л. Борхес и др.

²⁰ Butzlaff F. Die Neuen Bürgerproteste in Deutschland: Organisatoren – Erwartungen – Demokratiebilder. Bielefeld : Transcript Verlag, 2015. S.171.

²¹ Schröder C. Jochen Schimmang. Neue Mitte. Buchbesprechung. URL: <https://www.litrix.de/de/buecher.cfm?publicationId=25> (дата обращения: 13.04.2020)

²² Кучумова Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: проблема Другого. Самара : САМАРАМА, 2019. С. 185.

О. Н. Турышева в статье ««Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве)» (2018) рассматривает проблему сотериологической функции литературы, в частности, содержание мифа о книге, которое составляет основную проблематику шимманговского романа. По мысли исследователя, в произведении немецкого романиста представлена деконструкция гуманистического потенциала литературы, что нашло свое воплощение в утопическом проекте героев по строительству библиотеки, не увенчавшемся успехом²³.

Работа «Образ библиотеки как утопии культуры в русской и немецкой прозе 1990–2000-х годов» (2021) М. Я. Лариной посвящена компаративному анализу образов библиотек в романах Й. Шимманга и Т. Толстой. Исследователь рассматривает специфику образов героев-читателей и интертекстуальный фон романа «Новый центр». Согласно ее точке зрения, библиотека у Шимманга – это «не только идеальный, гармоничный, но и опасный для личности»²⁴ мир. Отметим, что собранные М. Я. Лариной литературные аллюзии ранее были представлены в вышеупомянутых трудах Г. В. Кучумовой и О. Н. Турышевой.

Не умаляя научной значимости вышеуказанных работ, мы считаем, что роман «Новый центр» Й. Шимманга в аспекте заявленной в диссертационном исследовании темы не был описан теоретиками.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые вводится и обосновывается новое понятие «историоцентричный роман». Кроме того, настоящая работа является первым опытом исследования проблемного единства отдельных произведений немецкой литературы, в которых мысль об

²³ Турышева О. Н. «Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве) // Культ-товары: массовая литература современной России: между буквой и цифрой: сб. науч. ст. СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2018. С. 103–105.

²⁴ Ларина М. Я. Образ библиотеки как утопии культуры в русской и немецкой прозе 1990–2000-х годов // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф. М. : Флинта, 2021. С. 224

историческом прошлом или будущем нации непосредственно связана с мыслью о литературной прагматике.

Объектом исследования является специфика литературной саморефлексии в историоцентричных романах в немецкой литературе рубежа XX–XXI вв. **Предмет исследования** – образцы жанра историоцентричного романа, отличительной чертой которого является принципиально важная роль металитературности.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней содержится теоретическое обоснование функционирования в современной литературе особой жанровой разновидности исторического романа. Для ее определения предлагается термин «**историоцентричный роман**». Историоцентричный роман – это произведение, в котором при отсутствии непосредственного изображения реальных исторических событий мысль о национальной судьбе воплощается в непрямых формах репрезентации исторического материала. Исторические события в таких произведениях не описываются непосредственно, а получают косвенные формы воплощения: в описании мировоззрения героя (Г. Грасс), в системе историко-культурных аллюзий (Й. Шимманг), через фотографический экфрасис (В. Зебальд), через описание быта персонажей (Ю. Трифонов) и т.д.

В рамках настоящего исследования впервые предлагается теоретическая модель жанра историоцентричного романа, выявляются его ведущие структурно-типологические признаки и проводится анализ его конкретных образцов на материале романов немецких писателей, чьи произведения не только репрезентативно раскрывают специфику изучаемого явления, но и оказываются связанными между собой тематическим и поэтологическим единством. Вместе с тем настоящая работа расширяет представление о феномене литературной саморефлексии, основу которой составляет мысль о воздействии литературы на героя-читателя. Изучение текстов рубежа XX–XXI вв. позволит углубить представление о поэтике исторического романа и его

жанровых разновидностях в современном литературном процессе, а также художественных методах Г. Грасса и Й. Шимманга.

Практическая значимость диссертации обоснована тем, что результаты исследования могут быть использованы при изучении творчества Гюнтера Грасса и Йохена Шимманга, разработке курсов, учебно-методических пособий по истории и теории зарубежной литературы, истории немецкоязычной словесности, а также различных семинаров по вопросам прагматики литературы и поэтике жанра романа, в частности, исторического.

Методология и методы научного исследования. Методология в решении поставленных задач носит синтетический характер. Среди методов, с опорой на которые выполняется исследование, используются историко-культурный, сравнительно-исторический и интертекстуальный методы. Диссертационное сочинение также базируется на принципах жанрового и нарративного анализа. Так как исследование нацелено не только на аналитику поэтики произведений Г. Грасса и Й. Шимманга, но и на реконструкцию авторских концепций, связанных с осмыслением характера взаимоотношения истории и литературы, методология исследования расширяется за счет привлечения совокупности методов современной герменевтической теории.

Положения, выносимые на защиту:

1. Рефлексия о литературе в немецкоязычных произведениях об исторической судьбе Германии нашла свое воплощение в особой разновидности исторической литературы – историоцентричном романе. Данный жанр сформировался в рамках концепций о постисторической действительности, а именно в связи с развитием постмодернистского взгляда на исторический процесс, особенностью которого является «отказ от больших нарративов» (Ж.-Ф. Лиотар).
2. Историоцентричный роман – это жанровая разновидность исторического романа, проблематика и сюжетная организация которого определяется интенцией авторской мысли о прошлом. Его отличительной характеристикой является специфическая форма

художественного представления исторического материала. В таких произведениях, по сравнению с историософским, альтернативно-историческим романами и историографическим метароманом, история находит иное воплощение: автор изображает историческое прошлое не непосредственно, а опосредованно, минуя его как необходимый предмет изображения.

3. Историоцентричный роман развивается в литературе Германии рубежа XX–XXI веков под воздействием немецкой мемориальной культуры. Рефлексия о коллективной травме немецкой нации, возможностях преодоления чувства вины, необходимость восстановить былое наследие – все это стало предметом глубоких размышлений немецких писателей. Кроме того, историоцентричный роман продолжает традиции немецкой послевоенной литературы, освещая проблему «непреодоленного прошлого».
4. «Широкое поле» Г. Грасса – это историоцентричный роман, в котором исторические события представлены не прямо, а ретроспективно – в суждениях и воспоминаниях главного героя Тео Вуттке. Так, магистральное событие произведения – процесс объединения Германии в конце XX века – романист интерпретирует в контексте национальной истории XIX–XX вв., опосредованно осмысляя единение Германии «после Освенцима» (Т. Адорно) в негативном ключе.
5. Металитературный аспект грассовского романа состоит в том, что герой изображен в теснейших отношениях с литературой. Обращаясь к творчеству Т. Фонтане, Тео Вуттке проясняет суть исторического развития, находит выход из исторического катаклизма, обнаруживает нерушимую связь мира художественной словесности и реальности. Таким образом, Грасс демонстрирует положительный вариант развития «сюжета о чтении» (О. Н. Турышева), демонстрируя продуктивность личностного проекта главного героя.

6. «Новый центр» Й. Шимманга – это историоцентричный роман, в котором история воплощается через систему историко-культурных аллюзий. Проводя аналогии событий возможного будущего с периодом правления национал-социалистической партии, немецкий автор показывает цикличность исторического процесса, который осмысливается как негативная повторяемость эпизодов из прошлого Германии. Таким образом, романист констатирует пессимистичный взгляд на развитие своей страны.
7. Металитературный аспект шимманговского романа представлен в образе библиотеки и деятельности героев-читателей. Строительство книжного архива – это социальный проект, с помощью которого жители Германии будущего восстанавливают утраченную идентичность и проясняют содержание собственной жизни. Й. Шимманг показывает пессимистичный вариант развития «сюжета о чтении», во многом обусловленный содержанием идеи кризиса литературоцентризма.

Степень достоверности результатов проведенного исследования.

Изучение историософии немецких писателей (Г. Грасса и Й. Шимманга), связавших с литературой, книгой и чтением решение социально-исторических проблем выполнено с учетом историко-культурного контекста XX-XXI веков. Полученные результаты достигнуты благодаря обращению к теоретическим работам – литературоведческим, историко-культурологическим и философским, – подбором необходимых методов исследования для достижения цели и решения указанных в диссертации задач.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты были представлены в виде научных докладов на 11 конференциях разных уровней в Торуне, Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, Казани, Екатеринбурге, Красноярске. Среди них международные научные конференции «INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения» (Екатеринбург, 2019), «Национальные коды в языке и литературе» (Нижний Новгород, 2019), «LitteraTerra: проблемы поэтики русской и

зарубежной литературы» (Екатеринбург, 2019, 2020), «Пуришевские чтения “Поэтика комического в мировой литературе. К 550-летию со дня рождения Эразма Роттердамского”» (Москва, 2020), «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, 2021), «Роман сегодня – II» (Польша, Торунь, 2021), «Форум языков и культур» (Красноярск, 2021), «II Воропановские чтения» (Красноярск, 2021); всероссийская научная конференция «Литература и театр. Вопросы историко-типологического изучения» (Санкт-Петербург, 2019); внутривузовская научная конференция «Юбилейная научная конференция, посвященная 25-летию со дня образования романо-германского отделения департамента “Филологический факультет” УГИ УрФУ» (Екатеринбург, 2018).

Отдельные фрагменты исследования представлены в 6 статьях, из них – 3 в научных изданиях ВАК РФ для публикации результатов кандидатских диссертационных исследований, две из указанных индексируются в международной базе данных «Web of Science», а остальные 3 – в РИНЦ.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Во введении определяются объект и предмет исследования, приводятся актуальность и научная новизна, рассматривается степень разработанности темы на материале научных работ по тематике диссертации, обозначаются цели и задачи, методологические принципы анализа художественных текстов, дается характеристика материала, объясняется теоретическая и практическая значимость исследования, выдвигается гипотеза и основные положения, выносимые на защиту. Первая глава посвящена обоснованию теоретико-методологической логики изучения историоцентричного романа и описанию его жанровых признаков. Во второй главе анализируется роль литературной классики в рефлексии об историческом прошлом Германии в романе Г. Грасса «Широкое поле». Третья глава посвящена исследованию романа «Новый центр» Й. Шимманга и характеру решения в нем вопроса о роли книги и

библиотеки при осмыслении немецкой истории. В Заключении обобщаются основные результаты исследования.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ТЕМЫ

В настоящей главе диссертации выдвигается жанровая гипотеза существования особой разновидности исторического романа, обозначенной нами как историоцентричный роман. В соответствии с теорией жанровой модели М. М. Бахтина описываются основные признаки данной жанровой разновидности, а также дается определение сближающей романы Г. Грасса и Й. Шимманга черты – металитературности. Помимо этого, данная часть исследования посвящена систематизации и описанию существующих жанровых форм исторического романа в литературе XX столетия и научных исследований по вопросам феномена металитературности.

1.1. Историоцентричный роман как жанровая разновидность исторического романа

Историоцентричный роман – это жанровая разновидность исторического романа, «проблематика и сюжетная организация которого определяется интенцией авторской мысли о прошлом – при отсутствии непосредственного изображения реальных исторических событий»²⁵. С нашей точки зрения, он представляет собой особую разновидность жанра исторического романа.

Исторический роман – это литературный жанр, возникший в начале XIX столетия, для которого характерны следующие отличительные признаки: историзм, авантюренность и особый тип главного героя²⁶. Под историзмом традиционно подразумевается «принцип восприятия и отображения прошлого как динамического процесса, закономерно развивающегося в соответствии с

²⁵ Биктимиров В. Э. Историоцентричный роман: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. М.: Издательство Ипполитова, 2021. №1 (56). С. 63.

²⁶ Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 87–88.

объективными условиями времени»²⁷. Соблюдая принципы достоверной репрезентации исторических реалий прошлого, писатель передает не только контекст изображаемой им эпохи, но и верно представляет психологию и поведение человека или целой нации в соответствии с духом времени.

Такая особенность исторического романа как авантюристичность, по мысли М. М. Бахтина²⁸, Н. Д. Тмарченко²⁹, В. Я. Малкиной³⁰, является его неотъемлемой частью. В произведениях таких писателей, как В. Скотт, В. Гюго, А. С. Пушкин, формируются особые сюжетные элементы: образы таинственных злодеев и благодетелей, мотивы путешествия, вещего сна, божественного провидения и др. Все это связано с ключевой фигурой исторического романа – главным героем, который должен пройти своеобразный обряд инициации, испытания, тем самым совершив морально-нравственное преображение.

Исторический роман отличает и особый тип героя. Безусловно, в данном литературном жанре могут быть как реально-исторические, так и вымышленные персонажи. Именно второй тип – частный герой – обладает свободой действия, становится свидетелем кризисного периода развития своей страны (смена власти, война, культурный слом времен). Именно он, «обычный человек», «вступая, вписываясь в общую историю, создает историю собственную – создает себя как историческую личность»³¹.

Важно отметить, что исторический роман обладает способностью меняться. Недаром Дж. де Гроот определяет в качестве его специфической

²⁷ Пасюкевич И. В. Художественное своеобразие исторических романов Томаса Кенилли. Минск : БГУ, 2013. С. 11.

²⁸ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1986. С. 187.

²⁹ Тмарченко Н. Д. О своеобразии русского исторического романа («Князь Серебряный» А. К. Толстого) // Вопросы теории и истории русской литературы: Межвузовский сборник научных трудов. Брянск, 1994. С. 97.

³⁰ Малкина В. Я. Поэтика исторического романа : Проблема инварианта и типология жанра; на материале русской литературы XIX - начала XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Москва, 2001. С. 108.

³¹ Дубин Б. В. Семантика, риторика и социальные функции «прошлого»: к социологии советского и постсоветского исторического романа. М. : ГУ ВШЭ, 2003. С. 9.

черты «межродовую гибридность и подвижность»³² (перевод наш: В. Б.). Способность к постоянному эволюционированию исторического романа обусловлена такими факторами, как смена культурных парадигм и развитие философских и историософских концепций нового времени. В современной литературе появляются новые историкоориентированные произведения, чьи поэтика и проблематика не укладываются в рамки традиционного исторического романа. В связи с этим, цель настоящего параграфа – обосновать наличие в новейшей словесности особой разновидности исторического романа, именуемой нами историкоцентричным романом, и выявить его поэтологическую специфику. Проблематика данного раздела нашла свое отражение в нашей статье «Историкоцентричный роман: к постановке проблемы»³³.

Исследования жанровых разновидностей исторического романа как в отечественной, так и в зарубежной науке представлены в большом объеме, поэтому, прежде чем перейти к аргументированному изложению нашей концепции, обратимся к научной рефлексии относительно развития и типов исторического романа. Необходимость освещения его существующих жанровых разновидностей обусловлена и феноменом «памяти жанра» (М. М. Бахтин). М. Н. Липовецкий, анализируя работы Бахтина, посвященные поэтике романов Ф. М. Достоевского, предлагает следующее определение данного явления: память жанра – это «обобщенный аксиологический тип построения образной модели мира, который, обновленный взаимодействием со всей художественной картиной мира, созданной системой жанров данной эпохи, актуализируется в мирообразе “нового” жанра»³⁴. Обращаясь к этой

³² De Groot J. *The Historical Novel. The new critical Idiom*. London : Routledge, 2010. P. 2.

³³ Биктимиров В. Э. Историкоцентричный роман: к постановке проблемы // *Новый филологический вестник*. М.: Издательство Ипполитова, 2021. №1 (56). С. 54–66.

³⁴ Липовецкий М. Н. «Память жанра» как теоретическая проблема (к истории вопроса) // *Модификации художественных систем в историко-литературном процессе: сборник научных трудов*. Свердловск : УрГУ, 1990. С. 18.

концепции, мы сможем обнаружить не только философские истоки историоцентричного романа, но и другие его жанровые источники.

Главенствующая в культуре рубежа XX–XXI веков постмодернистская философия, активно усвоившая историософские концепции Ф. Ницше и О. Шпенглера, раскрыла новые представления об историческом процессе. Одним из примеров постмодернистского взгляда на историю, в частности, на появляющиеся в социуме стереотипы об исторических событиях, является идея Ж. Бодрийяра о том, что «история воскрешается в беспорядке – ни одна сильная идея отныне не производит отбор, бесконечно накапливается одна лишь ностальгия: война, фашизм, роскошь Прекрасной эпохи и революционная борьба, все эквивалентно и перемешивается без различения»³⁵ (перевод О. А. Печенкиной). По мысли философа, история не разворачивается в линейной перспективе: прошлое, настоящее и будущее сосуществуют в культурном сознании в парадоксальном единстве, что не позволяет мыслить историю как единый и референциальный нарратив, которому доступна репрезентация прошлого. Из этого следует, что современной художественной словесности свойственна тенденция к разрушению «больших повествований» (Ж. Лиотар). Культура постмодерна уничтожает единство, выворачивает наизнанку связи, дробит целое на отдельные фрагменты. В рамках лиотаровской критики великих нарративов становится объяснимо сопричастие в культуре различных точек зрения на универсальные явления, в том числе и на исторический процесс. Неслучайно французский философ сетовал на «огромную цену», которую европейская цивилизация заплатила за «ностальгию по всеобщему и единому»³⁶ (перевод наш: В. Б.).

Следуя за идейно-эстетическими концепциями теоретиков и философов постмодернизма, современные писатели прибегают к разным приемам работы с историческими документами, свидетельствами и сюжетами. В прозе XX–

³⁵ Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула : Тульский полиграфист, 2013. С. 70.

³⁶ Lyotard, J.-F. The Postmodern Explained to Children: Correspondence 1982–1985. Sydney : Gardners Books, 1992. P. 35.

XXI веков появляются такие разновидности исторического романа, как историографический метароман, историософский роман и альтернативно-исторический роман.

Концепция историографического метаромана (historiographic metafiction) была разработана в серии работ канадской исследовательницы Л. Хатчеон³⁷. Ю. С. Райнеке комментирует ее идею следующим образом: «Историографический – дословно пишет историю, метароман – текст комментирует свой вымышленный статус, подчеркивает сделанность произведения, обнажает “текстуальность текста”»³⁸. Л. Хатчеон связывает возникновение данного художественного явления с тем, что историческая наука утратила свой привилегированный статус как носителя объективного знания. Прибегая к инструментарию постмодернистской поэтики (пародирование, интертекстуальность, метанарративность и др.), такие писатели, как Дж. Фаулз, Т. Пинчон, К. Воннегут, Дж. Барнс и др. стремятся доказать невозможность объективного знания о событиях минувших эпох. В своих произведениях авторы считают необходимым не дать единственно правильную версию истории, а сделать ее предметом размышлений и гипотез. По словам самой Хатчеон, «историографический метароман создает впечатление, что готов использовать любые значительные практики, которые он оперативно находит в социуме. Он хочет бросить вызов этим дискурсам и извлечь из них все, чего они стоят»³⁹ (перевод наш: В. Б.). В этом отношении историографический метароман является «продуктом» постмодернизма, т.к. он не только использует классическую поэтику, но и пародирует ее. Это можно увидеть в одном из первых, по замечанию исследователей,

³⁷ Hutcheon L. Postmodern Paratextuality and History // *Texte-Revue de Critique et de Theorie Litteraire*. 1986. № 5-6. P. 301–312; Hutcheon L. *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History* // *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore, 1989. P. 3–32.

³⁸ Рейнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. М., 2002. С. 9.

³⁹ Hutcheon L. *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History* // *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore, 1989. P. 16.

историографическом метаромане – «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза (“The French Lieutenant's Woman”, 1969), в котором английский писатель стремится показать серьезное отношение к литературной классике, но одновременно пародирует викторианскую литературу (Ч. Диккенса, Ш. Бронте, Э. Гаскелл и др.)⁴⁰.

Второй жанровый вариант исторического романа – роман историософский. Историософский роман неоднократно становился предметом научных изысканий ряда ученых. Так, Т. Н. Бреева пишет, что, «если анализировать структуру историософского романа как синтетическое сопряжение содержательной и формальной жанровых сторон, то обязательным компонентом первой составляющей становится выстроенная историософская авторская концепция, а формальной жанрообразующей чертой выступает восприятие истории как жанровой стратегии»⁴¹. Действительно, необходимым условием историософского романа является наличие индивидуально-авторской концепции истории, для создания которой, по мнению исследователя, могут быть использованы разные приемы. Самой распространенной художественной стратегией для понимания движения истории является обращение к национальной и культурной мифологии. Воспроизводя архетипические образы, легендарные сюжеты и мифологемы, писатель может выразить свою точку зрения на процесс исторического развития. Так, Дж. Барнс в романе «История мира в 10 ½ главах» (“A History of the World in 10½ Chapters”, 1989) переосмысливает общеизвестные библейские образы, обыгрывая идею цикличности исторического процесса. В одной из глав романа («Интермедия») Барнс утверждает, что история – это «эхо голосов во тьме; образы, которые светят несколько веков, а потом

⁴⁰ Holmes F. The Historical Imagination: Postmodernism and the Treatment of the Past in Contemporary British Fiction. Victoria, 1997. 93 p.; Мостобай Т. Ф. «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза как первый английский историографический метароман // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. 2010. № 1. С. 164–168.

⁴¹ Бреева Т. Н. Жанровая специфика историософского романа в русской литературе XX века // Филология и культура. 2010. №20. С. 142.

исчезают; легенды, старые легенды, которые иногда как будто перекликаются; причудливые отзвуки, нелепые связи»⁴² (перевод В. Бабкова). Автор представляет движение исторического процесса в нерасторжимой связи временных констант: прошлое, настоящее, будущее. Апеллируя к мифологическим образам, он задается философскими вопросами о бытии человека, природе его личности, возможности сохранения цивилизации, предотвращении грядущих катастроф.

Третьей разновидностью современной исторической прозы является альтернативно-исторический роман. Г. В. Кучумова определяет его как особую сферу «игровой деятельности автора, совершенно новые игровые территории, исследующие возможные, не состоявшиеся в реальности варианты истории нашего мира. Как новая романная форма, альтернативно-исторический роман, соединяет в себе высокое и низкое, факт и вымысел, тяготеет к многослойности, стиранию границ между элитарным и массовым искусством»⁴³. Такие романы, как «11/22/63» («11/22/63», 1985) С. Кинга, «Фатерланд» («Fatherland», 1992) Р. Харриса и др. освещают уже известные исторические события, но в ином, отличном от традиционной историографии понимании. Используя «старые» сюжеты и знакомые темы, писатели прибегают к элементам фантастики и пародии, чтобы подчеркнуть оригинальность собственной подачи исторического материала. В настоящее время «обращение к альтернативным мирам является вполне опосредованным и закономерным желанием игровой деятельности автора рассмотреть иные варианты истории, воплощающие возможные образы социального мира»⁴⁴. Игра с историческими сюжетами апеллирует к рефлексивной деятельности читателя, направляя ее в русло анализа возможной версии событий.

Все три разновидности исторического романа, представленные в современной литературе, были актуализированы в рамках постисторических

⁴² Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах: роман. СПб. : Азбука, 2019. С. 292.

⁴³ Кучумова Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX-XXI вв.: Проблема Другого. Самара : САМАРАМА 2019. С. 179.

⁴⁴ Там же, с. 179.

концепций, согласно которым идея «конца Большой истории»⁴⁵ трансформируется в идею «частной» истории. Добавим, что во всех вышеуказанных типах исторического романа авторы, исследуя корни прошлого, ищут его связь с настоящим, чтобы акцентировать читательское внимание на вопросах современности. Обращение к истории представлено как стремление найти точку опоры в хаотичном мире. Несмотря на сходство, очевидное различие историографического, историософского и альтернативно-исторического романов заключается в том, что их авторы выбирают разные пути художественного освоения реальности.

Вместе с тем, в современной литературе появляются такие посвященные интерпретации исторического процесса произведения, специфика которых вынуждает исследователя к поиску новых жанровых номинаций. С нашей точки зрения, в литературе зарождается новая разновидность исторического нарратива, которую мы предлагаем называть «историоцентричным романом». Это роман, в котором мысль об истории представлена вовсе не в форме повествования об исторических событиях, как в других вышеназванных формах исторического романа. Ощущение присутствия истории в нарративе такого романа формируется по-другому: прошлое не становится непосредственным предметом изображения. К таким текстам можно отнести следующие образцы прозы: «Дом доктора Ди» (“The House of Doctor Dee”, 1993) П. Акройда, «Кольца Сатурна» (“Die Ringe des Saturn”, 1995) и «Аустерлиц» (“Austerlitz”, 2001) В. Зебальда и др.

В «Доме доктора Ди» история Англии, в частности, Лондона, предстает через точку зрения главного героя – историка Мэтью Палмера, желающего разгадать тайну старинного дома, полученного в наследство. В романе есть несколько повествовательных планов, в которых представлены два совершенно разных урбанистических пространства: Лондон Елизаветинской эпохи и Лондон XX века. Как отмечает И. В. Липчанская, «сквозь настоящее

⁴⁵ Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. М. : ООО Издательство АСТ: ЗАО НПП «Ермак», 2004. С. 61.

современного города в романе постоянно проступают разные этапы его истории. Город превращается в палимпсест: из-под каждого временного слоя проглядывает еще более древний слой»⁴⁶. Через упоминание улиц, районов, культурных объектов города соединяются разные исторические эпохи, нераздельные друг от друга. Только увидев нерасторжимую связь прошлого и настоящего, главный герой постигает историю развития Лондона, что в свою очередь открывает для него новое измерение Лондона – мистическое.

В романах немецкого писателя В. Зебальда история (как личная, так и национальная) раскрывается благодаря вставленным в произведения фотографии. С помощью снимков формируется основной нарратив, связываются сюжетные линии и воплощается сама авторская рефлексия о прошлом. Именно «фотография является совокупностью значимых для Зебальда тем: воспоминания, памяти, возвращения в прошлое и, наконец, травмы. Заклучая в себе весь этот сгусток невысказанных и особенно травмировавших писателя “умалчиваемых” чувств, фотография словно призвана передать то, что не может выразить текст. Она – тот свидетель прошлого, который, по мысли Зебальда, стремится поделиться тем, что хранит в себе»⁴⁷.

Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий обнаружили историоцентричную интенцию в творчестве Ю. Трифонова и связали ее осуществление с описанием бытовой жизни. С их точки зрения, Трифонов пришел к «парадоксальному выводу: никакой Большой Истории не существует, Большая История – это концепт, в сущности, обесценивающий то, что составляет суть человеческой жизни – мелкие хлопоты, заботы, беготню. Вместо этого он пришел к пониманию того, что все, что потом вносится в реестр Большой Истории, на самом деле вызревает внутри быта, бытом

⁴⁶ Липчанская И. В. Три времени Лондона в романе П. Акройда «Дом доктора Ди» // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2010. №2. С. 80.

⁴⁷ Зозуля Н. М. Визуальное воплощение эстетики воспоминания в романах В. Г. Зебальда «Кольца Сатурна» и «Аустерлиц» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2019. №2. С. 91.

предопределено и в быт уходит»⁴⁸. Для отечественного писателя история познается через детали личного быта героев: детские игры, летние купания, поездка за картошкой и т.д. Именно через эти детали «частного быта» герои трифоновских произведений уравнивают в своем сознании малое и большое, личное и общее, бытовое и общеисторическое. При этом стоит отметить, что Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий не употребляют понятие «историоцентричный» в качестве жанровой характеристики трифоновских произведений «Опрокинутый дом» (1981), «Время и место» (1981).

Мы предлагаем использовать термин «историоцентричный роман» в роли жанрового определения. С нашей точки зрения, историоцентричный роман – это жанровая разновидность исторического романа, возникшая под влиянием философской концепции историоцентризма, в основе которой лежит идея о «своеобразной “одержимости историей”, при которой прошлое неизбежно должно стать предметом переживания»⁴⁹. Именно в апелляции к историческому прошлому коренится основа «для возрождения национальной идентичности»⁵⁰.

Для описания заявленной жанровой концепции мы обратимся к научным исканиям М. М. Бахтина. «Жанр», – пишет исследователь, – «есть типическое целое художественного высказывания, притом существенное целое, целое завершённое и разрешённое»⁵¹. Выступая как органическое единство, жанр обладает рядом устойчивых признаков, которые позволяют отличить разные виды художественных текстов друг от друга. Так, в соответствии с представленной Бахтиным жанровой моделью как системой определенных параметров, мы опишем историоцентричный роман, раскрывая следующие его

⁴⁸ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: 1968–1990. М. : Издательский центр «Академия», 2003. С. 253.

⁴⁹ Шубина А. В. Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2009. С. 12.

⁵⁰ Там же, с. 12.

⁵¹ Бахтин М. М. (Под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М. : Лабиринт, 2000. С. 306.

составляющие: мир художественного произведения (сюжет, проблематика, темы, мотивы, образ героя), повествовательная структура текста (специфика субъектно-речевой организации романа) и наличие потенциального адресата.

Одним из первых признаков любого литературного жанра является характер сюжета. Центральным для исторической прозы является особая сюжетная модель, представляющая процесс взаимодействия человека с историей и окружающей его действительностью. Для того, чтобы показать иной способ репрезентации истории в историоцентричном романе, обратимся к вопросу о том, какая роль отведена историческому материалу в классическом историческом романе.

В. Я. Малкина, обращаясь к концепции исторического романа Г. Лукача в монографии «Исторический роман» (1969), приводит следующее высказывание ученого: «Главное в историческом романе – не пересказ великих исторических событий, но поэтическое изображение людей, участвовавших в этих событиях. Это значит, что мы должны заново понять социальные и человеческие мотивы, которые заставляли людей думать, чувствовать и поступать так, как они это делали в исторической реальности. Поэтому исторический роман должен при помощи художественных средств продемонстрировать, что исторические обстоятельства и характеры существовали точно в таком виде»⁵² (перевод В. Я. Малкиной). Очевидно, что в историческом романе существенную роль играет исторический контекст, воплощение которого достигается писателем за счет воссоздания особого колорита прошлых эпох (культура, быт и нравы общества, исторические реалии), привлечения в произведение документальных свидетельств и хроник, введения реальных исторических образов в систему действующих лиц, изображения социальных противоречий конкретной исторической действительности.

⁵² Lukaács G. The Historical Novel. Harmondsworth, 1969. P. 44–45. Цит по. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа : Проблема инварианта и типология жанра; на материале русской литературы XIX - начала XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Москва, 2001. С. 12.

Если в историческом романе история изображается прямо, то в историоцентричном романе она представлена опосредованно, хоть и является непосредственным объектом художественного описания. Напомним, что центризм – это «результат процесса “центрации”, т.е. подчинения всех элементов некоторой системы всеобщему эквиваленту, занимающему выделенное положение. В процессе “центрации” одна сторона множества отношений, из которых составлена система, приобретает преимущественное положение»⁵³. Как и в исторической прозе, в историоцентричном романе главенствующее место отводится истории как таковой. В этой жанровой разновидности мы обнаруживаем процесс взаимоотношения человека с историей, с национальным прошлым. Автор изображает критический момент в истории страны, настоящим свидетелем которого является главное действующее лицо. Объектом рефлексии героя становится феномен прошлого и связанные с ним проблемы исторической судьбы нации. Свое воплощение история в таком типе романа обретает нетривиальные формы, например, в воспоминаниях героя (Г. Грасс) или в историко-культурных аллюзиях (Й. Шимманг). Таким образом, прошлое становится не предметом изображения, а выполняет роль особого конструкта, который является неотъемлемой частью индивидуальной или коллективной жизни. Так, например, в романе «Ольга» (“Olga”, 2012) Б. Шлинка, согласно Т. А. Шарыпиной, визуализация истории представлена автором сквозь призму размышлений частных героев – Ольги и ее возлюбленного Герберта. Исследователь приходит к выводу, что фотографический экфрасис и вымышленная переписка действующих лиц романа «становятся способом документирования <...> не просто жизни героев, но судьбы частного человека XX века, жизнь которого не просто вписана в не простую мировую историю, но составляет и творит эту историю»⁵⁴. Можно констатировать, что в романе

⁵³ Постмодернизм. Энциклопедия. Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. С. 100б.

⁵⁴ Шарыпина Т. А. Визуализация исторической памяти в романе Б. Шлинка «Ольга» // Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI вв. Литературный канон в

Шлинка обнаруживается авторская историоцентричная интенция, благодаря которой мысль об истории обретает свое воплощение не в воспроизведении исторических событий, а в описании сознания и суждений двух персонажей.

Обозначенный нами новый литературный жанр предполагает и особый тип героя. В историоцентричном романе изображается человек, испытывающий духовный кризис, вызванный нестабильной общественно-политической ситуацией. Герой может являться непосредственным участником событий, испытавшим на себе весь трагизм окружающей его действительности. Обращаясь к суждениям М. М. Бахтина, можно предположить, что в таком романе «автор завладевает героем, вносит вовнутрь его завершающие моменты, отношение автора к герою становится отчасти отношением героя к себе самому. Герой начинает сам себя определять, рефлекс автора влагается в душу или в уста героя»⁵⁵. Таким образом, сознание, мысли и суждения персонажа могут являться примером субъективного авторского взгляда на историю.

Раскрытие образа героя проявляется и в соответствующих для сюжета мотивах: мотив обретения или утраты самости, мотив поиска истины, мотив свободы воли, мотив исторической катастрофы, мотив установления нового государственного порядка. Кульминационным моментом в истории такого персонажа должен стать особый обряд инициации, благодаря которому для него станет доступно не только понимание законов истории, но и содержание собственной жизни. Осознав несовершенство мира, герой такой жанровой разновидности исторического романа должен найти способ восстановления утраченной обществом гармонии, а также обрести свободу, осознать свое место в мире и обрести свой независимый от других путь. В связи с этим можно констатировать, что герой такого произведения не статичен, а представлен в динамике.

контексте межкультурной коммуникации: коллективная монография с видеоприложением. Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020. С. 76.

⁵⁵ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : «Искусство», 1979. С. 23.

Не менее важным жанровым критерием, по Бахтину, является компонент речевой организации произведения. Данный вопрос мы вынуждены оставить открытым ввиду того, что такая постановка проблемы требует обращения к более широкому корпусу текстов. Единственное, что мы можем отметить, так это то, что в историоцентричном романе представлен «нарратив личного опыта»⁵⁶ (У. Лабов). Одним из его обязательных элементов, по мысли И. В. Тивьяевой, является описание событий и действующих лиц во времени и пространстве, оценка произошедших событий⁵⁷. Такая нарративная организация речи героя свидетельствует о субъективно-личном повествовании, описывающем экзистенциальный опыт из жизни человека, который испытывает на себе трагизм исторических перемен.

Рассмотрим вопрос о проблемно-тематическом содержании историоцентричного романа. Согласно Бахтину, любое «произведение ориентировано в жизни, так сказать, изнутри, своим тематическим содержанием. Каждый жанр по-своему тематически ориентируется на жизнь, на ее события, проблемы и т.п.»⁵⁸. Исходя из этого замечания, отметим, что доминирующими в историоцентричном романе становятся такие темы, как история, нация и прошлое. Проблематика такого произведения связана с вопросами коллективной и индивидуальной памяти, вины и ответственности, национальной идентичности, осмысления исторического процесса, в частности, влияния прошлого на настоящее и возможное будущее. Мы считаем, что историоцентричный роман продолжает традиции немецкого исторического романа второй половины XX столетия. Такие авторы, как Г. Белль, Г. Казак, Г. Грасс, К. Вольф, Т. Бруссиг и др. стремятся решить в

⁵⁶ Labov W. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1972. P. 359–360.

⁵⁷ Тивьяева И. В. Структурная организация мнемического нарратива // Сибирский филологический журнал. № 1. 2020. С. 307.

⁵⁸ Бахтин М. М. (Под маской). *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи*. М. : Лабиринт, 2000. С. 310.

своих произведениях вопрос о личном участии немецкой нации в военных действиях и поставить проблему ее вины и ответственности. Реконструируя прошлое, писатели стремятся найти возможность обуздать милитаристское прошлое, найти источник гармонизации мира, призвать современников к ответственности и необходимости помнить свою историю.

Подтверждение этой мысли можно встретить в содержании «романа Бернхарда Шлинка «Чтец» (“Der Vorleser”, 1995), который посвящен ключевой проблеме немецкой литературы конца XX столетия – теме «непреодоленного прошлого» (“unbewältigte Vergangenheit”). Эту же тему он развивает и в своей критической работе «Роль права в преодолении прошлого» (“Die Bewältigung von Vergangenheit durch Recht», 1998)⁵⁹. Шлинка «акцентирует внимание своих соотечественников на вопросах коллективной вины нации, внутреннего конфликта молодых немцев и сложности их нравственного выбора: осудить или принять вину родителей, совершивших преступления под знаменем национал-социалистической партии»⁶⁰. Таким образом, мы видим, что историоцентричный роман вобрал в себя предшествующий литературный опыт, вновь обращаясь к важным для немецкой нации этическим и общественно-политическим вопросам, связанным с осмыслением национальной истории.

Следующим жанровым критерием является наличие потенциального адресата. Бахтин утверждает, что «для каждой эпохи, для каждого литературного направления и литературно-художественного стиля, для каждого литературного жанра в пределах эпохи и направления характерны свои особые концепции адресата литературного произведения, особое ощущение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа»⁶¹.

⁵⁹ Шлинка Б. Роль права в преодолении прошлого // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. М. : Новое литературное обозрение, 2005. С. 330–354.

⁶⁰ Биктимиров В. Э. Большие надежды vs. утраченные иллюзии: герой-читатель в современном немецком романе (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр») // Филологический класс. 2019. №4(58). С. 164.

⁶¹ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. М. : Русские словари, 1996. С. 204.

Вероятно, историоцентричный роман делегирован тому, кто выстраивает свою национальную идентичность. Данная проблема особенно характерна для немецкого читателя в силу необходимости осмыслить итоги многолетней национальной истории.

О важности исторической рефлексии, «преодолении прошлого» размышляет современный немецкий культуролог А. Ассман. В своих работах «Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика» (2006), «Забвение истории – одержимость историей» (2019) она исследует проблему памяти и забвения в обществе послевоенной Германии. «Ранее, – пишет Ассман, – по окончании войны противоборствующим сторонам предписывалось совместное забвение, призванное нейтрализовать воспоминания, опасные для мирного сосуществования победителей и побежденных. Но забвение не обладает целительной силой для исторических травм»⁶². Попытки забыть и преодолеть воспоминания о трагедии не принесут должного успокоения. Став частью истории, они должны и стать частью общей, коллективной памяти совершенных преступлений и их жертвах. «Если раньше грамматику национальной памяти тысячелетиями определяла триумфальная или оскорбленная честь, то теперь она уже не играет роль единственного критерия. <...> Важнейшей новацией является <...> максима» о том, что забвение должно уступить «место этическому требованию хранить совместное воспоминание»⁶³. Перед немцами появилась фундаментальная задача – не умалчивать о событиях трагического прошлого, а осознать свою вину за причастность к ним, подвергнуть их конструктивной оценке и найти выход из появившейся в сознании целого поколения жителей Германии травмы. Именно не забвение, а необходимость рефлексии должен вызвать у потенциального читателя историоцентричный роман.

⁶² Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М. : Новое литературное обозрение, 2014. С. 122.

⁶³ Там же, с. 123.

В связи с этим данный литературный жанр должен предоставить человеку ряд возможностей для гармонизации собственного бытия. Так, Д. А. Чугунов, размышляя над эстетической функцией современной немецкой литературы, апеллирует к словам М. Хильшмера⁶⁴ о том, что современные писатели, наряду с обыкновенными жителями Германии, стремятся «найти хоть какую-то внутреннюю опору»⁶⁵, с помощью которой можно достичь гармонии с окружающим миром. Поиск той самой «внутренней опоры» (Д. А. Чугунов) и представлен в историоцентричном романе.

Проблема поиска выхода из катастрофического развития истории в отдельных историоцентричных романах связывается с литературой. Выбранные для анализа произведения обладают еще одним общим качеством – металитературностью, к описанию которого мы приступим в следующем параграфе.

1.2. Металитературность как жанровый признак романа, посвященного роли литературы в исторической судьбе нации

В выбранных для анализа романах Г. Грасс и Й. Шимманг размышляют о том, как «работает» литература. И «Широкое поле», и «Новый центр» отличает сходный признак – металитературность. Металитературность понимается нами как особое качество художественного нарратива, свидетельствующее о том, что в нем осуществляется рефлексия о самой литературе. В научных исследованиях это понятие используется как синонимическое наряду с терминами саморефлексивность, самосознательное начало в тексте и др. Французский структуралист Р. Барт писал, что «литература никогда не размышляла о самой себе (порой она задумывалась о своих формах, но не о своей сути), не разделяла себя на созерцающее и

⁶⁴ Интервью М. Хильшмера с В. Кирхмайером //DeutscheWelle. Молодежный журнал. 2000. URL: <http://www.dwelle.de/russian/archiv2/jm130800.html> (дата обращения: 18.11.2020).

⁶⁵ Чугунов Д. А. Немецкая литература 1990-х годов. Ситуация «поворота»: монография. М. : ИНФРА-М, 2019. С. 238.

созерцаемое; короче, она говорила, но не о себе. Однако в дальнейшем – вероятно, с тех пор, как начало колебаться в своих основах буржуазное благомыслие, – литература стала ощущать свою двойственность, видеть в себе одновременно предмет и взгляд на предмет, речь и речь об этой речи, литературу-объект и металитературу»⁶⁶ (перевод Г. К. Косикова).

Самосознательное начало в литературе, согласно Р. Барту, является неотъемлемой частью металитературы, поэтому развитие феномена художественной саморефлексии необходимо рассмотреть вкупе с существующими в исследовательской мысли концепциями. Обращаясь к научной литературе по данной проблематике, мы можем сгруппировать корпус работ следующим образом:

1. исследования, связывающие феномен литературного самосознания с наличием в художественном произведении рефлексии о создании текста (московско-тартуская школа, Д. Ловенкрон, И. Кристенсен, И. В. Сулова, Н. С. Бочкарева);
2. исследования, в которых литературная саморефлексия осмысливается как форма художественной деятельности автора (У. Х. Гэсс, С. М. Белл, П. Во, Л. Хатчеон, Д. П. Бак);
3. исследования, рассматривающие наличие в литературе рефлексии об отношениях автора и героя (В. Б. Зусева-Озкан);
4. исследования о феномене художественного самосознания в аспекте проблем «прагматики литературы» (О. Н. Турышева).

Первая группа представлена работами отечественных и зарубежных ученых, который анализируют такие явления металитературы, как «текст в тексте», «роман в романе» и т.д. Так, представителями возникшей в начале 1960-х годов московско-тартуской школы впервые была обоснована свойственная жанру метаромана проблема саморефлексии в литературе. Гипотеза о новых возможностях внутривидового описания

⁶⁶ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. С. 31.

художественных произведений нашла свое развитие в идеях Ю. М. Лотмана. В своей фундаментальной работе «Текст в тексте» (1981) ученый, объясняя одну из функций текста, отмечает, что стремление к метатекстуальности характерно как для культуры, так и для литературы: «Тяготение к стандартизации, порождающее искусственные языки, и стремление к самоописанию, создающее метаязыковые конструкции, не являются внешними по отношению к языковому и культурному механизму. Ни одна культура не может функционировать без метатекстов и текстов на искусственных языках»⁶⁷. Метатекст – это текстовый массив, связанный с другими текстами. В таких произведениях описание строится не столько на событиях вымышленного мира, сколько на фигуре самого автора и истории создания произведения. В вышеназванной статье Лотман предлагает обоснование структуры «текста в тексте». По мысли исследователя, «текст в тексте» – это «специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста»⁶⁸. Лотман подробно обосновал литературную семантику метатекста, основу которого составляет литературная саморефлексия, предполагающая изображение самого процесса письма, его комментирования, а также включающая в себя и фигуру реципиента, на которого направлено повествование. Наряду с этим, такие работы, как «Текст в тексте у акмеистов»⁶⁹ (1981) Р. Д. Тименчика, «Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х. Л. Борхеса»⁷⁰ (1981) Ю. И. Левина,

⁶⁷ Лотман Ю. М. Текст в тексте // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 567 Труды по знаковым системам. XIV. Текст в тексте. Тарту. 1981. С. 5–6.

⁶⁸ Там же, с. 13.

⁶⁹ Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Вып. 14. Тарту: Тартуский ГУ, 1981. Вып. 567. С. 65–75.

⁷⁰ Левин Ю. И. Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х. Л. Борхеса // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Вып. 14. Тарту: Тартуский ГУ, 1981. Вып. 567. С. 45–64.

«Литературная и культурная ситуация в начале XX века. Модернизм»⁷¹ (2004)
 З. Г. Минц, «Литература как вторичная моделирующая система»⁷² (2006)
 Д. М. Сегала, утверждают высказанную Ю. М. Лотманом мысль о том, что текст как единообразное смысловое пространство можно дополнить или уточнить указанием на возможность внедрения в него иных элементов из других текстов.

В статье «Метароман» (1976) исследователь Д. Ловенкрон рассматривает метароман как сложноорганизованный жанр, который можно разделить на несколько типов: «роман о романе» (“a novel about a novel”), «роман в романе» (“novels within novels”), «роман с внедренной в него критикой» (“a type of novel with a built-in critique”). Он считает, что «метароман находится на пересечении жанров романа, который описывает людей, нравы, личные взаимоотношения, и критического эссе, в котором рассматривается архитектура романа»⁷³ (перевод наш: В. Б.). Метароман, по мысли ученого, обладает свободной, не подчиняющейся единым правилам формой, что в свою очередь делает невозможным представить его строгие жанровые признаки. Кроме того, это связано и с отразившейся в данном жанре литературной саморефлексией, которая раскрывает читателю процесс художественного творчества: «В метаромане писатель стремится показать свое творение изнутри, чтобы раскрыть сам творческий процесс»⁷⁴ (перевод наш: В. Б.). Главным героем является автор-демиург, ведущий рассказ о создании художественного произведения, литературных приемах, художественном вымысле. Как отмечает исследователь, писателю не столько важно показать образ героя-автора, сколько показать процесс рождения литературного шедевра.

Норвежский исследователь И. Кристенсен в монографии «Значение метапрозы» (1981) анализирует творчество Л. Стерна, В. Набокова, Дж. Барта

⁷¹ Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб. : «Искусство-СПб», 2004. 480 с.

⁷² Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. Москва : Водолей Publishers, 2006. 976 с.

⁷³ Lowenkron D.H. The Metanovel // College English. Vol. 38. No. 4. 1976. P. 345.

⁷⁴ Там же, р. 346.

и С. Беккета и приходит к выводу о том, что метапроза – это художественная литература, «главной задачей которой является намерение выразить видение опыта романиста, исследующего процесс собственного творчества. Это определение указывает, что метапрозой могут считаться только те книги, в которых писатель хочет передать читателю особое послание, а не просто показать свое техническое мастерство»⁷⁵ (перевод наш: В. Б.). Метапроза касается важных для писателя вопросов: авторская концепция, представление о собственной роли в процессе создания текста, об искусстве, о потенциальном читателе. Согласно точке зрения исследователя, метатворчество отличается тем, что в нем представлена рефлексия о создании литературного произведения. Общим в творчестве Стерна, Набокова, Барта и Беккета становится не только намерение самих авторов ограничиться чисто техническими аспектами создания текста, но и размышление над фигурой повествователя, его роли при создании художественной реальности. Таким образом, понимание природы литературной саморефлексии, по Кристенсен, позволит определить авторское отношение как к создаваемому им произведению, так и к реальности, частью которой становится литература.

Развивая положения представителей московско-тартуской семиотической школы, Н. С. Бочкарева и И. В. Сулова создают оригинальную концепцию «романа в романе». Согласно исследователям, эта жанровая форма размышляет над особенностями литературного самосознания. Привлекая для анализа широкий корпус текстов как зарубежной, так и отечественной литературы, исследователи выделяют три варианта «романа о романе»: лирический («В поисках утраченного времени» М. Пруст), идеологический («Фальшивомонетки» А. Жида) и манифестальный («Надя» А. Бретона), появление которых «обусловлено, в первую очередь, общеевропейской традицией саморефлексивного

⁷⁵ Christensen I. The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett. Oslo, Norway : Universitetsforlaget, 1981. P. 11.

повествования и архетипической природой творческого процесса»⁷⁶. При кажущихся различиях каждой из трех разновидностей «романа о романе», связующим звеном всех этих типов является литературная саморефлексия, отражающая диалог автора с героем и особенности творческой работы творца.

Вторая группа исследований металитературности представлена работами зарубежных исследователей, которые связывают данный феномен с художественно представленной мыслью о романных технологиях. В этом случае металитературность связывается не со специфическим жанровым оформлением саморефлексии литературы, а с поэтологическими формами ее воплощения. Так, американский критик У. Х. Гэсс в монографии «Проза и фигуры жизни» (1979) утверждает, что саморефлексивность метапрозы заключается в том, что художественная литература становится объектом своего описания: «Художественная литература служит материалом, на который могут быть наложены другие формы. Действительно, многие из так называемых антироманов являются метапрозой»⁷⁷ (перевод наш: В. Б.). Продолжая мысль исследователя, отметим, что это может быть достигнуто за счет использования элементов пародии, интертекстуальных перекличек и межлитературных связей. Только благодаря вовлечению субъекта через «веселье и игру» (У. Х. Гэсс), он начнет осуществлять интерпретацию произведения, пытаясь расшифровать закодированное автором содержание. В этом и заключается суть литературного самосознания. Развивая свою теорию, Гэсс сравнивает прозу и философию, характеризуя их как разные способы понимания человеком собственного бытия и окружающей действительности. Ученый отдает свое предпочтение именно литературе, т.к. она более свободна в силу непосредственного взаимодействия с речью (языком): «Писатель осознает себя через литературу, частью которой он является, а художественная

⁷⁶ Бочкарева Н. С., Сулова И. В. Роман о романе: преодоление кризиса жанра (на материале русской и французской литератур 20-х годов XX века): монография. Пермь : Изд-во Перм. гос. ун-та, 2010. С. 129.

⁷⁷ Gass W. H. Fiction and the Figures of Life. Boston: Godine, 1979. P. 25.

литература – это язык, обладающий образной функцией»⁷⁸ (перевод наш: В. Б.).

С. М. Белл, автор статьи «Литература, самосознание и письмо: на материале романа “Потерянные в комнате смеха” Дж. Барта» (1984) пишет, что «самосознательный роман сам по себе не является чем-то новым, как и сама “проблема языка”. По общепризнанному суждению, жанр романа является одной из форм самосознания. “Дон Кихот” и “Тристрам Шенди” всецело и открыто осознают себя как языковой факт, как письмо, как печать, как дискурс, как литература, гораздо больше, чем основатели современного романа»⁷⁹ (перевод наш: В. Б.). Анализируя произведение Дж. Барта, Белл выделяет следующие формы литературной саморефлексии: использование аллегорических сравнений, реинтерпретация мифологических сюжетов и мотивов, наличие авторской самореференции. Ученый связывает феномен художественного самосознания с идеями Г. Маклюэна и Ж. Дерриды об упадке Западного мира, в том числе и потери ценности книжного знания. При всем этом, Белл не выделяет знаменательных особенностей самосознательного романа, отдавая предпочтение изучению интертекстуальных связей творчества Дж. Барта.

Одной из первых целостную концепцию метапрозы как особого типа повествования предложила американская исследовательница Патриция Во в книге «Метапроза: теория и практика литературы самосознания» (1984). Исследователь считает, что и метапроза, и самосознательные романы – это литература, «которая сознательно и систематически подтверждает свой статус артефакта для того, чтобы задать вопросы о взаимоотношении вымысла и реальности»⁸⁰ (перевод наш: В. Б.). Под металитературностью она понимает тенденцию к обновлению художественной формы. Помимо этого, П. Во

⁷⁸ Gass W. H. Fiction and the Figures of Life. Boston: Godine, 1979. P. 27.

⁷⁹ Bell S. M. Literature, Self-Consciousness, and Writing: The Example of Barth's Lost in the Funhouse // International Fiction Review. 11, 2. 1984. P. 84.

⁸⁰ Waugh, P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction. London : Routledge, 1984. P. 2.

проводит четкое разграничение между самосознательными романами эпохи модернизма и постмодернизма. Если в первом случае метапроза затрагивает вопросы об отношении языка и воображения, творческого и обывательского сознания, то во втором случае постмодернистские романы не изобретают новые стратегии конструирования текста, а прибегают к стилизации, пародированию, игровому переосмыслению, чтобы добиться шокового эффекта⁸¹.

Особую роль в исследовании природы литературной саморефлексии сыграли работы 80-х годов канадской исследовательницы Л. Хатчеон о постмодернизме, историографическом метаромане и саморефлексирующей литературе. Более подробно ее концепция была рассмотрена в предыдущем параграфе. В рамках этого раздела отметим, что ученый относит к формам литературной саморефлексии элементы пародии, многоуровневую игру с читателем. Неслучайно в ее работах неоднократно встречается такая характеристика литературы, как «нарциссизм». «Нарциссическая литература», по Хатчеон, это литература пародирующая и осмысляющая саму себя⁸².

Изучение теоретического и исторического аспектов литературной саморефлексии было предпринято Д. П. Баком в работе «История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном процессе» (1992). Предметом анализа отечественного филолога становится литературная саморефлексия в творчестве отечественных и зарубежных писателей. Исследователь разрабатывает типологические разновидности литературной рефлексии, выделяя «рефлексию сверху» (авторская) и «рефлексию снизу» (текстоцентричная). «Авторскую “рефлексию сверху” можно <...> определить как рефлексию текста, “рефлексию снизу” – как самосознание действительности. Если первая разновидность рефлексии адекватна традиционалистской стадии развития словесного искусства, то

⁸¹ Waugh, P. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London : Routledge, 1984. P. 37-40.

⁸² Hutcheon L. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London : Methuen, 1984. P. 34.

вторая проявляется и набирает силу в условиях антитрадиционализма»⁸³. Вместе с тем научная ценность работы Д. П. Бака обоснована и введением в научный оборот термина «рефлексивного произведения». Рефлексивное произведение – это не лотмановский «текст в тексте» или «роман в романе», а «особый тип авторства, возникающий в случае непосредственного вхождения литературных задач в жизненную проблемность»⁸⁴. Такой вид текста, по заключению Бака, не может быть изначально готовым, а должен складываться на глазах читателей, что обеспечит формирование не только произведения внутреннего, но и внешнего.

Третья группа исследований металитературности представлена оригинальной работой В. Б. Зусевой-Озкан, которая связывает металитературность с процессом взаимодействия автора и литературного героя. Ее исследование «Историческая поэтика метаромана» (2014) посвящено поэтике жанра метаромана, установлению его единой смысловой основы и границ варьирования его структуры в разные эпохи – от литературы Античности до современной прозы. Несмотря на то, что в монографии В. Б. Зусевой-Озкан отсутствует ссылка на работу Д. Ловенкрона о жанре метаромана, она, в целом, следует за его идеями, детально рассматривая проблему генезиса, поэтики и типологии метаромана и определяя его как реализацию «особого – саморефлексивного – повествовательного модуса в романной форме»⁸⁵.

Данный тип металитературности в исследовании Зусевой-Озкан находит свое возможное воплощение в четырех жанровых типах метаромана: «метароман идеального баланса» («Дар» В. Набокова), «метароман безвластного автора» («Бессмертие» М. Кундеры), «метароман-автобиография» («Жизнь и мнения Тристрама Шенди» Л. Стерна), «метароман

⁸³ Бак Д. П. История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово : КемГУ, 1992. С. 19

⁸⁴ Там же, с. 23.

⁸⁵ Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана. М. : Intrada, 2014. С. 7.

с экстрадиегетическим повествователем» («Орландо» В. Вулф)⁸⁶, однако в каждом из четырех жанровых типов металитературность будет проявляться по-разному. Так, общим для всех является «особый характер границы между миром героев и миром автора» (М. М. Бахтин), но в связи с тем, что герой может быть наделен возможностями автора, а автор может быть частью мира героев, это приводит к подвижности и проницаемости границы между двумя мирами, а также к репрезентации разной степени «причастности обоих субъектов к созданию произведения»⁸⁷.

Четвертую группу исследований металитературности составляет серия работ О. Н. Турышевой: «Книга – чтение – читатель как предмет литературы» (2011), «Роман о читателе как случай метаромана» (2020). Исследователь рассматривает такой тип литературного самосознания, который нашел свое воплощение в формах авторской рефлексии о прагматике литературы. Исходя из этого, в научных работах исследователя рассматривается проблема взаимоотношения художественного слова с изображенным в тексте читателем как внутритекстовой фигурой. Эта форма литературной саморефлексии находит свое воплощение в особом типе сюжета – «сюжета о чтении», и типе героя – «герое-читателе». Основу первого составляет особое развитие действия, выстраивающееся «вокруг ситуации чтения»⁸⁸ и включающее в себя «не просто изображение самого события чтения, но изображение его последствий – то есть тех реакций героя, которые складываются под влиянием его читательских впечатлений и формируют содержательную суть события»⁸⁹. Во втором случае речь идет о персонаже, который и должен осуществить рефлексивную деятельность на основе прочитанного им текста. Такой герой может проявлять себя по-разному: он может подражать литературным образцам, следовать их идеалам, или напротив – противостоять им.

⁸⁶ Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана. М. : Intrada, 2014. С. 36–38.

⁸⁷ Там же, с 10.

⁸⁸ Там же, с. 10.

⁸⁹ Турышева О. Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 21.

Выдвинутые ученым понятия в дальнейшем составили основу концепции «романа о читателе», обладающего особыми структурными и смысловыми особенностями. Свою гипотезу ученый подкрепляет аргументами, раскрывающими специфику данного жанра, рассматривая «сюжетно-мотивное и тематическое единство, адресата художественного высказывания и единство типа центрального персонажа»⁹⁰. О. Н. Турышева приходит к выводу о том, что «роман о читателе как жанровая разновидность метаромана – это не только роман, изображающий чтение как процесс, но и роман, изображающий чтение как событие. Такой роман рефлексирован о результатах встречи читателя с текстом»⁹¹.

Вслед за логикой исследователя мы предлагаем обозначить **пятый тип** металитературности, подразумевая под ней рефлексию о воздействующем потенциале литературы в отношении к истории, в частности, к национальной судьбе. Этот тип литературной саморефлексии, с нашей точки зрения, находит свое специфическое жанровое воплощение в том типе романа, который мы называем историоцентричным романом. Персонажи такого произведения являются не просто героями-читателями, а героями, испытывающими кризис самоопределения в сложные исторические этапы. Литература становится для них «копией жизни, авторитетным словом о ней, учебником жизни или даже формой религии»⁹². Именно такой тип самосознания литературы представлен в романах Г. Грасса и Й. Шимманга, авторы которых размышляют над возможностями «применения» литературы как для отдельно взятого человека, так и для всей страны.

Итак, подводя промежуточный итог, отметим, что историоцентричный роман – жанровая разновидность исторического романа, в котором при отсутствии непосредственного изображения реальных исторических событий мысль о национальной судьбе воплощается в непрямых формах репрезентации

⁹⁰ Турышева О. Н. Роман о читателе как случай метаромана // Вестник Томского государственного университета. Филология, 63(63), 2020. С. 293–295.

⁹¹ Там же, с 297.

⁹² Там же, с. 294.

исторического материала. Объединяющим жанровым признаком историоцентричных романов Грасса и Шимманга является металитературность – рефлексия о литературе как «инструменте» для преодоления исторических потрясений.

Настоящий жанр во многом продолжает традиции существующих жанровых разновидностей исторического романа. Как и в историографическом метаромане, историософском и альтернативно-исторических текстах, автор стремится заострить внимание читателя на глобальных вопросах действительности, заставить его рефлексировать, анализировать и критически осмыслять современное понимание истории, что позволит ему получить иной, отличный от официальных трактовок взгляд на предмет исторического развития. В связи с этим в такой разновидности исторического романа появляется возможность философского осмысления истории, выраженная в субъективном авторском взгляде на актуальные вопросы о ходе исторического развития. При этом историоцентричный роман как пример постмодернистского взгляда на историю стремится не к ее децентрации, а, напротив, к реконструкции ее универсальной логики.

Вместе с тем широкий круг вопросов, связанный с проблемами мемориальной культуры, национальной идентичности и памяти, позволяет нам предположить, что историоцентричный роман с металитературной рефлексией – явление, зарождающееся в немецкоязычной словесности, т.к. «никакая прежняя эпоха и нация, никакое поколение не подвергались прежде такой рефлексии, и никогда они сами не занимались подобной саморефлексией относительно собственного прошлого»⁹³. Именно на почве этого осмысления и складывается историоцентричный роман. Его цель – это поиск особых путей, на которых можно не допустить повторения, «иммунизировать <...> послевоенное <...> общество от рецидивов»⁹⁴.

⁹³ Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 197.

⁹⁴ Там же, с. 163.

ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА В РОМАНЕ «ШИРОКОЕ ПОЛЕ» Г. ГРАССА

2.1. Сюжет и нарратив в романе

Роман «Широкое поле» (1995) Г. Грасса неоднократно подвергался критическим оценкам⁹⁵. Неоднозначная реакция читателей была вызвана несогласием автора с объединением Германии в конце XX века. Помимо этого, противоречивые суждения были связаны и с сюжетной организацией произведения. Так, например, И. В. Млечина в очерке, посвященном жизни и творчеству немецкого писателя, отмечает, что роман «Широкое поле» – объемное и скучное произведение⁹⁶. Согласно Е. А. Этарян, весь сюжет можно свести «к изречению, с помощью которого писатель Теодор Фонтане некогда описал действие своего романа “Штехлин”. Оно состоит в следующем: “Двое молодых женятся, и старик умирает”. На самом деле в романе “Бескрайнее поле” вовсе ничего не происходит»⁹⁷. С одной стороны, замечания исследователей небезосновательны. Основное событие, вокруг которого выстраивается действие романа – это падение Берлинской стены и последующий после него объединение ГДР и ФРГ. С другой стороны, трудность освоения романа Грасса заключается в его сложной структуре и интертекстуальной насыщенности.

«Широкое поле» состоит из 5 книг и 37 глав. Действие романа начинается зимой 1989 года и заканчивается осенью 1991 года. Архивист Тео Вуттке и его «дневная и ночная тень» (“Tagundnachtschatten”), сотрудник Штази, Людвиг Хофталлер путешествуют по Берлину, периодически посещая

⁹⁵ Joseph J. Die Rezeption von Günter Grass Roman Ein weites Feld // Revista de Filología Alemana. № 4. 1996. S. 11–39.

⁹⁶ Млечина И. В. Гюнтер Грасс. М. : Молодая гвардия, 2015. С. 312.

⁹⁷ Этарян Е. Черты маньеризма в романе Гюнтера Грасса «Бескрайнее поле». URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/etaryan-cherty-manerizma.htm> (дата обращения: 21.04.2021).

самые разные территории бывшей ГДР (Берлин, маркграфство Бранденбург, Лаузиц, Нойруппин и др.). Оба героя на протяжении всего романа обмениваются идеями о новом политическом устройстве страны, падении Берлинской стены, предаются воспоминаниям об эпизодах из прошлых лет. События настоящего времени резко сменяются событиями прошлого и наоборот. В результате прошлое становится неотделимым от настоящего.

Основное действие романа «Широкое поле» представлено коллективным лицом – сотрудниками архива, в котором служит Тео Вуттке. «Мы из архива»⁹⁸ (здесь и далее перевод романа наш: В. Б.) – имя коллективного повествователя в произведении. Использование местоимения «мы» свидетельствует о множественном числе рассказчиков в тексте. Подражая бюрократической точности Штази, они одержимо документируют каждое движение Тео Вуттке, каждое предложение, каждое слово, которое он произносит. Их желание записывать и фиксировать все происходящее с главным героем первоначально исходит из простого любопытства, но затем в них пробуждается инстинкт архивариусов, стремящихся запечатлеть объект своего исследования: «Нас это интересовало. Сперва собирали больше для забавы, но потом уже специально»⁹⁹. В этом же фрагменте архивисты сообщают дополнительную информацию о причинах пристального внимания к Вуттке: «Во времена рабоче-крестьянского правительства архивная система оказала нам определенную поддержку, но теперь, когда оно пало, у нас возникли сомнения относительно текущих запасов. Мы стали все больше и больше погружаться в историю Фонта (прозвище героя, дарованное ему сотрудниками архива ввиду его увлечения творчеством писателя Т. Фонтане; прим. наше: В. Б.). Он был для нас <...> живым»¹⁰⁰. Коллективный нарратор здесь отмечает проблему финансирования культурных учреждений в объединенной Германии: если при господстве ГДР развитие культурных

⁹⁸ Grass G. Ein weites Feld. Göttingen : Steidl, 1995. S. 9.

⁹⁹ Там же, s. 447.

¹⁰⁰ Там же, s. 447–448.

институтов всячески поддерживалось, в том числе и материально, то в условиях новой реальности данный вопрос еще не получил своего разрешения. Вопреки этому, интерес архивистов к личности Т. Вуттке только усиливается.

Архивисты неоднократно поражаются эйдетическому типу памяти героя, его начитанностью, эрудированностью, способностью запоминать любую информацию. В Фонти их привлекали и описанные Т. Манном свойства Т. Фонтане: «Кротость, доброта, справедливость, юмор и лукавая мудрость – словом, некий более высокого порядка возврат к детской непосредственности и невинности»¹⁰¹ (перевод А. Кулишера).

Говоря о методах работы сотрудников архива, еще раз подчеркнем их сходство с методами работы другого действующего героя – Хофталлера, сотрудника Штази. Коллективный нарратор сообщает: «Ввиду профессии мы очень любопытны. Очевидцы происшествий хотят быть услышанными, а люди, непосредственно причастные к событиям, должны быть допрошены, независимо от того насколько сомнительны и субъективны их суждения, в том числе и члены семьи, которые любят спастись в молчании»¹⁰². О стремлениях архивистов, доходящих порой до одержимости, свидетельствует и другая цитата из «Широкого поля»: «Наша жажда обладать тайной перепиской Бессмертного часто доводила нас до крайностей, мы действительно допрашивали Фонти вопреки архивным запретам. Давили на него! Раздражали его!»¹⁰³. Подобные попытки преследования героя иногда вызывали неприкрытую неприязнь со стороны Вуттке, но в целом его отношение к их деятельности было совершенно спокойное.

Важно отметить, что деятельность архива, как и личностные пристрастия героя, связаны с творческим наследием Т. Фонтане. Как и сам Фонти, архивисты осведомлены о жизни и творчестве немецкого писателя XIX века. Это знание позволяет им графически выделять «чужое слово» в речи Тео

¹⁰¹ Манн Т. Старик Фонтане // Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т.: Пер. с нем. Т. 9. О себе и собственном творчестве. 1906-1954; Статьи. 1908–1920 М. : Гослитиздат, 1960. С. 422.

¹⁰² Grass G. Ein weites Feld. S. 181.

¹⁰³ Там же, s. 102.

Вуттке, тем самым маркируя цитату из того или иного произведения. Представленные в «Широком поле» фрагменты из текстов Фонтане цитируются без искажения, в них соблюдены оригинальные знаки препинания. В результате Грасс формирует особую стратегию чтения текста, в рамках которой читатель должен выявить смысловое наполнение цитаты, обнаружить источник ее заимствования и правильно определить ее значение, исходя из контекста высказывания.

Помимо этого, функция архивистов заключается в объективной передаче фактов и событий как из жизни Тео Вуттке, так и из истории немецкого государства. Согласно точке зрения С. Моосмюллера, сотрудники архива «выполняют классическую функцию рассказчиков, обладают авторитетным мнением и генерируют повествование»¹⁰⁴ (перевод наш: В. Б.). Их намерение обеспечивает фактографическую точность описываемых явлений, что формирует эффект правдоподобия для читателя. В. Шмид писал, что «чаще всего нарратор <...> выступает как вездесущая, всеведущая, заглядывающая в самую подноготную души персонажей безличная инстанция. Однако местами, зачастую в очень важных отрывках <...>, он превращается в ограниченного в своем знании хроникера»¹⁰⁵. Эту же тенденцию мы находим и в «Широком поле». Рассказчики не всегда полностью осведомлены о происходящих событиях. Следуя критериям истины и достоверности, они прибегают к формам прямой и косвенной речи при цитировании чужих высказываний. Так, например, архивисты признают свою неосведомленность в случае с нервными срывами главного героя: «Архив не знал всего. Более глубокое понимание того, что коренилось в основе его нервного недуга, оставалось закрытым»¹⁰⁶.

Постепенно мы узнаем как от сотрудников архива, так и от лица Л. Хофталлера историю героя: в военное время Вуттке был военным

¹⁰⁴ Moosmüller S. Wir in anderen Zeiten: Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass // Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, vol. 12, no. 2, 2021, S. 78.

¹⁰⁵ Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. С. 66.

¹⁰⁶ Grass G. Ein weites Feld. S. 85.

корреспондентом, затем стал лектором Культурбунда, позже устроился на работу в Дом министерств, где до сих происходит его трудовая деятельность. Получив внушительную сумму денег, герой хочет покинуть Германию, но эту попытку пресекает его извечный спутник – Хофталлер. В дальнейшем становится известно и о сложных семейных взаимоотношениях героя. Супруга Тео Вуттке Эмили не понимает интеллектуальной работы мужа и отсутствия у него желания получить достойную работу, сыновья сбежали из родительского дома, а дочь несчастлива в браке с жителем ФРГ. Неожиданностью для всех становится известие о внебрачной внучке Вуттке – Мадлен Оброн. Проведенное Хофталлером расследование установило, что в 1944 году Тео вступил в любовные взаимоотношения с Мадлен Блонден. Эмили спокойно принимает известие об адюльтере супруга, т.к. сама неоднократно искала счастья за пределами их общего дома. По счастливой случайности его внучка находится в Германии. Встретившись с ней, Фонтни узнает о смерти своей бывшей возлюбленной, а также пытается наладить контакт со своей новой кровной родственницей.

В жизни героя происходит ряд трагических событий: гибель близкого друга профессора Фройндлиха, нервный срыв. Спасительной надеждой для Тео Вуттке оказывается его внучка, с которой герой ведет длительную переписку. Завершается роман публичной речью Фонтни и пожаром в Доме министерств. В атмосфере общей паники герой совершает побег, но теперь его намерение эмигрировать из Германии осуществилось, а его вечный преследователь, Людвиг Хофталлер, исчезает в неизвестном направлении. В финале становится известно о последней встрече двух героев на колесе обозрения, где они разрывают досье Штази на семью Вуттке. Теперь он доживает остаток своих дней во Франции вместе с Мадлен, а коллеги-архивисты, длительно наблюдавшие за жизнью героя, испытывают чувство тоски от того, что в настоящее время объект их пристального интереса находится за границей.

Подводя итог, отметим, что Г. Грасс создает образ коллективного повествователя, который стремится не только зафиксировать каждый момент из жизни главного героя, но и реалистично передать основной ход событий. Нарратор размышляет над происходящим, выражает свою точку зрения, подкрепленную лишь известными архиву фактами, но сама рефлексия относительно исторической ситуации, связанной с объединением Германии, представлена в речи главного героя – Тео Вуттке, выразителя субъективно-исторического взгляда самого Г. Грасса.

2.2. Немецкая история как предмет осмысления литературного героя

В романе «Широкое поле» история представлена иначе, чем в традиционном историческом романе: она хаотична, беспорядочна и нелинейна. По мысли Дж. Фонткуберты, «в тексте смешиваются и прошлое, и настоящее. Основание Рейха в 1871 кажется таким же современным событием, как и воссоединение Германии в 1989 году <...> Грасс ведет за руку читателя, <...> чтобы показать, что “в сущности здесь ничего не изменилось”»¹⁰⁷ (перевод наш: В. Б.). Действительно, магистральное событие романа «Широкое поле» (объединение ФРГ и ГДР) вписано в глубокий культурный контекст (основание Германской империи, правление национал-социалистической партии, образование ГДР и т.д.).

История в романе «Широкое поле» находит особое воплощение не в описании событий, а в рефлексии героя, в его воспоминаниях, ретроспективно проясняющих ход исторического развития Германии. Герой Грасса рассуждает на важные для него социальные и экономические проблемы. Благодаря такой форме повествования писателю удастся показать «многоплановое понимание “необъятного поля” немецкой истории»¹⁰⁸

¹⁰⁷ Fontcuberta J. Presentació // Grass G. Una llarga història. Traducció de Joan Fontcuberta. Barcelona : Edicions 62, 1997. P. 7.

¹⁰⁸ Thesz N. Identität und Erinnerung im Umbruch: Ein weites Feld von Günter Grass // Neophilologus 87/3, 2003. S. 436.

(перевод наш: В. Б.). Рассмотрим репрезентацию исторического материала в суждениях главного героя произведения.

Свобода, по мысли Тео Вуттке, является наивысшей ценностью для жителей Германии. Размышляя над этим, он сравнивает события Мартовской революции 1848 года и рабочее восстание в ГДР в июне 1953 года и приходит к выводу, что немцы смогли мирным путем добиться желаемого. В письме своему другу профессору Фройндлиху герой продолжает это сопоставление, но уже с другим историческим событием – преодолением раздробленности Германии в 1870-е годы. Основание Второй Германской империи связано с бесчисленными кровопролитиями. Подобной опасности отчасти смогли избежать немцы объединенной Германии в XX веке, однако Фонти указывает на то, как быстро это произошло: «Я не готов к скоростным союзам; это относится как к вокзалам, так и к политике»¹⁰⁹. В речи персонажа появляется слово «Anschluß» – союз, присоединение. Под «союзом» он подразумевает аннексию – насильственное присоединение Австрии к фашистской Германии в 1938 году. Так же произошло и с ГДР, которая, войдя в состав ФРГ, образовала «расширенное западное государство»¹¹⁰.

Стремительный процесс объединения Германии не позволил гражданам критически осмыслить происходящие события. Как говорит Вуттке, «теперь я хорошо осведомлен в этих исторических датах и знаю, что впереди лишь столкновения и неизбежность быть раздавленным. <...> А пока люди только глазят по сторонам и ничего не видят»¹¹¹. Знание истории, которым обладает Фонти, и неспособность молодого поколения немцев увидеть причинно-следственные связи, помогает ему сравнить события объединения Германии в 1871 году и в 1990 году с точки зрения развития экономики. О своих опасениях он говорит супруге Эмми, обсуждая планы Хайнца Грундманна, жениха Марты, в Шверине: «То, что они хотят вырастить в Шверине – это земельное

¹⁰⁹ Grass G. Ein weites Feld. S. 326.

¹¹⁰ Там же, s. 564.

¹¹¹ Там же, s. 368.

хозяйство. <...> Бред какой-то! Это напоминает мне 1871 год, когда высоко ценилось прусское пристрастие к французским золотым дукатам. Это называлось эпохой грюндерства. Фасад, а за ним многоквартирные казармы. Скандалы и банкротства»¹¹². Эпоха грюндерства – это период экономического развития Австро-Венгрии и Германии в XIX веке, завершившийся экономическим кризисом. В это время «началось резкое падение биржевых курсов, сотни тысяч немцев потеряли свои сбережения. Многочисленные семьи были разорены настолько, что потребовалось несколько поколений, чтобы оправиться от всего пережитого. В Берлине резко увеличилось число самоубийств, многие спекулянты, мечтавшие о вечном богатстве, остались без крыши над головой»¹¹³. Существенным недостатком этой эпохи считается распространение монополии и отказ от свободной торговли и конкуренции, а также пренебрежение принципами политического либерализма. В связи с этим, Фонти предполагает, что подобный экономический поворот вновь повторится и в настоящее время, что несомненно приведет к краху немецкой экономики.

Критикует герой и лидеров объединения – О. фон Бисмарка в прошлом и Гельмута Коля в настоящем, – называя их «мошенниками, каких свет не видывал»¹¹⁴ (перевод наш: В. Б.). Первого он характеризует так же, как и сам Т. Фонтане, высказывание которого привел Т. Манн в статье «Старик Фонтане» (1910): «Он чрезвычайно похож на Валленштейна, каким его изобразил Шиллер (исторический был не таков): гений, спаситель государства и сентиментальный предатель»¹¹⁵ (перевод А. Кулишера). Второго же он критикует за пристрастие к обману людей, что так же, по мысли героя, было

¹¹² Grass G. Ein weites Feld. S. 328.

¹¹³ Оггер Г. Магнаты... Начало биографии. Пер. с нем. М., «Прогресс», 1985. С. 176

¹¹⁴ Balzer V. Geschichte Als Wendemechanismus: Ein Weites Feld von Günter Grass // Monatshefte. Vol. 93 (2), University of Wisconsin Press, 2001. P. 211

¹¹⁵ Манн Т. Старик Фонтане // Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. : Пер. с нем. Т. 9. О себе и собственном творчестве. 1906–1954; Статьи. 1908–1920. М. : Гослитиздат, 1960. С. 446.

свойственно и Бисмарку: «Я не хочу отрицать величие ума и гениальности, основанных на лжи, у стоящих сегодня у власти людей»¹¹⁶.

Сравнение Г. Коля с О. фон Бисмарком было отмечено и политиками, и историографами. Первого называли «Бисмарком XX столетия»¹¹⁷, «канцлером германского единства»¹¹⁸ (перевод наш: В. Б.). В этом сопоставлении акцентировалась политическая деятельность Г. Коля, а именно его желание возродить объединенную Германию. Недовольство героя Грасса связано прежде всего с содержанием новой конституции для объединенной Германии, которая во многом аналогична положениям, отраженным в конституции XIX века. О. фон Бисмарк предоставил огромные полномочия имперскому канцлеру при принятии законов. Его роль «не ограничивалась бундесратом, но распространялась и на рейхстаг. Все это приводило к тому, что не только исполнительная, но и законодательная система власти в империи контролировалась Пруссией»¹¹⁹. В результате попытка создания немецкого федерализма привела к неравноправному характеру распределения власти, отличалась рядом «противоречий между субъектами империи и центральной властью»¹²⁰.

В конституции объединенной Германии в XX веке был реализован Основной закон ФРГ в 1990 году (“Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland”), согласно которому в стране действует принцип разделения власти «как по горизонтали – установление разграничения в компетенции между органами одного уровня, федерального и земельного, так и по вертикали – разграничение компетенции между федерацией и землями»¹²¹.

¹¹⁶ Grass G. Ein weites Feld. S. 334.

¹¹⁷ Стрелец М. Архитектор единой Германии // Белорусская мысль. 2010. № 9. С. 82.

¹¹⁸ Küsters H., Lappenküper U. Vormort. Kanzler der Einheit. Bismarck – Adenauer – Kohl: Herausforderungen und Perspektiven. Imprint: Sankt Augustin; Berlin : Konrad-Adenauer-Stiftung, 2012. S. 7.

¹¹⁹ Максимов И. П. Истоки и исторические предпосылки немецкого федерализма // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. 2020. №2. С. 64.

¹²⁰ Там же, с. 66.

¹²¹ Конституции зарубежных государств: учебное пособие. М. : Издательство БЕК, 1999. URL: <http://library.khpg.org/files/docs/1398678879.pdf> (дата обращения: 21.04.2021).

Одним из недостатков данного закона является ограничение прав и свободы человека, которые могут противоречить демократическому строю ФРГ. К этому относится и «свобода выражения мнений, в частности, свободой печати <...>, тайна переписки, почтовых, телеграфных и телефонных сообщений»¹²². В связи с этим, Фонти в переписке с Мадлен выражает свое несогласие с установившимися государственными порядками: «Несомненно нам не хватает конституции, которая будет устраивать не только Запад»¹²³.

Р. Браун отметила, что объектом критики становится и экономическая нестабильность, вызванная реформами Общего закона ФРГ¹²⁴: «Террор, гильотина и добродетель Комитета общественного спасения. <...> Миллионы рабочих и служащих подвергаются процессу обезглавливания, согласно которому человеку не отсекается голова, но гильотина отрезает его доход, его работу, которыми он были обеспечен до вчерашнего дня»¹²⁵. В письме Вуттке использует французское слово «La terreur» (страх, ужас, террор), недвусмысленно намекая на историю его происхождения и конкретный исторический контекст. Согласно точке зрения М. Одесского и Д. Фельдмана, это слово «вошло в политический лексикон стараниями жирондистов и якобинцев, объединившихся в 1792 году, дабы вынудить короля заменить прежних министров лидерами леворадикальных группировок»¹²⁶. Метафорически сравнивая события якобинского террора с крахом экономической системы ГДР, Тео Вуттке заявляет о чувстве неизвестности, вызванном у восточных немцев скоростным переводом социалистической экономики ГДР к западному капитализму. Приватизация экономики привела к ликвидации «сотен тысяч государственных предприятий в новых землях,

¹²² Казимирская Ю. В. Конституционно-правовые основы ограничения личных (гражданских) прав и свобод человека и гражданина в России и зарубежных странах : дис. ... канд. юр. наук : 12.00.02. Москва, 2016. С. 48.

¹²³ Grass G. Ein weites Feld. S. 460.

¹²⁴ Braun R. "Mich in variationen erzählen": Günter Grass and the Ethics of Autobiography // The Modern Language Review, 103(4), 2008. P. 1058.

¹²⁵ Grass G. Ein weites Feld. S. 626.

¹²⁶ Одесский М. П., Фельдман Д. М. Террор как идеологема (к истории развития) // Общественные науки и современность. 1994. № 6. С. 159.

оказавшихся непригодными для ведения хозяйственной деятельности в условиях зрелой и открытой рыночной экономики»¹²⁷, и как результат – к увольнению сотрудников, оставшихся без источников финансирования.

Помимо социальных и экономических проблем, вызванных объединением двух государств, Фонти отмечает и другую опасность – склонность к насилию и милитаризму, как это было в Прусской Германии. Историографы отмечают, что во времена господства Прусской империи в обществе широко была распространена активная пропаганда войны, которую «вели многочисленные милитаристские, националистические организации. Ведущее место среди них занимал Пангерманский союз, с ним консолидировались Колониальное общество, Флотский союз, Союз Восточной марки»¹²⁸. Ориентация на политику наращивания военной мощи привела к тому, что Германия начала несколько военных событий, которые нанесли огромный урон странам Европы. Приверженность этой традиции Вуттке объясняет следующим образом: «В Деце, в 1806 году, французы были прибиты к земле кольями <...>. А сейчас это поляки и вьетнамцы, которых избивают по желанию. Знай же жителей Деца; в сущности, в Германии ничего не меняется»¹²⁹. Он обращается к событиям Наполеоновских войн, проводя аналогию с современной ему действительностью, когда иммигранты подвергались насильственным действиям со стороны этнических немцев. Герой предрекает ужасное будущее своей стране, которая так и не избавилась от своих старых традиций.

О повторяемости событий прошлого в настоящем свидетельствует и главный символ власти в романе «Широкое поле» – Дом министерств («Treuhand»). В начале произведения он изображен оплотом коммунистической власти (осень 1989 г.). Данное учреждение – преемник Имперского министерства авиации, которое было построено в 1935 году при

¹²⁷ Германия. Вызовы XXI века. М. : Издательство «Весь Мир», 2009. С. 483.

¹²⁸ История Германии: учебное пособие: в 3 т. М. : КДУ, 2008. Т.2: От создания Германской империи до начала XXI века. С. 78.

¹²⁹ Grass G. Ein weites Feld. S. 500.

нацистском правлении. Дом министерств – это символ трех идеологий, сменяющих друг друга, – нацизм, коммунизм, капитализм. Столь частая смена власти свидетельствует о нестабильности каждой из систем. Уже в финале романа Тео Вуттке зачитывает пламенную речь, во время которой вспыхивает пожар в министерском здании. Известие о случившемся возгорании вызвало бурную реакцию у сотрудников архива: «Все толпились у выходов, крича во все горло: “Наконец-то ящик загорелся!” – “Давно пора!” – “Пусть сейчас сожгут и Норманненштрассе!” – “Трута там достаточно!” Кто-то зарифмовал двустиишие на ходу: “От Штази и от сегодняшнего дня нас освободит большой пожар”»¹³⁰.

Произошедшее событие открывает простор для дальнейшей интерпретации. С одной стороны, некоторые люди начинают осознавать несостоятельность обновленной государственной власти, построенной на насилии, о чем свидетельствуют их радостные возгласы. Тем самым автор показывает зародившуюся надежду, которая возможно приведет к положительным изменениям. С другой стороны, пожар в Доме министерств навеивает ассоциации с другим историческим событием – поджог Рейхстага в 1933 году, поспособствовавший укреплению власти национал-социалистической партии. Вопрос о дальнейшей судьбе Германии остается открытым. Таким образом, Г. Грасс предлагает читателю самому критически осмыслить исторические события, чтобы вынести соответствующий нравственный урок.

Итак, проанализированные нами исторические параллели в романе «Широкое поле», выстроенные Тео Вуттке, можно объяснить простой формулой: история повторяется. Согласно точке зрения М. Эверта, Д. Штольца, Г. И. Данилиной, Т. Б. Абалониной, Е. А. Леоновой, в своем творчестве, в частности, в «Широкое поле», Г. Грасс воспроизводит циклическую концепцию истории человечества в контексте ницшеанской

¹³⁰ Grass G. Ein weites Feld. S. 757.

философии о вечном возвращении. Вечное возвращение, по Ницше, – это идея о том, что все происходящее в жизни имеет свойство повторяться. В работе «Так говорил Заратустра. Книга для всех и для никого» (“Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen”, 1885) философ отмечал, что «все вещи вечно возвращаются и мы сами вместе с ними и что мы уже существовали бесконечное число раз и все вещи вместе с нами»¹³¹ (перевод Ю. М. Антоновского).

Размышления Ницше нашли свое воплощение и в историчесофской концепции Грасса о существовании «четвертого времени» (“Vergegenkunft”). С помощью этой теории немецкий писатель упраздняет хронологичность и линейность исторического времени. В этом отношении официальная историография не имеет для него никакой ценности; она уступает место неофициальному, субъективному видению и осмыслению событий минувших эпох. Согласно точке зрения Грасса, именно четвертое время позволит «преодолеть наше школьное размежевание “прошлое – настоящее – будущее”, использовать их параллельно или приблизить к себе, в особенности будущее. Поскольку такая возможность есть, она может быть – во всяком случае, в книгах – предложена читателю, не желающему, как и автор, мириться с редукцией нашей действительности»¹³² (перевод Е. А. Леоновой). Практика «прямого соположения <...> исторических реальностей», впервые представленная в тексте «Головорожденные, или Немцы умирают» (“Kopfgeburt oder Die Deutschen sterben aus”, 1980), позволила Грассу «вынести на сцену немецкой столицы этого времени особого рода “диалог между прожитым, проговоренным настоящим и цитированным прошлым” (М. Эверт)»¹³³ (перевод Т. Б. Абалонина).

¹³¹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М. : Культурная Революция, 2007. С. 225.

¹³² Grass G. S. Lenz. Existenznotwendigkeit // G. Grass. Werkausgabe in 10 Bänden. Bd. 10. Gespräche. Neuwied, 1987. S. 261–262. Цит. по: Леонова Е. А. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия: учеб. пособие. М. : Флинта: Наука, 2010. С. 257.

¹³³ Ewert M. Spaziergänge durch die deutsche Geschichte. Ein weites Feld von Günter Grass // Sprache im technischen Zeitalter, 1999. Bd. 148. S. 404. Цит. по: Абалонин Т. Б. Проза Гюнтера

Ярким примером такого исторического круговорота, по мысли М. Мальдонадо-Алемана, служит описание внутренней структуры здания Дома Министерств, особое место в котором отведено внутреннему средству передвижения, лифту непрерывного действия «Paternoster». Движение лифта порождает у героя мысль об истинном смысле времени – его повторяемости¹³⁴. Само устройство для транспортировки людей и осуществления служебного документооборота является метафорой времени. Так, когда Вуттке видит проезжающего на лифте главу Дома Министерств, в его сознании начинает появляться плеяда политических деятелей: Герман Геринг, Йозеф Геббельс, Вальтер Ульбрихт, Эрих Хонеккер. Для Фонта прошлое не отличается от настоящего; он восклицает: «Господи Боже! Как во мне это все ожило <...> Это все <...> еще можно предвидеть сегодня, несмотря на то, что по настоящему военное время уже прошло. Однако в своем отчете я все же могу оживить прошлое»¹³⁵. Внезапное озарение героя наводит его на мысль о том, что прошлое способно вызвать импульс в человеческом сознании, заставить мыслить критически. В этом отношении метафора «Paternoster» – это изображение временной петли, бесконечно повторяющегося времени, сменяющихся исторических эпох. Именно к осознанию этой мысли и приходит герой, постигнув сокровенную тайну исторической сущности грядущего Нового тысячелетия.

Говоря о социальных реалиях, изображенных Грассом в романе «Широкое поле», невозможно не упомянуть высказывание самого писателя: «Новая несправедливость, опирающаяся на старую, обрушивается на население, которое после эпохи национал-социалистического террора еще целых сорок лет жило в условиях непрекращающегося бесправия. Речь идет

Грасса 1980-х–1990-х гг.: проблема субъекта: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Казань, 2002. С. 7–9.

¹³⁴ Maldonado-Alemán M. Verortung der Erinnerung. Raumdarstellung und Geschichtskonstruktion in Günter Grass Ein weites Feld // Revista de filología alemana, Vol.18, 2010. P. 170.

¹³⁵ Grass G. Ein weites Feld. S. 79.

именно об этих семнадцать миллионов восточных немцев, на плечи которых – по праву представительства, так сказать, – легла главная часть тягот расплаты за начатую и проигранную всеми немцами войну»¹³⁶. Т. А. Шарыпина считает, что писатель реалистично изображает «ситуацию после объединения Германии, показывает, как политики и общественные функционеры ФРГ развязывают травлю культурных и общественных деятелей ГДР, фабрикуя компромат»¹³⁷. Так, жертвой политических интриг становится один из персонажей романа – профессор Фройндлих. Герой заканчивает жизнь самоубийством, как впоследствии узнает Фонти. Причиной совершенного поступка является национальная принадлежность героя, а также преследование его со стороны спецслужб. Реакция Тео Вуттке на смерть своего друга-еврея не вызывает у читателя сомнения в том, сколько жестокости и несправедливости видит герой в объединении ГДР и ФРГ: «Вы можете улыбаться, <...> но прошу учесть, что <...> все здесь сводится к насилию»¹³⁸.

О невозможности компромисса не только между двумя государствами, но и людьми свидетельствует эпизод бракосочетания восточногерманской дочери Вуттке, Марты, с западногерманским предпринимателем Хайнцем-Мartiном Грундманном. Данный фрагмент был проанализирован в работах Б. Бальцер¹³⁹ и С. МакКракена¹⁴⁰. Солидаризируясь с мнением исследователей, мы считаем, что сцена свадебного торжества – это аллегория союза двух немецких государств. Весь эпизод напоминает историю не о торжестве любви, а о политическом расколе. Едкое, колкое замечание Фридриха, брата Марты, подтверждает это: «Но, может быть, мы сможем узнать, как богатый “Весси”

¹³⁶ Гюнтер Грасс и Мартин Вальзер о воссоединении Германии (фрагменты, статьи и интервью) // Диапазон: Вестник иностранной литературы. 1991. № 1. С. 118.

¹³⁷ Шарыпина Т. А. Экзистенциализм и литературное сознание Германии XX – начала XXI вв.: монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2020. С. 59.

¹³⁸ Grass G. Ein weites Feld. S. 668.

¹³⁹ Balzer B. Zwischen Biographie und Zeitkritik Ein weites Feld. Günter Grass besichtigt ein Jahrhundert // Tradición e innovación en los estudios de lengua, literatura y cultura alemanas en España. Editores: Sevilla : Kronos, 1998. P. 29–38.

¹⁴⁰ McCracken S. Ein weites Feld as Post-Cold War Novel // Novel. 48. 2015. P. 190–207.

Грундманн подобрал несчастную “Осси”, мою сестру. Расскажите-ка, шурин! Ну правда. Нет ничего лучше, чем ваши истории, да еще и со счастливым немецким концом»¹⁴¹. Затем родственники, представители ФРГ и ГДР, дискутируют о единстве, но полемика не может прийти к логическому завершению как практически, так и символически. Тео Вуттке вновь заявляет о невозможности достижения консенсуса в вопросе о единении двух держав.

Итак, исторические события не описываются в произведении, а находят специфическое воплощение – в рефлексии героя, описании его самосознания и его самоотождествлении с Т. Фонтане. Тео Вуттке – свидетель происходящих в Германии событий. Все размышления героя напрямую связаны с общественно-политической ситуацией как прошлого, так и настоящего. По мысли Тео Вуттке, «в Германии единство всегда разрушало демократию»¹⁴². Для того, чтобы прояснить суть исторического движения, он обращается к жизни и творчеству Т. Фонтане, что помогает ему прояснить содержание не только современной действительности, но и интерпретировать события прошлого, их влияние на настоящее.

2.3. Литература в романе «Широкое поле»

В настоящем параграфе мы рассмотрим тот литературный контекст, который присутствует в романе Г. Грасса. Это не только биография и творчество Т. Фонтане, но и широкий корпус текстов мировой литературы, к которому непосредственно обращается немецкий писатель.

2.3.1. Т. Фонтане, его герои и его произведения в романе Г. Грасса

Имя Т. Фонтане ни разу не упоминается на страницах «Широкого поля», но его образ эксплицитно представлен во фрагментах его текстов,

¹⁴¹ Grass G. Ein weites Feld. S. 289.

¹⁴² Там же, s. 55.

появляющихся на страницах грассовского романа, а также в игровых формах поведения Т. Фонтане.

Теодор Фонтане (1819–1898) – немецкий писатель XIX века, автор многочисленных лирических, документальных и прозаических произведений, к числу которых относятся «Арчибальд Дуглас» (1854), «Шах фон Вуттен» (1883), «Странствия по марке Бранденбург» (1882), «Под грушевым деревом» (1885), «Пути-перепутья» (1888), «Госпожа Женни Трайбель» (1892), «Эффи Брист» (1895) и др.

Прояснить авторский замысел, а именно идею создания образа главного героя для романа о воссоединении Германии, можно при помощи содержания другого произведения Г. Грасса – «Мое столетие» (“Mein Jahrhundert”, 1999), – опубликованного спустя несколько лет после выхода в свет «Широкого поля». Согласно точке зрения писателя, будучи в Индии со своей супругой Утой Грунерт, он увидел во сне самого Т. Фонтане, который вместе женой Грасса восседал под грушевым деревом: «С этого дня – что я говорю всякий раз, когда излагаю содержание своего сна – у нас возник брак втроем. Те двое уже не могли больше от меня избавиться. Уте такое решение вопроса даже понравилось, а с самим Фонтане я все больше и больше сближался, да-да, еще в Калькутте я начал читать все им написанное»¹⁴³ (перевод С. Л. Фридлянд). Вступая в своем сне в дружеские взаимоотношения с немецким классиком XIX века, Грасс начинает активно изучать его творчество, тем самым углубляя свой интерес.

Уже после выхода романа, в 1997 году, немецкий писатель в интервью французскому информационно-политическому журналу «Экспресс» (“L’Express”) отметит, что он «в этом герое (Тео Вуттке, прим. наше: В. Б.) хотел воскресить потрясающего писателя – Фонтане. <...> Возможности, предлагаемые этим литературным образом, кажутся мне подходящими, чтобы выразить мучительные размышления в фигурах, подобных Оскару в

¹⁴³ Грасс Г. Мое столетие: Роман. М. : ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2001. С. 269.

“Жестяном барабане”. <...> Отсюда важность Фонтане, т.к. противоречивость его натуры показалась мне идеально подходящей, чтобы он стал главным героем моего романа»¹⁴⁴ (перевод наш: В. Б.). Именно так и был сконструирован образ главного героя романа «Широкое поле», Тео Вуттке, построенный из цитат и биографических фактов из жизни Т. Фонтане.

С самых первых строчек читатель знакомится с прозвищем главного героя «Fonty» («Фонти»), которым нарекают его сотрудники архива Фонтане: «В Архиве мы называли его Фонти; нет, многие, кто сталкивался с ним, говорили: “Ну, Фонти, опять почта от Фридлиндера? И как поживает дочурка? <...> Так ведь, Фонти?”»¹⁴⁵. Прозвище главного героя образовано по аналогии с «Gorbi» и «Hoppi», но с удалением последней буквы «i» и добавлением на ее место «гугенотской “у”». Это имя контекстуально связано с происхождением Теодора Фонтане, его этнической принадлежностью, ведь он – «потомок подвергшихся гонениями на родине французов-гугенотов»¹⁴⁶.

Действующие лица романа обращаются к герою по его гражданскому имени и фамилии либо прибегают к данному сотрудниками архива прозвищу. Использование двойной формы обращения не является случайностью. Образ героя имеет дуалистичную природу, что было отмечено коллективным нарратором: «Во времена рабоче-крестьянского государства он представлял свое политическое мнение как “господин Вуттке”, в то время как оспаривал официальную партийную линию как “Фонти”»¹⁴⁷. Приведенное высказывание свидетельствует о том, что герой имеет не одну, а две модели поведения в зависимости от конкретной ситуации. С одной стороны, ему свойственно чувство патриотизма, вера в утопические идеалы ГДР, «государства рабочих и крестьян», согласие с гражданскими ценностями социалистической

¹⁴⁴ Grass G. Le rôle de l'écrivain n'est-il pas de se mettre à la place des autres? URL: https://www.lexpress.fr/culture/livre/gunter-grass_800883.html (дата обращения: 21.04.2021).

¹⁴⁵ Grass G. Ein weites Feld. S. 7.

¹⁴⁶ Венегрова Э. В. «Есть нечто подлинно волшебное в его стиле...» // Фонтане Т. Сессиль: Стина. М. : «Райхль», 2014. С. 5.

¹⁴⁷ Grass G. Ein weites Feld. S. 277.

Восточной Германии. С другой стороны, он перевоплощается в Фонтане, и тогда он говорит о несовершенствах современной ему действительности, и с помощью исторического опыта своего литературного предшественника преодолевает личностные кризисы, вызванные общественно-политическими катаклизмами.

Сходство с Фонтане подчеркивается и во внешности героя. Сотрудники архива отмечают такие его портретные детали, как «высокий лоб», «серебристые пряди», «бакенбарды <...> взъерошенные до пушистости», «необрезанные <...> усы», «мягко очерченный подбородок» и т.д.¹⁴⁸ Увидеть очевидные параллели можно обратившись к изображению немецкого романиста на литографии М. Либермана, упоминание которой можно встретить в эссе Т. Манна «Старик Фонтане» (1910).

Тео Вуттке придерживается и определенного стиля в одежде: «Среди торговцев и сменяющихся покупателей стоял скромный наблюдатель в зимнем пальто, шапке, шали и с тростью»¹⁴⁹. Такие характерологические детали личного гардероба, неоднократно появляющиеся в тексте романа, свидетельствуют о подражании героя своему кумиру. При этом встречается и свойственное грассовскому стилю ироническое осмысление фактов из жизни Фонтане. Так, Тео Вуттке, подобно своему историческому прототипу, одержим Шотландией, но эта страсть выражается в его любви к клетчатым шарфам и ресторану быстрого питания «Макдональдс».

Действия героя-протагониста, как и вся его жизнь, продиктованы личностью самого Фонтане: Вуттке родился 30 декабря, как и Фонтане, но с разницей в 100 лет; Нойруппин – место рождения писателя и героя. Тео Вуттке, как зеркальное отражение Фонтане в XX веке, принимал участие в военных сражениях против французов как корреспондент. Двадцатилетний юноша был призван на фронт и до конца войны вел издательскую деятельность, публикуя материалы для участников военной компании.

¹⁴⁸ Grass G. Ein weites Feld. S. 46–47.

¹⁴⁹ Там же, s. 29.

Т. Фонтане являлся участником Франко-Прусской и Австро-Прусской войн. Результатом первой стало пленение писателя на несколько месяцев. Это же событие встречается и в жизни персонажа Грасса. Последующий после войны брак Тео Вуттке с Эмили описывается им как тяжелый. Имя супруги героя созвучно с именем жены Фонтане – Эмили Руане-Кумер; данное сходство прослеживается и в именах детей – сыновья Теодор, Фридрих, Георг и дочь Марта.

Согласно точке зрения С. МакКракена, «граница между ними (Теодором Фонтане и Тео Вуттке – В. Б.) стирается все сильнее, т.к. не только Фонтане физически похож на своего героя, но и его жена и дети также являются отражением семьи Фонтане. Жизнь Фонтане в XX столетии просматривается как искаженное зеркальное отражение жизни Фонтане в XIX веке»¹⁵⁰ (перевод наш: В. Б.). Тео Вуттке, вдохновленный случайностью своего рождения в один день со своим литературным кумиром, стремится подражать ему во всем. Исключение составляет лишь род деятельности Фонтане – он обладает филологическим образованием. Именно благодаря знанию широкого историко-культурного и литературного контекстов, а также любви к творчеству своего кумира, герой с помощью цитат из художественного наследия Т. Фонтане не только высказывает свое независимое мнение, но и объясняет исторические проблемы настоящего и прошлого.

Одним из наиболее ярких примеров обращения к творчеству Т. Фонтане в «Широком поле» является маркированная цитата из романа «Эффи Брист» (“Effi Briest”, 1895) Т. Фонтане, произнесенная в финале отцом главной героини: «Ах, оставь, Луиза... Это уже совсем темный лес»¹⁵¹ (перевод Ю. Светланова, Г. Егерман).

¹⁵⁰ McCracken S. Ein weites Feld as Post-Cold War Novel // Novel. 48. 2015. P. 195.

¹⁵¹ Фонтане Т. Эффи Брист. М. : Гослитиздат, 1960. С. 290.

«Эффи Брист» считается, по мнению К. Вандрея¹⁵² и И. М. Фрадкина¹⁵³, вершиной творчества Т. Фонтане. Писатель повествует о жизни и судьбе девушки, которая вступает в брак с бароном фон Инштеттенем. Замужество с тридцативосьмилетним дворянином не приносит девушке должного счастья: она скучает в его поместье, страшится ужасающих видений, терзается сомнениями относительно их союза. Все меняется, когда Эффи вступает в любовные отношения с майором фон Крампасем, являющимся полной противоположностью ее супруга. Спустя шесть лет Геерт находит в шкатулке своей жены любовную переписку и разрывает брак, т.к., по мысли героя, она разрушила семейное счастье. Опозорив своих родителей, бывшего супруга и маленькую дочь Энни, героиня осознала свою вину и неправоту своих прошлых решений. Находясь на грани нервного срыва, Эффи умирает. Роман завершается знаменитой фразой отца девушки о бесполезности долгих разговоров относительно сложных этических вопросов. Данное высказывание не только вынесено в эпиграф к грассовскому роману, но и не один раз упоминается Тео Вуттке. Если в тексте Фонтане высказывание главы семейства Бристов служит объяснением личной трагедии его дочери Эффи, то у Грасса оно обретает новое звучание и смысл. Для немецкого писателя это становится не только данью уважения к художественному наследию Т. Фонтане, но и метафорой бескрайнего, необъятного литературного поля, в котором существует Тео Вуттке.

Рассмотрим ряд репрезентативных примеров «присутствия» данной цитаты в романе Г. Грасса. Так, во время свадебного торжества гости – представители ГДР и ФРГ – высказывают свое мнение о недавних изменениях, связанных с объединением Германии, но светская беседа перерастает в ожесточенный спор, в результате которого мнения участников разделяются. Уходя от полемики, Фонтане обращается к высказыванию Бриста для того,

¹⁵² Wandrey C. Theodor Fontane. München : Beck, 1919. S. 10.

¹⁵³ Фрадкин И. М. Фонтане // История немецкой литературы: В 5 т. Т.4. М. : Наука, 1968. С. 220.

чтобы подвести итог их субъективным размышлениям: «Все это ужасно верно! <...> Но вина – это широкое поле, и до единения еще далеко, не говоря уже об истине»¹⁵⁴. Обсуждая такие темы, как вина немцев, единство Германии, смысл истины, герой занимает отстраненную позицию, тем самым демонстрируя свою независимую от чужого мнения позицию по вопросам, связанным с падением Берлинской стены.

Следующий раз цитата из Фонтане появляется во фрагменте, в котором Тео Вуттке пишет письмо своей дочери Марте. Рассказывая о своем единственном, по мнению героя, друге профессоре Фройндлихе, он затрагивает тему страданий Эффи Брист, размышляет о причинах страхов героини, связанных с неудачным замужеством. Подводя итог своим рассуждениям, он произносит следующие слова: «Мы не могли сделать достаточно. Один раз так, другой раз так <...> “Это так тяжело, что приходится и делать, и допускать. Это тоже широкое поле”»¹⁵⁵. В своем высказывании, апеллируя к дословной цитате из «Эффи Брист», Фонтане сначала сравнивает дочь Марту с героиней цитируемого романа, а затем с Метой – дочерью Т. Фонтане, которая так же была несчастлива в браке с архитектором К. Фритчем, что привело к затянувшейся депрессии и последующему самоубийству в 1917 году. Затем герой стремится провести параллели между несчастливым замужеством Эффи Брист за Геертом фон Инштеттенем и браком своей дочери Марты с Хайцом Грундманном, пытаясь разобраться в причинах неудавшегося брака своей дочери.

Продолжение этой сюжетной линии представлено в IV книге, когда Тео Вуттке пишет письмо профессору Фройндлиху, в котором рассказывает о неудачах, преследующих жизнь его дочери Марты после бракосочетания: «От дочери я слышу только о Макленбургских неприятностях. У Мете не получается жить в браке. Но это, как вы знаете, слишком широкое поле. Лучше

¹⁵⁴ Grass G. Ein weites Feld. S. 295–296.

¹⁵⁵ Там же, s. 354.

всего привыкнуть к этому и меньше жаловаться»¹⁵⁶. Повторно обращаясь к теме семейного счастья, усматривая параллели в историях о несчастливых семьях в текстах Т. Фонтане, Фонти избегает долгих размышлений на поставленную тему, опять следуя логике отца Эффи Брист.

Еще одно появление фразы Бриста представлено в переписке Вуттке со своей внучкой Мадлен Оброн из Франции. Девушка занимается филологическим исследованием творчества Т. Фонтане под руководством профессора из Сорбонны, с которым у нее начинают зарождаться любовные отношения. Фонти обеспокоен этим обстоятельством, т.к. наставник студентки – женатый мужчина. Пытаясь помочь Мадлен разобраться как в текстах Т. Фонтане, так и в личной жизни, Тео Вуттке сравнивает два события из совершенно разных сфер, заявляя, что «и влияние гугенотов на немецкоязычную литературу, и привязанность человека к отцу троих детей – все это широкое поле; тебе придется трудиться и работать усерднее»¹⁵⁷. Решаясь помочь своей внучке, Фонти советует ей обратиться к книгам Ф. де ла Мотт Фуке, В. Алексиса и А. фон Шамиссо, чтобы проследить их влияние на творчества своего литературного кумира, а в отношении профессора пересмотреть свои взгляды. Вновь следуя образу жизни старика Бриста, а именно его стремлению избегать долгих разговоров, Тео Вуттке показывает сложность в оценке действий своей внучки, хоть в итоге он и предлагает для нее возможные пути решения. В дальнейшем Мадлен прислушается к словам своего деда и прекратит любовные взаимоотношения со своим профессором.

Если во всех случаях Фонти старался избежать возможных конфликтов, занимал нейтральную позицию, воздерживался от пространных комментариев, ссылаясь на высказывание героя из романа «Эффи Брист», то уже в финале грассовского текста, когда Вуттке покидает Германию и счастливо живет на исторической родине Т. Фонтане во Франции, он вступает в полемику с содержанием идиомы старика Бриста. Читая письмо своего

¹⁵⁶ Grass G. Ein weites Feld. S. 565.

¹⁵⁷ Там же, s. 546.

бывшего сотрудника, архивисты озвучивают его следующий фрагмент: «Немного утомительно. Мы живем практически в безлюдной местности. Малышка просит меня передать привет архивистам, и я счастлив исполнить эту просьбу. Мы часто ходим за грибами. При стабильной погоде возможно все разглядеть. Кстати, Брист был не прав: я во всяком случае вижу конец поля»¹⁵⁸.

Помимо самого Тео Вуттке, вышеупомянутую цитату из «Эффи Брист» воспроизводят и другие действующие лица романа Г. Грасса, в частности, профессор Фройндлих и Людвиг Хофталлер. Так, например, обсуждая убийство Августа фон Коцебу студентом Карлом Зандом, Хофталлер приходит к заключению, что «без этого покушения, возможно, не было бы никаких карлсбадских решений, ни процессов над демагогами, ни всего остального. “Это широкое поле”, как говорил Ваш Брист»¹⁵⁹. Обращаясь к цитате из романа Фонтане, сотрудник Штази акцентирует внимание на сложности в конструктивном обсуждении влияния цензуры на литераторов. Неслучайно герои упоминают А. фон Коцебу – немецкого писателя XIX века – участника оппозиционного движения, передававшего сведения Российской Империи. Хофталлер понимает эту фразу дословно, а не метафорически, подразумевая процесс длительных разбирательств со стороны полиции в отношении университетов и издательской деятельности, итогом которых стало введением жесткой цензуры.

И Хофталлер, и Фройндлих всегда указывают на источник цитаты. Можно предположить, что герои широко осведомлены о пристрастии Тео Вуттке воспроизводить фрагменты текстов Т. Фонтане при любом удобном случае. Оба персонажа не используют контекстуальное значение высказывания отца Эффи Брист – оно становится лишь средством их речевой характеристики.

¹⁵⁸ Grass G. Ein weites Feld. S. 781.

¹⁵⁹ Там же, s. 37.

Помимо этого, в «Широком поле» встречаются и интертекстуальные переключки с образами действующих лиц в романе Т. Фонтане. В сцене поездки в поезде присутствует аллюзия на одного из персонажей «Эффи Брист» – госпожу Крузе с ее черной курицей. Фонти видит женщину с черной сумкой, которая вызывает у него чувство страха, предостережение о возможных несчастьях. И в этот момент сотрудники архива цитируют Эффи: «Берегись, она знает все тайны; я почему-то боюсь ее»¹⁶⁰. В романе Фонтане девушка постоянно испытывала страх перед госпожой Крузе. В разговоре с Розвитой она говорит о своих опасениях: «Не рассчитывай на то, что она больна и скоро умрет, это все равно, что делить шкуру неубитого медведя. Больные обычно живут гораздо дольше здоровых. И, кроме того, у нее есть черная курица. Берегись, она знает все тайны; я почему-то боюсь ее. Готова поспорить, что и привидение наверху имеет к этой курице какое-то отношение»¹⁶¹ (перевод Ю. Светланова, Г. Егерман). Примечательно, что, страшась грядущего несчастья, герой в итоге сталкивается с ним лицом к лицу. На следующей станции в купе вагона заходит Хофталлер, тем самым пресекая попытку бегства Вуттке. После этого Фонти отшучивается от него, рассказывая о своих грезах о путешествии в Шотландию: «Не думал, что моя экскурсия по шотландской среде так быстро закончится. Госпоже Крузе с курицей на коленях, например, нужно проехать еще несколько часов до Гамбурга»¹⁶².

Прогуливаясь по улицам Берлина, герои рассматривают Берлинскую стену и дробящих ее на части торговцев. Предприниматели, собирая небольшие куски, делают из них памятные сувениры о некогда разделявшей две страны границе. Фонти не оставил это явление без своего комментария, отметив, что «осколок гораздо лучше, чем целая часть»¹⁶³. Согласно

¹⁶⁰ Grass G. Ein weites Feld. S. 169.

¹⁶¹ Фонтане Т. Эффи Брист. М. : Гослитиздат, 1960. С. 176.

¹⁶² Grass G. Ein weites Feld. S. 173.

¹⁶³ Там же, s. 14.

Ф. Байер¹⁶⁴, это высказывание является переделанной цитатой из романа «Пути-перепутья» (“*Irrungen, Wirungen*”, 1888) Т. Фонтане: «Гидеон гораздо лучше, чем Бото»¹⁶⁵. Сюжет романа Фонтане строится вокруг истории барона Бото фон Ринекера и Лены Нимпч – простой швеи. Вопреки традиционным любовным сюжетам о социально-неравных взаимоотношениях, Бото и Лену сближает поистине искренняя любовь. Оба героя прекрасно осведомлены о невозможности их союза ввиду нерушимых принципов социальной иерархии XIX века. Спустя время, и Бото, и Лена соединяют свои судьбы с людьми своего «круга»: барон женится на состоятельной кузине Кете фон Зеллентин, чтобы спасти свою обедневшую семью, а Лена Нимпч выходит замуж за фабричного мастера Гидеона Франке. Именно таким образом Т. Фонтане хотел показать, что «торжество сословных принципов ведет не к хаосу, а напротив – к установлению порядка в жизни героев»¹⁶⁶.

Уже в финальной сцене романа жена Ринекера, Кете, сравнивает имена «Гидеон Франке» и «Магдалена Франке» по их звучанию, что вызывает у нее неприкрытую насмешку. Сам Бото акцентирует внимание не на их звуковых составляющих, а непосредственно на носителях этих имен. По мысли героя, Гидеон лучше его, т.к. он вступил в брак с Леной, руководствуясь высшими чувствами, чего он не смог сделать сам, не сумев преодолеть предрассудки высшего света. Трансформированная в романе Грасса цитата из романа «Пути-перепутья» Т. Фонтане, раскрывает специфику сравнения конкретных предметов – часть и всю Берлинскую стену. Тео Вуттке отмечает преимущество осколка, по-видимому подразумевая, что воздвижение Берлинской стены внушило немцам чувство разобщенности, поместив по две стороны друзей и близких, что привело к ограниченности прав жителей обоих государств на возможность свободного перемещения.

¹⁶⁴ Bayer F. Gelebter Mythos als Garant der Unsterblichkeit Formen individueller und kollektiver Fontane-Verehrung in Günter Grass Roman “Ein weites Feld” // *Textpraxis*, № 2, 2011. S. 13.

¹⁶⁵ Фонтане Т. Пути-перепутья. М. : «Райхль», 2014. С. 191.

¹⁶⁶ Фрадкин И. «Человеческая комедия» Т. Фонтане // Фонтане Т. Шах фон Вутенов. Пути-Перепутья. Госпожа Женни Трайбель. М. : «Художественная литература», 1971. С. 15.

Другой пример цитирования Т. Фонтане мы обнаружили, обратившись к роману «Госпожа Женни Трайбель» (“Frau Jenny Treibel”, 1892). Главная героиня произведения, Женни, является обладательницей всех возможных добродетелей – незаурядного ума, чувственной красоты и изящества. После бракосочетания с успешным предпринимателем Трайбелем жизнь владелицы торговой лавки сильно преобразуется: она обретает богатство, огромное имение и любящего мужа. При всех своих достоинствах Женни не обделена цинизмом и расчетливым взглядом на мир. Узнав о том, что ее сын Леопольд сделал предложение бедной девушке Коринне Шмидт, госпожа Трайбель понимает, как это может отразиться на финансовом благосостоянии их семьи. Срывая с себя маску добропорядочности, Женни Трайбель расторгает помолвку сына, найдя ему более подходящую, по ее мнению, партию – обладательницу дворянского титула Хильдегарду Мунк. В этом романе Т. Фонтане изобразил мир лжи и притворства, борьбы за деньги и власть, показывая, как «главная героиня не задумывается над тем, сколько человеческих судеб она покалечила»¹⁶⁷.

Цитата из вышеупомянутого произведения встречается в I книге, в разговоре Фонти и профессора Йоллес о возможных источниках финансирования работы сотрудников архива, в завершении которого главный герой произносит следующую фразу: «У одного кошелек, у другого деньги...»¹⁶⁸. Эта мысль созвучна с фразой главы семейства Трайбелей: «Ну, милая Эльфрида <...> вы слишком многого хотите. Так уж водится: где есть лебеди, нет лебединых домиков, где есть домики, нет лебедей. У одного кошелек, у другого деньги, в чем вы, мой юный друг, еще не раз в жизни убедитесь. Попомните мои слова, это вам во вред не пойдет»¹⁶⁹ (перевод С. Фридлянд, Е. Вильмонт). Вновь обращаясь к творчеству своего

¹⁶⁷ Пронин В. А. История немецкой литературы: Учеб. пособие. М. : Университетская книга; Логос, 2007. С. 243.

¹⁶⁸ Grass G. Ein weites Feld. S. 142.

¹⁶⁹ Госпожа Женни Трайбель // Фонтане Т. Шах фон Вутенов. Пути-Перепутья. Госпожа Женни Трайбель. М. : «Художественная литература», 1971. С. 384.

литературного кумира, герой с сожалением констатирует сложную для жителей Германии проблему – поиск источников финансирования культурных учреждений. Фонти, следуя видению коммерческих дел Трайбелем, стремится подчеркнуть, что наличие одной части из связанных между собой явлений, не означает наличие второй.

В другой раз Вуттке уже не обращается к цитатам из «Госпожи Женни Трайбель», но проводит соответствующие аналогии скупщиков с образом главной героини: «Они уже здесь: Трайбели. <...> Пустые, празднословные, лживые, надменные, жестокие с буржуазной точки зрения»¹⁷⁰. Фамилия Трайбель становится нарицательной: она характеризует жадных предпринимателей, появляющихся в кризисные для любой страны времена, желающих получить как можно больше выгоды для себя. Сравнивает Фонти и семейство Грундманнов, называя их «Трайбелями, советниками коммерции»¹⁷¹, тем самым объясняя род их деятельности и финансовое положение.

Помимо прозаических текстов Фонтане, в романе Грасса также встречаются его стихотворения, с помощью которых герой проводит аналогии с событиями прошлого.

Одним из ярких эпизодов, подтверждающим данный тезис, является сцена у Бранденбургских ворот, когда Фонти начинает декламировать стихотворение «Прибытие» (“Einzug”, 1871) Т. Фонтане, «сопровождая его интерпретацией и соответствующим историческим контекстом»¹⁷² (перевод наш: В. Б.). Оно «было напечатано 16 июня 1871 года в берлинском “Фремден-унд-анцайгенблатт” в этот же знаменательный день по случаю победы, и его рифмы славили победоносное окончание войны с Францией, а также основание рейха и коронацию прусского короля как немецкого кайзера»¹⁷³.

¹⁷⁰ Grass G. Ein weites Feld. S. 63.

¹⁷¹ Там же, s. 63.

¹⁷² Benoit M.-S. Réécriture et déconstruction – Ein weites Feld de Günter Grass // Germanica 31. 2002. P. 87.

¹⁷³ Grass G. Ein weites Feld. S. 19.

Известно, что для того, чтобы преодолеть феодальную раздробленность Германии, Отто фон Бисмарк принял следующее решение: «Германия возлагает надежды не на либерализм Пруссии, а на ее могущество... Великие вопросы эпохи решаются не речами и постановлениями большинства – это была величайшая ошибка 1848–1849 гг., а железом и кровью»¹⁷⁴.

Обращаясь к стихотворению Фонтане, Вуттке цитирует следующие строчки: «И вот, в третий раз, они входят через великие врата; впереди Император, светит солнце, все смеются и плачут»¹⁷⁵ (перевод наш: В. Б.). Однако герой не согласен с общими настроениями жителей объединенной Германии в XIX веке, заявляя, что смеялись лишь немногие, а большинство плакало. Герой Грасса цитирует данное стихотворение неслучайно. Вуттке посредством обращения к литературе уравнивает два исторических события: окончание Франко-прусской войны при О. фон Бисмарке и объединение Германии. Он стремится показать, что воссоединение ГДР и ФРГ в XX веке является очередным повторением процессов, произошедших в XIX веке и повлекших за собой тяжелые последствия для немецкой нации.

В романе также упоминаются такие стихотворения, как «Господин фон Риббек из Риббек-Хафелльланда» (“Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland”, 1889), «Джон Мейнард» (“John Maynard”, 1886), «Арчибальд Дуглас» (“Archibald Douglas”, 1854), которые, по мнению Хофталлера, не пользовались особой популярностью при жизни Фонтане. Исключение составляет последнее произведение, баллада «Арчибальд Дуглас», благодаря которой писатель получил признание в литературном сообществе «Туннель через Шпрее». Тео Вуттке декламирует данное стихотворение и срывает овации у бездомных. Однако здесь важна аналогия, которую проводят сотрудники архива между историческим шотландским бароном и грассовским

¹⁷⁴ Виноградов В. Н. Отто фон Бисмарк. Объединение Германии железом и кровью. М. : АСТ-Пресс-школа, 2015. С. 5.

¹⁷⁵ Fontane T. Einzug. URL: [https://de.wikisource.org/wiki/Einzug_\(Fontane\)](https://de.wikisource.org/wiki/Einzug_(Fontane)) (дата обращения: 21.04.2021)

героем: «Арчибальд Дуглас, не получивший милости»¹⁷⁶. Согласно историческим сведениям, Арчибальд Дуглас за свои многочисленные бунты против королевской власти был лишен титула и сослан в монастырь, где он прожил до самой смерти. Для Тео Вуттке данный факт может быть контекстуально связан с его невозможностью вырваться из-под «опеки» как со стороны своего вечного преследователя, так и из-под надзора тайных государственных служб.

Итак, мы видим, что Тео Вуттке зачастую «живет, часто не дифференцируя реальный и воображаемый регистры, искренне переживая свою жизнь как реинкарнацию Фонтане, а подчас и как мистическое проникновение во внутренний мир его произведений, о чем свидетельствуют его обращения к героям Фонтане»¹⁷⁷. Кульминационным моментом, когда в сознании героя соприкасаются реальный и воображаемый миры, является сцена публичного выступления Фонта, в ходе которого он сравнивает своих коллег с персонажами произведений немецкого романиста XIX века. Когда герой описывает случаи пожаров в текстах Фонтане, его речь внезапно прерывается криками о пожаре Дома Министерства. Таким образом, реальное и ирреальное соединяются воедино, демонстрируя силу и могущество книжного слова, о которых Хофталлер неоднократно упоминает на страницах романа: «Вы действительно не знаете, насколько опасными могут быть слова, не так ли? И литература...И некоторые книги... Иногда и половина предложения»¹⁷⁸; «Но у Вас была реальная власть, книги, целая армия выстроенных в спину слов...»¹⁷⁹.

Выстраивая свою судьбу по образу и подобию Т. Фонтане, обращаясь к его художественным произведениям, Тео Вуттке сумел понять суть повторяющихся трагических событий в Германии XX века. Свое спасение

¹⁷⁶ Grass G. Ein weites Feld. S. 79.

¹⁷⁷ Турышева О. Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 237.

¹⁷⁸ Grass G. Ein weites Feld. S. 469.

¹⁷⁹ Там же, s. 492.

герой обретает лишь благодаря вере в осуществимость бессмертия своего литературного идеала. «Фонти противопоставляет новый цикл в жизни великого человека дурной, лишенной смысла цикличности национальной истории. Избранная им в подражании бессмертному классику “программа бессмертия” <...> есть не что иное, как способ противостояния бессмыслице нового повторения исторических ошибок»¹⁸⁰. Таким образом, он сумел возродить историю, преодолеть историческую катастрофу и наполнить смыслом свое существование.

Подводя итог, отметим, что роман «Широкое поле» Г. Грасса – это продукт «внутрицеховой рецепции»¹⁸¹ (М. В. Загидуллина), образец сотворчества, культурного диалога. Осмысление фактов из жизни и творческого наследия Т. Фонтане в произведении подчинено в первую очередь раскрытию идеи цикличности истории. Разобраться в историческом катаклизме Грассу, как и его герою, помогает обращение к творчеству немецкого писателя XIX века, благодаря которому читатель способен увидеть нерасторжимую связь прошлого и настоящего. И лишь только за счет сближения с любимым автором герой Г. Грасса способен осмыслить собственную жизнь, обрести спасительную надежду, найти возможность объяснения исторического развития Германии, наконец заканчивая разговор о «широком поле» и найдя свой путь, который так и не обрел его литературный идеал.

2.3.2. Литературно-аллюзивный фон в романе «Широкое поле»

Помимо обращения к творческому наследию Т. Фонтане, Г. Грасс вводит в роман отсылки к другим произведениям мировой словесности, существенно расширяющие смысловое поле произведения.

¹⁸⁰ Турышева О. Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 239.

¹⁸¹ Загидуллина М. В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2004. № 1. С. 34–41.

Вечный спутник Тео Вуттке – Людвиг Хофталлер – незаурядный шпион, агент Штази. Данный персонаж – это продолжение литературного образа, изначально созданного современником Грасса Х.И. Шедлихом в романе «Талльхофер» (“Tallhover”, 1986). Настоящая аллюзия уже нашла свое описание в работах К.-Х. Шоупса¹⁸², С. Табернера¹⁸³, А. В. Добряшкиной. Все исследователи отмечают, что в тексте романа «Широкое поле» сотрудники Архива намекают на первоисточник, из которого был заимствован герой, а также объясняют его новое предназначение: «Людвиг Хофталлер, чье предыдущее появление произошло на западном книжном рынке в 1986 году в книге под названием “Талльхофер”, начал свою карьеру в начале 1940-х годов, но не завершил ее по решению своего биографа. Продолжая свою работу в середине 50-х, он старался извлечь выгоду из своей широкой памяти, решая незавершенные дела, одним из которых было дело Фонти»¹⁸⁴.

Действие произведения Шедлиха разворачивается на рубеже XIX–XX вв. и завершается к середине XX столетия. Шедлих описывает специфику работы государственных спецслужб в разные временные промежутки: от Прусской Германии до ГДР. Главный герой вынужден наблюдать за разными объектами, передавать сведения об их деятельности. Неизменной остается лишь вера главного героя в силу и могущество государственной власти, защита которого – его истинное предназначение. Однако последующие события кардинально меняют жизнь героя – случившееся в 1953 году народное восстание в ГДР приводит к завершению карьеры Тальхофера, в результате чего его ожидает понижение в должности. Теперь он должен разбирать в архивах старые письма и протоколы о событиях как прошлого, так и современной ему действительности. Несмотря на это, герой все так же

¹⁸² Schoeps K.-H. Tallhover or The Eternal Spy: Hans Joachim Schädlich’s Stasi-Novel Tallhover // Cooke P., Plowman A. German Writers and the Politics of Culture. New Perspectives in German Studies. Palgrave Macmillan, London. 2003. P. 71–84.

¹⁸³ Gilson E. Doppelgänger in Post-Wende Literature: Klaus Schlesinger’s Trug and Beyond // Saunders A., Pinfold D. Remembering and Rethinking the GDR. Palgrave Macmillan Memory Studies. Palgrave Macmillan, London. 2013. P. 83–97.

¹⁸⁴ Grass G. Ein weites Feld. S. 11.

считает своей главной миссией разрешение государственных проблем, но осознав, что теперь эта задача ему не по силам, он принимает единственное для себя верное решение – самоубийство. Отметим, что, если в романе Х. И. Шедлиха герой погибает, то Грасс дарует Тальхоферу новое имя, продолжая развивать его историю. «Благодаря этому читатель сталкивается с онтологически невозможным: персонаж, который в одном романе, носящем его имя, умирает, в другом романе празднует свое воскрешение»¹⁸⁵.

Непрестанно преследуя Тео Вуттке, Хофталлер, как описывают его архивисты, является его «дневной и ночной тенью». Исходя из этого обстоятельства, Г. Финни¹⁸⁶ и Э. Гильсон¹⁸⁷ обнаруживают ряд некоторых сходств с «Необычайными приключениями Петера Шлемиля» (“Peter Schlemihls wundersame Geschichte”, 1814)¹⁸⁸ А. фон Шамиссо. В сказочной повести немецкого романтика повествование строится вокруг Петера Шлемиля, желавшего обладать несметным богатством. Он совершает сделку с «человеком в сером», цена которой – тень главного героя. Шамиссо в своем произведении показывает упадок человеческого достоинства, потерю героем морально-нравственных ориентиров. Уже в финале произведения Шлемиль испытывает чувство потерянности и утраты, вызванное исчезновением его тени, и приходит к мысли о сути человеческого достоинства.

У Грасса мотив утраты тени обыгрывается несколько иначе. Оба героя неразлучны, образуя некую общую фигуру: «Очертания их шляп и пальто из темного войлока и серой шерсти сходились в единое целое, которое становилось все больше и больше по мере приближения»¹⁸⁹. В отличие от

¹⁸⁵ Добряшкина А. В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2005. С. 128.

¹⁸⁶ Finney G. The Merging of German Unifications: Liminality in Günter Grass's *Ein weites Feld* // *Schwellen: Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Ed. Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus, and Birgit Illner. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. P. 127–138.

¹⁸⁷ Gilson E. *Doppelgänger in Post-Wende Literature: Klaus Schlesinger's Trug and Beyond* // Saunders A., Pinfold D. *Remembering and Rethinking the GDR*. Palgrave Macmillan Memory Studies. Palgrave Macmillan, London. 2013. P. 83–97.

¹⁸⁸ Шамиссо А. *Необычайные приключения Петера Шлемиля*. Повесть. Москва, ГИХЛ, 1955. 72 с.

¹⁸⁹ Grass G. *Ein weites Feld*. S. 85.

Петера Шлемиля, Тео Вуттке постоянно стремится избавиться от своего бессменного преследователя. О своем намерении он говорит прямо в письме Марте: «Ты же знаешь, что мне нечасто удается стряхнуть с себя дневную-и-ночную тень, чтобы искать свой путь, как другой Петер Шлемиль»¹⁹⁰.

Сам писатель в одном из своих интервью отметил, что «Вуттке и Хофталлер – мои Бувар и Пекюше»¹⁹¹ (перевод наш: В. Б.). «Бувар и Пекюше» (“*Bouvard et Pécuchet*”, 1881) – незаконченный роман Г. Флобера, действие которого разворачивается вокруг попытки двух необразованных мужчин примерить на себя роль исследователей. Немецкий писатель заимствует у Флобера образы главных действующих лиц романа, которые образуют между собой неделимое единство. Так, в произведении «Бувар и Пекюше» французский романист описывает первую встречу своих героев следующим образом: «Первый, высокого роста, в полотняном костюме, шагал, сдвинув шляпу на затылок, расстегнув жилет и держа галстук в руке. Другой, ростом пониже, в наглухо застегнутом коричневом сюртуке, семенил мелкими шажками, понунив голову и нахлобучив на лоб картуз <...> Их беседа лилась неиссякаемым потоком; за анекдотами следовали рассуждения, за личными мнениями философские идеи. <...> Раз двадцать они вставали со скамьи, садились опять, прохаживались вдоль бульвара, от верхнего шлюза до нижнего, то и дело собираясь уйти, но не в силах были расстаться, будто их приворожили»¹⁹² (перевод М. В. Вахтеровой). Очевидно, что описание внешности героев Грасса во многом созвучно портретам Бувара и Пекюше, представленным Флобером.

Для Грасса образы героев Шамиссо и Флобера – это модель, с помощью которой он подчеркивает особенности взаимодействия Вуттке и Хофталлера:

¹⁹⁰ Grass G. Ein weites Feld. S. 597.

¹⁹¹ Grass G. Le rôle de l'écrivain n'est-il pas de se mettre à la place des autres? URL: https://www.lexpress.fr/culture/livre/gunter-grass_800883.html (дата обращения: 21.04.2021).

¹⁹² Флобер Г. Бувар и Пекюше // Флобер Г. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3. Легенда о св. Юлиане Милостовом; Простая душа; Иродиада; Бувар и Пекюше; Лексикон прописных истин. М. : Худож. лит., 1984. С. 94–96.

они неотделимы друг от друга. Лишь в финале романа Фонти способен проявить самостоятельность и преодолеть зависимость от своего преследователя. Сбежав во Францию, он ощущает спокойствие из-за того, что теперь находится вне постоянного контроля со стороны бывшего сотрудника Штази, безостановочно следившего за ним и докладывавшего спецслужбам о деятельности, личных пристрастиях и нравственных идеалах главного героя.

Хофталлер в романе совершенно неотделим от Фонти, как и Фонти от Хофталлера. Данный парный образ напрямую отсылает читателя к фигурам Дон Кихота и Санчо Пансы из романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (“*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*”, 1605–1615)¹⁹³ М. де Сервантеса. На это сравнение так же указали такие исследователи, как А. Понцен¹⁹⁴, Б. Ширмахен¹⁹⁵, А. В. Добряшкина¹⁹⁶, О. Н. Турышева¹⁹⁷.

Как было отмечено ранее, Г. Грасс не скрывает возможные параллели, а, наоборот, открыто о них говорит. Очевидные сходства представлены в портретных описаниях Вуттке и его спутника: «маленький и большой, <...> длинный и худой рядом с широким и низким»¹⁹⁸. Подобно тому, как рыцарь путешествует вместе со своим оруженосцем по территории Испании, так и Вуттке с Хофталлером странствуют по улицам Берлина, в дальнейшем расширяя область своего передвижения по местам бывшей ГДР – Берлин, маркграфство Бранденбург, Лаузиц, Нойруппин и др. Как и Дон Кихот, Фонти пребывает в романтических литературных грезах, а Хофталлер, следуя прообразу Санчо Пансы, незамедлительно стремится вернуть его в реальность.

¹⁹³ Сервантес М. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Киев : Мультимедийное Издательство Стрельбицкого, 2013. 1055 с

¹⁹⁴ Pontzen A. Intertextualität als Sinnkonstruktion und Wahnsystem. Zu Günter Grass *Ein weites Feld* (1995) // *Nach Bilder der Wende*, edited by Inge Stephan und Alexandra Tacke, Köln: Böhlau. 2008. S. 31–45.

¹⁹⁵ Schirmacher B. Disturbing the Metaphor : Performance and Medial Presence in the Fiction of Elfriede Jelinek and Günter Grass, *Akademisk Kvarter*, vol. 16, 2017. P. 36–50.

¹⁹⁶ Добряшкина А. В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2005. 160 с.

¹⁹⁷ Турышева О. Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. 286 с.

¹⁹⁸ Grass G. *Ein weites Feld*. S. 12–13.

Однако методы их существенно различаются: если Санчо весьма деликатен в своих подходах, то бывший сотрудник Штази использует стратегию запугивания и язвительные шутки в адрес героя, чтобы предотвратить возможное бегство Вуттке.

Как и в произведении испанского романиста, в тексте Грасса также поднимается тема взаимопроникновения и столкновения реальности и вымысла. Подтверждение этому можно найти в V книге, когда Вуттке и Хофталлер совершают путешествие в Нойруппин к памятнику Теодора Фонтане. По прибытии Фонтани по просьбе Хофталлера взбирается на бронзовую скульптуру, чтобы сравнить физическое сходство Т. Фонтане с его почитателем. В это же время пара туристов фотографируют монумент с рядом стоящими героями. Оценив портретное подобие, Фонтани не замечает рядом стоящих людей и продолжает размышлять над вымыслом и реальностью, в результате не изменив своему главному принципу – «не замечать ничего, что его (Тео Вуттке, прим. наше: В. Б) не устраивало, и заполнять текущие пробелы порождением своей прихоти»¹⁹⁹.

Как и Рыцарь Печального образа, Фонтани пребывает в литературных иллюзиях, не желая мириться с жестокой, по мысли героя, действительностью. Но если Дон Кихот испытывает в финале романа Сервантеса горечь поражения своих устремлений, то грассовский герой так и продолжает верить в свою камерную утопию, ищет в ней возможность спасительного сохранения. Таким образом, интертекстуальные переклички «Широкого поля» Грасса с «Дон Кихотом» Сервантеса расширяют представление о главных образах произведения.

Мы считаем, что с другими вечными образами роднят героев и персонажи трагедии «Фауст» (“Faust: der Tragödie erster Teil”, 1790) И. В. фон Гете. В разговоре с Вагнером Фауст произносит следующие слова: «Но две души живут во мне, / И обе не в ладах друг с другом. / Одна, как страсть любви,

¹⁹⁹ Grass G. Ein weites Feld. S. 592.

пылка / И жадно льнет к земле всецело, / Другая вся за облака / Так и рванулась бы из тела»²⁰⁰ (перевод Б. Л. Пастернака). Тео Вуттке так же обладает двумя «душами»: своей собственной и душой литератора Теодора Фонтане. Эта уникальность героя позволяет ему видеть все несовершенства мира. Хофталлер сближается с образом Мефистофеля, чье преследование Вуттке воспринимает как разрушительную силу. Примечателен и тот факт, что роман «Широкое поле» был опубликован 28 августа 1995 года – в день рождения И. В. фон Гете.

В романе «Широкое поле» появляется и ряд немаркированных цитат из произведений мировой словесности, не отмеченных в научно-критической литературе. Так, например, опекунское ведомство, начальником которого является шеф Роведдер, герой сравнивает с чертогом павших воинов из германо-скандинавской мифологии: «Образцовая Вальхалла для богов и полубогов с их интригами»²⁰¹. Вальхалла, как она описывается в «Старшей Эдде» (“*Sæmundar Edda*”), это дворец бога Одина, расположенный в Асгарде, куда попадают герои после своей смерти, чтобы продолжить свое существование в вечности. Сравнивая опекунское ведомство с мифическим залом славы, Грасс с помощью иронии обличает деятельность сотрудников вышеназванного учреждения, для которых человеческие жизни не представляют никакой ценности.

Обращается автор и к сюжету сказки «Новое платье короля» (“*Keiserens nye Klæder*”, 1837) датского писателя Г.-Х. Андерсена, сравнивая О. фон Бисмарка с императором (королем): «С другой стороны, канцлер кажется мне несколько раздраженным после того, как его картонная мишень (шеф Роведдер, прим. наше: В. Б.), вызвавшая на себя всеобщую ненависть, уже не сидит на месте, но все равно несет ответственность; он может (как император в сказке) чувствовать себя обнаженным»²⁰². В тексте Андерсена герой

²⁰⁰ Гете И. В. Фауст. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 38.

²⁰¹ Grass G. Ein weites Feld. S. 525.

²⁰² Там же, s. 625.

облачается в платье из невидимой материи, созданной ткачами-обманщиками, которые получили немалое вознаграждение за свой труд. В своем высказывании Фонти обличает пристрастие канцлера ко лжи, на которой, по мысли героя, зиждется его мнимая гениальность.

В другой раз Тео Вуттке пишет письмо своей дочери, Марте, уведомляя ее о своем решении покинуть страну: «Другими словами: твой пожилой отец уже в пути, если не за голубым цветком, то хотя бы за пропавшим гелиотропом»²⁰³. В приведенном фрагменте присутствует аллюзия на роман «Генрих фон Офтердинген» (“Heinrich von Ofterdingen”, 1802)²⁰⁴ Новалиса. Для немецкого романтика символическое значение голубого цветка – это не только необъяснимое влечение и «бескорыстное, бесконечное стремление к горизонту, к заветной мечте (die Blaue Blume – современный нем. фразеологизм “несбыточная мечта”))»²⁰⁵, но и возможность познать самого себя и окружающую действительность. Раскрыв тайну голубого цветка, герой сможет приблизиться к той утопической реальности, которая стала нравственным ориентиром для поэтов первой половины XIX века, к миру господства поэтического начала.

Во втором случае Грасс упоминает волшебный цветок гелиотроп из «Метаморфоз» (“Metamorphoses”) Овидия. Согласно римскому поэту, океанида Клития испытывает чувство неразделенной любви к богу солнца – Гелиосу. Отвергнутая им, она превращается «в цветок, фиалке подобный», который «вертится Солнцу вослед и любовь, изменяясь, сохраняет»²⁰⁶ (перевод С. Шервинского).

Исходя из этого, высказывание героя обретает новые смыслы. С одной стороны, Тео Вуттке отказывается от поисков голубого цветка – недостижимого идеала. Вызванное падением Берлинской стены объединение

²⁰³ Grass G. Ein weites Feld. S. 674.

²⁰⁴ Новалис. Генрих фон Офтердинген. М. : Ладомир : Наука, 2003. 279 с.

²⁰⁵ Маркова А. С., Мамукина Г. И. Архетип «Голубого цветка» как национальный код // Вестник ННГУ. 2018. №5. С. 206.

²⁰⁶ Овидий. Метаморфозы. М. : Худож. лит., 1977. С. 110.

ГДР и ФРГ, по мысли героя, не представляет собой продуктивного единства. Осознав несостоятельность этой мечты, он принимает для себя единственно верное решение – отправиться в путь, своеобразным итогом которого станет удовлетворение собственной души. С другой стороны, упоминание гелиотропа свидетельствует о непреодолимой любви к своему литературному кумиру – Т. Фонтане. Именно в почитании, следовании его идеалам, цитировании его произведений герой видит возможность спасительного существования в новой исторической реальности. Кроме того, возникающие сопоставления Т. Фонтане с Богом для Фонта как Гелиоса для Клитии отчетливо видны в романе. Неслучайно внучка Вуттке, Мадлен, отмечает, что Т. Фонтане для ее деда был тем, «кто был его Богом»²⁰⁷, в то время как жена Фонта говорит, что немецкий писатель XIX века являлся для него «единственным»²⁰⁸.

Помимо литературного интертекста, в «Широком поле», согласно Б. Ширмахер, встречаются и отсылки к музыкальным произведениям, а именно к названиям нескольких оперетт-буфф Ж. Оффенбаха²⁰⁹. В эпизоде празднования свадьбы Марты, дочери Вуттке, с Х. Грундманном, герои находятся в ресторане «Оффенбах-Штубен», интерьер и общая обстановка которого вдохновлены музыкальным творчеством французского композитора. Супруга Вуттке – Эмили – с трудом отговаривает Фонта отказаться от блюда «Орфей в Аду» и выбрать то, что больше подходит к свадебному торжеству – блюдо «Прекрасная Елена». В дальнейшем герой отметит, что филе говядины, оно же «Рыцарь Синяя борода», также не понравилось Эмили, «хотя история рецидивиста полна множеством намеков, например, на запретные комнаты, которые есть в каждом браке»²¹⁰.

²⁰⁷ Grass G. Ein weites Feld. S. 426.

²⁰⁸ Там же, s. 475.

²⁰⁹ Schirmacher B. Musik in der Prosa von Günter Grass : Intermediale Bezüge – Transmediale Perspektiven, 2012. S. 171.

²¹⁰ Grass G. Ein weites Feld. S. 475.

Юмористические произведения Оффенбаха построены на обращении к мифологическим и литературным сюжетам. Прибегая к мифу как одной из форм эзопова языка, композитор стремился заострить внимание современников не только на актуальных общественно-политических проблемах, но и на сложной природе человеческой личности, ее многогранности. Таким примером и выступает «Синяя борода» – «веселая буффонада <...>, слегка завуалированная пасторальной лирикой»,²¹¹ с огромным количеством сатирических элементов. Как и во всем своем музыкальном творчестве, композитор изменяет традиционные трагедийные финалы, отдавая предпочтение оптимистичному завершению истории. Так, в «Синей бороде» главный герой не погибает, а обретает счастье со своей последней седьмой женой, так как выясняется, что он не совершал убийство своих предыдущих жен.

Мы считаем, что Г. Грасс в первую очередь обращается не к оперетте-буфф Оффенбаха, а непосредственно к литературному произведению «Синяя борода» («La Barbe bleue», 1697) Ш. Перро. Согласно сюжету сказки, новоиспеченная невеста рыцаря Синяя борода открывает его страшную тайну: он жестоко убил своих жен, а их тела спрятал в тайной комнате, куда было запрещено ходить его возлюбленной. Однако героине не уготована такая судьба, ведь в финале ее спасают братья, а жестокого мужа казнят. В романе «Широкое поле» Марта – это невинная девушка, а Хайнц – богатый и преуспевающий предприниматель. Автор, скрываясь за маской Тео Вуттке, аллегорически предсказывает дальнейшее развитие сюжетной линии молодых супругов: Марта остается вдовой в результате гибели Хайнца Грундамана в автокатастрофе. Таким образом, упоминание произведения «Синяя борода» предоставляет читателю возможность прояснить данный эпизод, предвидеть последующую судьбу героев и более полно рассмотреть специфику художественных образов и характер рецепции классических сюжетов.

²¹¹ Михеева Л., Орелович А. В мире оперетты. Л. : «Советский композитор», 1977. С. 43.

Исследователь Г. Финни, размышляя над интертекстуальной плотностью романа Грасса, приходит к выводу, что в романе не цитируются, но упоминаются ряд немецких писателей: Т. Шторм, Г. Келлер, Г. Гауптман, К. Вольф, Х. Мюллер, И. Бобровский, английских: В. Скотт, Ч. Диккенс, У. Теккерея, античных: Гораций, Овидий, русских: А. С. Пушкин, А. П. Чехов²¹². Периодически встречающиеся имена классиков различных национальных литератур Грасс вводит неслучайно: он тем самым стремится назвать имена тех, кто в той или иной степени повлияли на Т. Вуттке. Кроме того, это свидетельствует не только об эрудированности главного героя, но и о том, что Вуттке в его стремлении к творчеству Т. Фонтане также является частью широкого поля литературы, с помощью которой он способен постичь сокровенный смысл истории. Автор размышляет над немецкой историей и литературой не только в рамках национальной культуры, но и в контексте общемировой художественной словесности. Подтверждением этому и являются многочисленные литературные аллюзии, существенно увеличивающие идейные границы грассовского текста.

Подводя итог, отметим, что «Широкое поле» Г. Грасса является ярким образцом историоцентричного романа. История в романе «Широкое поле» Г. Грасса рассматривается в русле концепции «четвертого времени», соположения нескольких исторических реальностей. Немецкий прозаик интерпретирует объединение Германии в контексте национальной истории, не прибегая к подробному описанию исторических событий, а воссоздавая мысль об истории сквозь призму этических и общественно-политических воззрений главного героя. Разобраться в историческом катаклизме Грассу, как и его героям, помогает литература.

В произведении представлен позитивный опыт принятия уроков художественной словесности. Для того, чтобы преодолеть личностный кризис,

²¹² Finney G. The Merging of German Unifications: Liminality in Günter Grass's *Ein weites Feld* // *Schwellen: Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Ed. Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus, and Birgit Illner. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1999. P. 135.

а также прояснить текущее состояние своей эпохи, Тео Вуттке неоднократно обращается к творчеству Т. Фонтане и другим литературным источникам. Только благодаря этому он способен осознать ту опасность, которую таит в себе грядущее воссоединение двух государств – ГДР и ФРГ.

Цитируя «Бессмертного» (так Вуттке говорит о Фонтане), герой стремится найти точку опоры в мире, охваченном бесконечными войнами и катаклизмами, он стремится уравнивать два полюса – мира художественной литературы и собственной жизни. Как ни парадоксально, ему это удается. Свое спасение он обретает лишь благодаря вере в осуществимость бессмертия своего любимого писателя. Художественная словесность дает ему возможность не только понять историко-социальные процессы и обрести свое место в мире, но и преодолеть трагизм исторического времени.

ГЛАВА 3. ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА В РОМАНЕ «НОВЫЙ ЦЕНТР» Й. ШИММАНГА

3.1. Сюжет и нарратив в романе

Действие романа «Новый центр» происходит в недалеком будущем – зимой 2029/2030 гг. До этого в Германии, в соответствии с романским дискурсом, на протяжении девяти лет господствовала тоталитарная система власти под руководством Генерала Роткирха, построенная на антигуманной политике страха и запугивания. Вследствие войны правящая партия была свергнута британскими миротворцами, город оказался в запустении, и теперь перед уцелевшими жителями возникла необходимость восстановления не только столицы, но и всей страны. Все они – одаренные интеллектуалы, творческие люди, во многом представители гуманитарной области знания. Так, например, бывший профессор кафедры философии Свободного университета Тобиас Динкгреф открывает недалеко от места своего заключения ресторан со знаковым названием – «Удовольствие от текста», а консультант по первому образованию Пауль Ритц оставляет привычные дела, посвящая все свое время озеленению руинной территории и проектируя величественные сады в английском и японском стилях. Помощь в восстановлении оказывает и небольшая группа анархистов, руководствующаяся кропоткинским принципом взаимовыручки. И таких примеров в романе достаточно.

Главные герои «Нового центра» – это несостоявшийся германист Ульрих Андерс, библиотекарь Кай Зандер, его помощник Фродо и руководительница IT-фирмы «Алиса в стране чудес» Элионор Ригби. Их коллективная работа направлена не только на восстановление государства, но и на выполнение проектной работы по восстановлению и наполнению библиотеки «Старые фонды». Так, например, Ульрих занят транспортировкой личной коллекции книг бывшего юриста хунты Освальда Кольберга, Зандер и

Фродо осуществляют систематизацию полученных изданий, а Элионор и ее сотрудники ее компании пытаются технически упростить работу коллегам, занимаясь восстановлением электронных систем библиотеки.

Вместе с тем, в романе появляется и ряд других сюжетных линий, одной из которых является история любовных взаимоотношений Ульриха Андреса и Элионор Ригби. Герои вместе читают книги, обсуждают совместную работу над проектом, комментируют сложившуюся общественно-политическую ситуацию, однако счастьем героев не суждено сбыться. Ближе к финалу романа становится известно, что Фродо, помощник Зандера, тайно встречается с Элионор, а после ее вынужденного бегства из-за раскрытия истинного назначения секретного проекта девушки, герой отправляется на ее поиски.

Крахом оборачивается и попытка выстроить новый идеальный мир: в шахтах метрополитена зреет очередное восстание. Несогласные с новым порядком сторонники хунты стремятся совершить государственный переворот. Хотя работа над библиотекой и была завершена, в тексте Шимманга определенно прочитывается пессимистический взгляд на дальнейшее развитие событий. Каждый из четырех персонажей обладает своими тайнами и скрытыми мотивами. Разобщенность героев, невозможность установить коммуникацию друг с другом, преследование личной выгоды и желание реализовать свои потаенные стремления приводят к неблагоприятным последствиям для каждого из них, а будущее Германии так и остается неизвестным как для героев, так и для всей нации.

По ходу повествования Ульрих Андерс проходит путь от воодушевления к разочарованию, что вынуждает его вновь вернуться к поискам своего места в жизни, но уже за пределами Германии.

Художественное пространство в романе – географическое (Берлин, Германия), а время – события возможного будущего (2030-е гг.). Берлин – это не просто город, в котором разворачиваются основные события, а особая социальная и культурная среда. Город начинают заполнять люди самых разных профессий, начинается реконструкция городского ландшафта, а

просветительским центром Берлина должна стать именно библиотека – архив, хранящий следы прошлого. Й. Шимманг подробно описывает не только процесс реконструкции города, его инфраструктуру, но и сознание горожан послевоенного времени.

Все жители города связывают свои надежды и устремления с мыслью о новой жизни без войн и террора, но они так и не находят должного успокоения. «В сердце города», – отмечает Ульрих Андерс, – «наверняка сильнее ощущается жизнь, какая-то радость нового, окрыляющая жизненная сила. Однако я уже четверть часа шел по улицам, обходными путями подбираясь к нашей территории, но так и не встретил ни одного смеющегося человека. Сплошь напряженные, унылые, безрадостные лица. Бросалось в глаза, что люди передвигаются в основном крадучись, словно тайком. Одни шли, опустив голову, другие то и дело оглядывались»²¹³ (здесь и далее перевод романа Й. Шимманга И. С. Алексеевой). Примечательно, что само название города – Берлин – встречается на страницах романа всего два раза. Жители зачастую называют город «ничейной территорией». Разбитая на несколько оккупационных зон страна так и не стала вновь родной для этнических немцев. Процесс глобализации, приток туристов и иностранных жителей, вкупе с общей атмосферой тревоги и страха перед грядущим будущим – все это не позволяет немцам вновь ощутить чувство общности и порядка.

Название романа «Neue Mitte» переводчик И. С. Алексеева перевела как «Новый центр». Важно отметить, что «Mitte» с немецкого языка можно перевести не только как «центр», но и «середина», «группа». В связи с этим открываются и новые смыслы в произведении. С одной стороны, Й. Шимманг изображает переходное состояние страны, в частности, самого Берлина, когда память о событиях прошлого еще сильна в сознании немцев, поэтому достаточно сложно говорить о глобальных переменах в жизни как людей, так и самой страны. С другой стороны, группа талантливых и образованных людей

²¹³ Шимманг Й. Новый центр. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. С. 84.

пытается вернуть былое величие мертвой территории. Самозабвенно занимаясь обустройством книжного архива, герои забудут о самом главном – о единении, что в конечном итоге и погубит попытку восстановить утраченное культурное наследие.

Центральная сюжетная линия романа «Новый центр» Й. Шимманга связана со строительством библиотеки на руинах послевоенного Берлина. По просьбе своего друга Кая Зандера возвращается из Аахена Ульрих Андерс, главный герой «Нового центра», чтобы помочь ему выполнить государственный заказ. Основное повествование ведется от лица этого героя. В перспективе его точки зрения читатель видит, как развиваются основные события. Опираясь на разработанную Е. В. Ермаковой классификацию фигур нарраторов в художественной литературе, мы можем назвать Ульриха Андерса неосведомленным (наивным) повествователем, т.к. он обладает сверхсубъективным взглядом, неподкрепленным различного рода фактами и общеизвестными положениями. В романе «Новый центр» основные события излагаются человеком, «чья неосведомленность каким-то образом влияет на изложение событий. Голос рассказчика – это тот фильтр, сквозь который история пропускается. <...> Читателю нужно всегда быть настороже, ждать подсказок, раскрывающих личность повествователя, и с недоверием относиться к истинности того, о чем он рассказывает»²¹⁴.

Причины неосведомленности героя могут быть разные: возраст, наличие психических болезней, невежественность, незнание и т.д. В случае Ульриха его наивность и неосведомленность связана с его необразованностью. Сам персонаж объясняет свой недостаток следующим образом: «Непреодолимая проблема заключалась в том, что я интересовался практически всем, что попадалось мне на пути, и поэтому не мог идти прямо, как того требовали занятия в университете, а все время убегал куда-то вбок»²¹⁵. Следуя за каждым

²¹⁴ Ермакова Е. В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма). Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2010. С. 120.

²¹⁵ Шимманг Й. Новый центр. С. 25.

новообретенным стремлением, он не завершает свое предыдущее дело: отучившись на факультете германистики, Ульрих начинает заниматься коммерческой деятельностью, попеременно изучая особенности черного рынка. Герой не может завершить ни один свой проект по самореализации, постоянно увлекаясь чем-то новым. Алогичность его действий, неусидчивость и непостоянство привели к недостаточным знаниям в профессиональной области, а порой и к существенным пробелам. Неслучайно он признается, что в спешке стремился закончить чтение книги при изучении художественной литературы.

Неосведомленность героя раскрывается и в сюжете, связанном с поиском своего отца: «Своей семьи в традиционном понимании у меня никогда не было. У матери я был единственным ребенком, а отца своего я никогда не знал. Да и мать его тоже не знала. (“Твой отец был здесь проездом, Ульрих, в ту самую ночь я хорошо это понимала. Я ведь даже фамилии его не знаю”»)»²¹⁶. Помощь в осуществлении цели главного героя оказывает Элионор Ригби, а также содержание книги Грегора Корфа «Заговор Сони», которую вместе обсуждают возлюбленные. Читательская некомпетентность героя раскрывается в сцене совместного чтения, когда Элионор начинает подмечать ряд особенностей поведения литературных героев: «Поразительно, какие детали бросались ей в глаза – при первом чтении я вообще на них внимания не обратил. Например, она заметила, что этот Корф ничего не желает знать о том, что “было раньше”, что он якобы окончательно порвал с прошлым и в то же время постоянно возвращается к этому “раньше”»²¹⁷. Дальнейшая полемика двух действующих лиц романа приводит к тому, что девушка делает соответствующий из их обсуждения вывод: Ульрих совершенно не знает о книгах и шедеврах мирового кинематографа, упоминающихся в «Заговоре Сони».

²¹⁶ Шимманг Й. Новый центр. С. 30.

²¹⁷ Там же, с. 141.

В результате тайну собственного происхождения герой раскрывает не самостоятельно, а снова с помощью своей возлюбленной: «Этот Корф был замешан в каких-то политических делах в Бонне, потом несколько лет работал во Франкфуртском университете, причем именно в те годы, о которых рассказывает твоя мать. <...> А потом он уехал из Германии, и твоя мать, прямо скажем, не очень-то старалась отыскать отца своего ребенка»²¹⁸. Даже найдя в финале романа могилу своего отца, Ульрих называет его «потенциальным отцом», так и продолжая сомневаться в истинности новообретенного знания вопреки очевидным фактам.

Все события «Нового центра» предстают с точки зрения героя-новичка, вернувшегося из «внутренней эмиграции». Он видит новый мир, о котором знал не так и много, только лишь со слов непосредственных очевидцев. Так, например, Ульрих описывает городское пространство, ссылаясь на мнение жителей Берлина: «В течение пяти лет эта территория действительно была анклавом – с точки зрения людей в городе это был, конечно, эксклав, – не герметичная, не запертая на замок, в любое время открытая для всех, но явно не представлявшая интереса территории»²¹⁹. Все мысли и суждения о произошедших событиях он подкрепляет ссылками на источники высказывания, а именно на мнения других действующих лиц романа. Это подтверждается использованием в повествовании героя речевых конструкций, указывающих на апелляцию к другим точкам зрения: «согласно единодушному мнению», «по его словам», «как он утверждал» и др. Наличие в речи героя ссылок на чужие суждения свидетельствует о недостаточно полной системе оценки событий независимым свидетелем, что должно вызвать у потенциального читателя настороженность к тому, о чем говорит повествователь. Однако у Ульриха Андерса нет намерения донести заведомо неверную информацию. Его незнание лишь свидетельствует о личностном кризисе, ранее вызванном общественно-политическими изменениями в

²¹⁸ Шимманг Й. Новый центр. С. 245.

²¹⁹ Там же, с. 261.

Германии. Только по приезде в Берлин трансформируется сознание героя: он решает связать свою жизнь с возможностью приобщения к общему делу, стремится прояснить содержание новой исторической действительности, желает обрести свою самость. Таким образом, неосведомленный герой-нарратор пытается осмыслить не только события настоящего, но и прошлого, полагаясь на опыт и суждения своих соотечественников.

Помимо основного повествования в «Новом центре» Й. Шимманга содержатся и вставные фрагменты, имитирующие разные документальные свидетельства. Сам роман состоит из 31 главы, попеременно разбивающихся 14 вымышленными документами. Рассмотрим несколько из них.

Ряд эпизодов, например, «Документ 1. Беседа с Антоном Мюнценбергом, совладельцем фирмы «Дель'Хайе & Мюнценберг», г. Аахен, в рамках неофициального расследования» и «Документ 2. Новейшие результаты исследований в сфере эйдетики. Интервью с профессором Штротманом, Институт нейросистем и нейрокодирования при частном университете Вальдсхут-Тинген» содержат дополнительную для читателя информацию как о личностях Ульриха Андерса и Кая Зандера, так и о других, второстепенных персонажах. Так в «Документе 1...» приводится диалог бывшего начальника главного героя, Антона Мюнцберга, с представителями оперативной группы «Экономическая преступность переходного периода». В этой части изображена сцена допроса на предмет роли Ульриха в коммерческой фирме, в частности, представителей спецслужбы интересовало участие Ульриха в торговле на черном рынке. Примечательно, что сам нарратор узнает об этой беседе уже ближе к финалу романа, когда встречается со своим бывшим руководителем в Аахене.

«Документ 2...» – это интервью с профессором Штротманом, опубликованное в журнале «New Science», по вопросам нейропсихологии. Становится известно, что Кай Зандер обладает особым эйдетическим типом памяти. Именно благодаря способности с легкостью запоминать все увиденное и прочитанное, герой знает содержание огромного количества

художественных текстов, воспроизводит цитаты из произведений в своей речи. По замечанию профессора, этот особый талант не является редкостью, но Зандер, в отличие от следующего поколения людей, с течением времени сумел сохранить его и применить в собственной жизни.

В части «Документ 5. Приключенческий роман в кратком изложении: Биография Тобиаса Динкгрефе, 49 лет, владельца ресторана «le plaisir du texte» подробно освещаются события из жизни бывшего профессора кафедры философии Свободного университета, который после преследований со стороны участников хунты и последующего тюремного заключения из-за отказа в содействии новому политическому режиму, предпочел научной деятельности ресторанный бизнес. Даже уже в мирное время Т. Динкгреф не желает вернуться в университет, однако его научный интерес – философия постмодернизма – до сих пор занимает важное место в его жизни. Неслучайно герой открывает кафе с названием, отсылающим читателя к одноименному эссе Р. Барта «Удовольствие от текста».

Такие вставные фрагменты, как «Документ 4. Система Кольберга. Беседа с историком Кристофом Линденбаумом, приват-доцентом (Dr. phil. habil.) Боннского университета», «Документ 6. Беседа с Бруно Липпом, руководителем следственной группы по делу “Убийство Кольберга”», «Документ 13. “Неуловимая территория” от 20 июня 2030 года. Операция “Мариэтта”: новое оружие или новая мученица» образуют детективную линию в романе, связанную с убийством Освальда Кольберга, чей книжный фонд был выкуплен Ульрихом. Продав свои собрания книг, Кольберг на полученные деньги решает покинуть страну и эмигрировать в Польшу, но на границе бывший юрист хунты был убит таинственными недоброжелателями. Ход расследования Й. Шимманг описывает на протяжении всего действия романа. Сохраняя интригу, автор постепенно распутывает клубок противоречий.

Согласно информации, содержащейся в вышеназванных документах, в результате расследования было установлено, что главным подозреваемым

оказывается Мариэтта Кольберг – супруга убитого. Вероятно, убийство было заказано оставшимися сторонниками тоталитарного режима хунты (майор Грош, Хайнер Засков, Отто Беннеке). И Ульрих, и другие жители Берлина, ознакомившись с этими материалами, строят предположения, является ли Мариэтта новой супругой Генерала, желает ли она поднять восстание и возродить хунту, был ли брак дочери генерала Гроша с Освальдом политической игрой, чтобы привлечь Кольберга к участию в разработке идеологии диктаторского режима и т.д. Читателей этой газетной статьи, как и ее автора, Карстена Неттельбека, интересует не столько ход операции политического заключения бывших участников хунты, сколько личность бывшей супруги юриста, т.к. ранее неизвестная общественности женщина становится для немцев романтической фигурой, ожидающей своего приговора в тюрьме Есеницы.

В данном фрагменте читатель впервые узнает и о назначении проекта «Белый мир» Э. Ригби. «Белый мир» – это наименование оружия массового поражения. Потенциал этого изобретения обсуждается в «Документе 14. Фортиссимо 12/2030: Пятиминутное интервью. Персона недели: Элионор Ригби, системный архитектор, разработчица “Белого мира”». Ознакомившись с этой статьей, Ульрих Андерс открывает для себя другую сторону личности своей возлюбленной. Выполняя заказ, сама героиня не преследует глобальных целей переустройства мира, как к этому стремились лидеры восстания, напротив, она холодно и прагматично смотрит на окружающий ее мир. Ее несколько не волнуют деструктивные последствия этого устройства, т.к. выполнив поручение, она сможет получить материальное вознаграждение и гарантированную заказчиками безопасность за выполненную работу.

Анализом авторитарного режима хунты занимается историк Утта Велькамп. Фрагмент из научного исследования героини (Документ 8. Портрет главаря хунты (из рабочих материалов историка Утты Велькамп, запись от 14 апреля 2027 года) и ее интервью («Документ 12. Беседа с Уттой Велькамп, историком, Свободный университет»), опубликованное в журнале «Нерон»,

позволяют читателю реконструировать события прошлого. Исследуя современные процессы изменений в обществе, ученый проводит аналогию с событиями 1990 года, когда уже произошло объединение Германии. Согласно ее точке зрения, «режим рухнул под грузом собственных противоречий: хотели быть либеральными, но не могли; хотели быть современными и инновационными, но под строгим контролем; хотели быть открытыми всему миру, но за миром не поспевали; хотели вести публичную дискуссию, но при первых же словах критики сажали человека за решетку. Подобное всегда неизбежно терпит крах»²²⁰. Историк указывает на тот факт, что в будущем Германия так и не смогла справиться с процессами глобализации, что повлекло за собой военное восстание хунты.

Другие представленные в романе Шимманга документы по большей степени приносят дополнительный сюжетный материал, благодаря которому ряд сцен становится детально насыщенным. Так, например, в «Новом центре» есть интервью с отцом Элионор Ригби, в ходе которого подтверждается мысль Ульриха о ее родословной (Документ 7. Майор Клемент Ригби, бывший глава второй секции Интернациональных миротворческих бригад, возвращается в свою половину дома в Ливерпуле (Вултон)), фрагмент с ключевыми тезисами торжественной речи садовника Пауля Ритца (Документ 9. Как жить вместе. Выдержки из доклада Пауля Ритца, прочитанного 4 января 2030 года), призывающего своих современников к гуманизму, подробная программа открытия библиотеки (Документ 11. Программа торжественной церемонии), содержащая перечень всех участников-докладчиков данного события и др.

Подводя итог, отметим, что роман «Новый центр» обладает особой нарративной организацией, в рамках которой в слово самого повествователя включается и чужое слово, представленное во вставных фрагментах, стилизованных под документы. Используя их в тексте, автор преследует две цели. С одной стороны, он делегирует читателю возможность реконструкции

²²⁰ Шимманг Й. Новый центр. С. 256.

событийной стороны романа. Документы нередко следуют за главами, более подробно раскрывая детали сюжета предыдущего фрагмента. Так, например, читатель имеет возможность раньше самого героя-нарратора ознакомиться с представленными материалами. С другой стороны, в представленных документах присутствуют и ряд фактов об эпохе правления хунты, о политике правящей партии, о деятельности как идеологов, так и руководителей малых подразделений диктаторской системы. Все это работает на прояснение авторской концепции исторического развития, анализ которой будет представлен в следующем параграфе.

3.2. Немецкая история в аллюзивной презентации в романе «Новый центр»

Т.к. действие произведения разворачивается в будущем, прошлое Германии прямо не описывается, но подразумевается в целой системе историко-культурных аллюзий на события немецкой истории XX столетия, в частности, на период правления национал-социалистической партии. В одном из интервью автор указывает на конкретный исторический момент, который, по его мнению, мог стать решающим в процесс зарождения движения хунты, описанной в «Новом центре». Согласно его точке зрения, «авторитарные режимы в их современных версиях могут быть попыткой ответа на проблемы глобализации. А хунта, которая на время захватила власть в Германии, родилась из далекого 1990 года, когда были объединены две Германии»²²¹. Отметим, что позиция Й. Шимманга во многом схожа с мыслями Г. Грасса, представленными в романе «Широкое поле», о том, что процесс присоединения ГДР и ФРГ повлечет за собой очередное повторение

²²¹ Jochen Schimmang im Literaturhaus Hannover. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bTUIC9-6Wys> (дата обращения: 15.06.2021) Цит. по: Ларина М. Я. Образ библиотеки как утопии культуры в русской и немецкой прозе 1990–2000-х годов // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф: монография. М. : Флинта, 2021. С. 225.

исторических событий, а именно появление диктаторского режима, антигуманной политики и краха социальных институтов – как при Бисмарке в XIX веке или при Гитлере в XX столетии.

Обратимся к рассмотрению аллюзивной составляющей «Нового центра». Фигура Генерала, лидера хунты, генерала, недвусмысленно указывает на реальную историческую личность – фюрера нацисткой Германии Адольфа Гитлера. Так, в его изображениях на фотографиях, как они описаны в романе, проскальзывают внешние черты Гитлера: «Фотография сильно потемнела и покоробилась, но Генерал на ней был таким, каким его знал весь мир: в полупрофиль, коротко пострижен, ровный пробор, взгляд должен сочетать решимость и доброту»²²².

На протяжении всего романа в сознании героев нередко возникает вопрос: действительно ли Генерал погиб во время военных сражений или же сумел избежать казни со стороны английских войск? Возможные точки зрения на этот вопрос представлены в имитирующем научное исследование материале «Документ 8. Портрет главаря хунты» историка Утты Велькамп. «Согласно первой», – пишет героиня Шимманга, – «он был застрелен своими же людьми и где-то закопан. Вторая: он пал в бою с врагом, но Интернациональная комиссия против предъявления его тела, ибо не хочет давать повод для создания героической мифологии. Третья версия: он давно уже за границей и проживает вместе со своей семьей (речь идет либо о Каринтии, либо о Фландрии). Четвертая версия сводится к тому, что он жив и находится внутри страны, возможно, даже в столице»²²³. Все это также отсылает читателя к мифам, теориям и послевоенным дискуссиям историков и сотрудников спецслужб (ФБР и КГБ) об исчезновении Гитлера.

После свержения диктаторского режима люди приспособились и адаптировались к новой исторической реальности. Однако никто из жителей Берлина 29-30-х гг. так и не может забыть пережитый ужас тоталитарного

²²² Шимманг Й. Новый центр. С. 8.

²²³ Там же, с. 131.

режима. Жители всё ещё подвержены чувству страха: «Люди до сих пор опасались, что там, под землей, живут горстки отчаянных приспешников Генерала, которые только и ждут, чтобы на них напасть. Впрочем, большинство населения считало эти слухи детскими сказочками, однако страхи и слухи были столь же характерными симптомами тех лет, как надежда и счастье жить по-новому»²²⁴. Атмосфера ужаса, страха и тревоги перед неизвестным, общая нестабильность – составляющие исторической травмы немецкой нации.

Городское пространство, воссозданное Й. Шиммангом, представлено в мрачных тонах. Герои видят лишь «бесконечную череду приземистых строений, в которых располагались когда-то ведомства и комиссариаты, <...> огромные кучи обломков, которые потом присыпали землей и кое-где посеяли травку»²²⁵. Множество предприятий, транспортная система, жилые дома и вся городская система были уничтожены во время освобождения Германии. Изображение послевоенного городского ландшафта во многом напоминает последствия серии бомбардировок Дрездена в феврале 1945 года, осуществленные силами Великобритании и США в период Второй мировой войны.

Помимо этого, герои размышляют и о том, как выглядел Берлин в период правления хунты: «Вспомните, как выглядела эта территория во времена террора: замкнутая система, в том числе и с архитектурной точки зрения, которая служила исключительно сохранению власти и защите ото всего, что могло этой власти угрожать. Система, так сказать, без изъяна, рассчитанная на вечность, да она и казалась нам вечной»²²⁶. Очевидно, что Шимманг описывает архитектурные строения времен нацистской Германии. Исследователи отмечают, что с приходом к власти национал-социалистической партии в Германии активизировалась градостроительная работа. Исходя из

²²⁴ Шимманг Й. Новый центр. С. 73.

²²⁵ Там же, с. 8.

²²⁶ Там же, с. 73.

политических и эстетических воззрений, лидер фашистского движения поручил ведущим архитекторам Германии (П. Л. Троост, Л. Руфф, А. Шпеер, Г. Гислер и др.) выработать особый стиль, сочетающий монументальность неоклассицизма и индивидуальность германских архитектурных традиций. По мысли Н. В. Польщиковой и Е. В. Сафоновой, А. Гитлер стремился «через архитектуру выразить сущность политического, экономического и военного могущества нового строя, продемонстрировать будущим поколениям величие собственных дел, посредством монументальных строений донести до них героический дух Третьего рейха»²²⁷. Неслучайно герои неоднократно отмечают, что замкнутая система зданий, выстроенная во времена хунты, казалась им бесконечной, как и сама тоталитарная власть.

Строительство библиотеки, которым занимаются Ульрих и его наставник Кай Зандер, осуществляется на руинах бывшей виллы генерала: «Впрочем, порой мне становилось не по себе при мысли, что мы со своей библиотекой находимся практически в бывшем средоточии зла, ведь это был дом Генерала. Но его вилла на всей территории была единственным домом, который фактически не пострадал, а немногие следы от пуль в стенах давно уже залатали»²²⁸. На наш взгляд, прототипом для пристанища генерала в шимманговском романе послужила реальная резиденция А. Гитлера «Бергхоф» (“Berghof”) в Баварских Альпах, которая в 1945 году подверглась бомбардировке со стороны военно-воздушной флотилии США.

Во вставном фрагменте, имеющем название «Документ 12...», упоминаются два молодежных движения, существовавших под руководством хунты – «Гейм Бойз» и «Твилайт Герлз». Скорее всего, под этими отрядами замаскированы организации под эгидой НСДАП «Гитлерюгенд» (“Hitlerjugend”) и «Союз немецких девушек» (“Bund Deutscher Mädel”). Деятельность этих групп была направлена на привлечение молодежи к

²²⁷ Польщикова Н. В. Архитектура тоталитаризма в европейских странах (1933–1945 гг.) / Н. В. Польщикова, Е. В. Сафонов // Проблемы теории и истории архитектуры Украины. 2013. Вип. 13. С. 150.

²²⁸ Шимманг Й. Новый центр. С. 58.

участию в общественно-политической жизни в Германии. После свержения национал-социалистической партии деятельность данных движений была приостановлена. Шимманг развивает данный исторический факт иным образом. Согласно мысли автора, выходцы из «Гейм Бойз» и «Твилайт Герлз» впоследствии стали не просто сторонниками генерала, но и продолжили вести партизанскую деятельность после свержения политического режима хунты. Именно они и совершают в дальнейшем поджог библиотеки «Старые фонды». По ироничному замечанию Элионор Ригби, «они прекрасно выглядели <...> такие красивые, юные и глупые»²²⁹.

Уже в другой вставке, в «Документе 14...», содержащей интервью с одним из центральных персонажей романа, Элионор Ригби, представлены сведения о ее разработке оружия массового воздействия – «Белый мир» (“White World”). Секретная разработка владелицы IT-фирмы была заказана тайными спецслужбами. По ее собственным словам, суть этой технологии заключалась в том, что она «на какое-то время обездвиживает человека. Делает его небоеспособным»²³⁰.

Концепция Элионор Ригби созвучна нацистской расовой политике, основу которой составляют расовая дискриминация, ксенофобия и превосходство арийцев. Неслучайно У. Андерс, узнав главный секрет своей возлюбленной, отметит, что ее название проекта отдает «расизмом, причем настолько сильно, что с души воротит»²³¹. Согласно идеологии национал-социализма, необходимо разделять людей на две группы – высшую и низшую расы. Опираясь на труды предшественников-ариософов (Ж. Артюр де Гобино, Х. Чемберлен и др.), А. Гитлер расширил влияние своей теории на государственную, политическую, биологическую и культурную сферы общества. Становится очевидным, что работа Э. Ригби – это усовершенствованная версия расовой концепции нацизма.

²²⁹ Шимманг Й. Новый центр. С. 240.

²³⁰ Там же, с. 317.

²³¹ Там же, с. 333.

Попытка поджога библиотеки сторонниками Генерала, описываемая Шиммангом, недвусмысленно напоминает политическую акцию сожжения книг в нацистской Германии в 1933 г. Массовое уничтожение книг членами Немецкого студенческого союза традиционно рассматривают как форму «социальной амнезии», которая нанесла «удар становлению и развитию культурных форм» и приостановила «общественное развитие», что привело к надлому германской «культуры и цивилизации» из-за идеологических взглядов представителей национал-социалистической партии»²³². Однако для сторонников хунты, «серо-зеленых», причина акта протеста весьма прозаична: «Книги они и вправду не любили, книги были им совершенно безразличны»²³³.

Другая не менее важная аллюзия на реальную историческую фигуру XX века обнаруживается в образе официального юриста хунты Освальда Кольберга – специалиста по конституционному праву. В образе политика угадываются черты реальной исторической личности – Карла Шмитта, «коронованного юриста Третьего рейха» (“Kronjurist des Dritten Reiches”; перевод наш: В. Б.)²³⁴. «Шмиттовские труды в области политического права оказали существенное влияние на идеологию нацистской Германии. Впоследствии немецкий теоретик стремился противостоять господствующему идеологическому режиму, что привело его к потере авторитета среди национал-социалистической партии. Й. Шимманг в образе Освальда Кольберга стремится подчеркнуть его сходство с историческим прототипом»²³⁵. Немецкий романист неоднократно упоминает тот факт, что политические труды юриста были использованы лидером восстания: «Главная способность Кольберга заключалась в том, что он с гениальной убедительностью мог превращать черное в белое и белое в черное, а Генерал

²³² Бакиева Г. А. Социальная амнезия // Полисфера. 2002. URL: <http://ecsocman.hse.ru/text/17458466/> (дата обращения: 15.06.2021).

²³³ Шимманг Й. Новый центр. С. 240.

²³⁴ Frye C. Carl Schmitt's Concept of the Political // The Journal of Politics. 1966. Vol. 28, № 4. P. 818.

²³⁵ Биктимиров В. Э. Историоцентричный роман: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. М.: Издательство Ипполитова, 2021. №1 (56). С. 59.

и его хунта нуждались в этом больше всего. <...> сквозь все работы Кольберга красной нитью проходит мысль о том, что Генерал защищает страну, благосостояние граждан и правопорядок»²³⁶. Освальд Кольберг после падения диктатуры хунты отказывается от своих идей и продает свою библиотеку, чтобы на полученные средства эмигрировать из страны. Однако ожиданиям Кольберга не суждено сбыться: бывший юрист хунты был убит таинственными недоброжелателями.

Наряду с этим в шимманговском романе упоминается знаменитый рунический символ сдвоенной молнии (руны «Зиг» и «Совило»), официальный знак офицеров СС, создателем которого, по мысли героев, был один из идеологов тоталитарного режима – генерал Грош: «есть сведения, что сдвоенную молнию в качестве эмблемы режима придумал именно он»²³⁷.

В романе также встречаются аллюзии на социально-культурные события в жизни немецкой нации. Так, например, главный герой, Ульрих Андерс, приезжает в Берлин по приглашению своего давнего товарища – Кая Зандера. Во время правления хунты герой Шимманга пребывает в состоянии внутренней эмиграции: «Я часто ездил в Бельгию, Францию и Италию, в Брюссель и Монтелимар, в Пьемонт и в Эмилию-Романью. Конечно, я колесил и по Германии, поэтому можно было сказать, что годы диктатуры я перезимовал во внутренней эмиграции»²³⁸. Важно отметить, что такая ситуация получила широкое распространение после 1933 года, когда литераторы и деятели культуры были вынуждены покинуть страну, в то время как Г. Вайзенборн, Г. Гауптман, Г. Фаллада, Б. Хеллерманн и др. остались в Германии и предались «внутренней эмиграции», тем самым избегая сотрудничества с новым политическим режимом.

Приезжая в Берлин, герой претерпевает изменение сознания, а его жизнь обогащается различного рода событиями: он получает работу, заводит друзей,

²³⁶ Шимманг Й. Новый центр. С. 62.

²³⁷ Там же, с. 152.

²³⁸ Там же, с. 28–29.

обретает любовь. Однако даже по прошествии времени, когда в городе вновь устанавливается привычная жизнь, и герой, и другие действующие лица романа все равно чувствуют себя чужаками в этом пространстве. Даже в своих разговорах они редко называют свой город его официальным именем, чаще прибегая к словам «снаружи» (draußen) и «столица» (die Hauptstadt), о чем свидетельствует речь и самого Ульриха: «Как и все, кто жил здесь, я говорил либо “снаружи”, подразумевая город, либо в “столице” – и никому не известно было, кто первый придумал эту формулу. Только сейчас мне пришло в голову, насколько ярко у всех нас было выражено сознание обособленности. Для нас это была неприкосновенная территория, островок посреди Берлина, города, который мы никогда не называли по имени, ибо не ощущали себя его жителями»²³⁹.

Представляется, что такая презентация душевного состояния городских жителей и главного героя аллюзивно подразумевает чувства людей во время разделения Берлина на оккупационные зоны после Второй мировой войны, последующего строительства Берлинской стены, разграничившей город на западную и восточную части, и ее разрушения в 1990 году в результате объединения Германии. Очевидно, Шимманг подразумевает эмоциональное состояние немцев на рубеже XX–XXI вв., многими описываемое как чувство страха перед неизвестностью, вызванное объединением Германии в 1990 году. По мысли Г. В. Грошевой, разобщенность немцев связана с «кризисом немецкой национальной идентичности, обусловленным проблемами консолидации этнической нации (западные и восточные немцы, этнические немцы-переселенцы)»²⁴⁰ и процессом «формирования общей гражданской идентичности»²⁴¹. Вследствие этого перед немецкой нацией возник остросоциальный вопрос – вопрос о национальном единстве, о согласии и

²³⁹ Шимманг Й. Новый центр. С. 160.

²⁴⁰ Грошева Г. В. К вопросу о периодизации процесса трансформации национальной идентичности в Германии второй половины XX–XXI в. (по материалам Российской историографии) // Сибирские исторические исследования. 2014. № 1. С. 43.

²⁴¹ Там же, с. 43.

доверии между людьми, разделенными на длительное время Берлинской стеной.

Государственный проект по возрождению нации (строительство библиотеки) связан и с идеей создания нового человека – гуманистической личности, которая не допустит повторения ошибок минувшего столетия. Примечательно, что данная идея, выдвинутая Шиммангом, также является аллюзией на послевоенные дискуссии немецких интеллектуалов (А. Гелен, К. Ясперс, Д. Штернбергер и др.) о морально-нравственном преобразении человека, которые были описаны, например, А. Ассман: «После того как национал-социализм был всем, а отдельный человек – ничем, речь пошла о том, чтобы начать именно с отдельного человека. <...> вопрос о новом человеке стал главной темой идейной ориентации»²⁴² (перевод Б. Н. Хлебникова).

С нашей точки зрения, замысел автора непосредственно подразумевал намерение вызвать у читателя аллюзии на важнейшие события немецкой истории XX века. Его истолкование может обеспечить обращение к концепции М. Элиаде. «Прошлое, – читаем в его работе “Миф о вечном возвращении”, – это всего лишь предопределение будущего. Ни одно событие не является необратимым, и никакое изменение не является окончательным. В определенном смысле можно даже сказать, что в мире не происходит ничего нового, ибо все, что есть, – это всего лишь повторение прежних первичных архетипов»²⁴³ (перевод Е. Морозовой и Е. Мурашкинцевой). «Обращаясь к историческим реалиям минувшего столетия и проводя аллюзивную параллель их с моделируемыми в романе событиями, Шимманг показывает, что все события прошлого повторяются вновь, как и в мифе. Через символические

²⁴² Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. М. : Новое литературное обозрение, 2019. С. 301–302.

²⁴³ Элиаде М. Миф о вечном возвращении: архетипы и повторяемость. СПб. : «Алетейя», 1998. С. 88.

отсылки к национальному прошлому автор показывает нерасторжимую связь прошлого и будущего»²⁴⁴.

Таким образом, немецкий писатель не описывает исторические события, но подразумевает их в системе культурно-исторических аллюзий, идейно-образных переключек, расшифровка которых – делегированная читателю задача. Распознав скрытые смыслы «Нового центра», увидев принцип работы с историческим материалом, можно констатировать, что аллюзивность у Шимманга работает на формирование мысли о цикличности истории.

Герои «Нового центра» строят утопический мир, в котором хотят воскресить культурное наследие прошлого, а именно литературу. Однако личная утопия героев, как и сам проект, не воплотится в реальность: она будет разрушена как внешними, так и внутренними факторами. Вновь повторившаяся попытка возрождения милитаристского движения, отчетливо напоминающая захват власти в Германии национал-социалистической партией, раскрывает невозможность жителей нового тысячелетия усвоить уроки прошлого. Если для М. Элиаде идея повторения подчинена мысли о переходе мира от гибели к возрождению, от разрушения к созиданию, что в свою очередь является положительным вариантом развития цивилизации, то для Шимманга цикличность свидетельствует о невозможности человечества прийти к гармоническому существованию. Справедливо в этом отношении высказывание одного из персонажей романа – садовника Ритца: «Времена после так называемого крушения режима <...> зачастую подготавливают новую почву для растений, которые до той поры произрастали в укромных местах или считались погибшими. Это касается только строго определенной среды – такой, как наша, – и только определенного времени, пока все вновь не нормализуется, но эти времена и эту почву необходимо использовать»²⁴⁵. Метафорически отождествляя историю с почвой, Ритц пытается объяснить

²⁴⁴ Биктимиров В. Э. Историоцентричный роман: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. М.: Издательство Ипполитова, 2021. №1 (56). С. 61.

²⁴⁵ Шимманг Й. Новый центр. С. 172.

Ульриху простую мысль: необходимо не только понять, но и учесть ошибки прошлого, чтобы избежать их повторения в будущем. Однако, ни мысли Ритца, ни попыткам Ульриха и Зандера вернуть утраченное величие и мир Германии не суждено воплотиться в реальность, т.к. герои оказываются слепы к окружающей их действительности.

Трагизм авторской мысли подтверждает и реминисценция, направляющая читателя к философским размышлениям Гегеля и Маркса. В романе историк У. Велькамп комментирует попытку поджога библиотеки следующим образом: «Восемнадцать отчаявшихся вассалов из бывшей лейб-гвардии Генерала, ну да. Безусая молодежь, их даже жалко. Ущерба никакого они не нанесли, но зато стало ясно, что подобные акции не являются частью более широкого подпольного замысла. Это был пошлый фарс, а не великая трагедия. Вот вывод из этого происшествия»²⁴⁶. Обратившись к первоисточникам, мы находим подтверждение этой реминисценции. Так, Гегель в своем трактате о философии истории отметил, что «Наполеон был два раза побежден, и Бурбоны были изгнаны два раза. Благодаря повторению того, что сначала казалось лишь случайным и возможным, оно становится действительным и установленным фактом»²⁴⁷ (перевод А. М. Водена). В дальнейшем его точку зрения на предмет исторического развития дополнил К. Маркс: «Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-известные события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса»²⁴⁸. По мысли Шимманга, жители Нового центра ощутили двойственный дух времени, когда вновь повторившиеся события отчетливо напомнили террор прошлого, но даже осознав дурную повторяемость исторических событий, герой романа, У. Велькамп, справедливо констатирует, что фарс – это и есть трагедия.

²⁴⁶ Шимманг Й. Новый центр. С. 247.

²⁴⁷ Гегель. Г. В. Ф. Лекции по философии истории. СПб. : Наука, 2000. С. 334.

²⁴⁸ Маркс К. Сочинения: в 30 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. Изд. 2-е. М. : Госполитиздат. Т. 8. 1957. С. 119.

Рассмотрев способы воплощения истории в «Новом центре» Й. Шимманга, мы можем сделать вывод о том, что данное произведение можно назвать историоцентричным романом. Наша концепция позволяет вступить в полемику с Г. В. Кучумовой, которая причисляет текст современного немецкого писателя к жанру альтернативно-исторического романа²⁴⁹. Ранее мысль об иной жанровой природе текста Шимманга была высказана О. Н. Турышевой. Исследователь отмечает, что «с одной стороны, нарратив этого романа прозрачно подразумевает события германской истории XX века, а с другой стороны, действие в нем разворачивается в третьем десятилетии XXI века, что ставит под сомнение саму его принадлежность к историческому жанру»²⁵⁰. Солидаризируясь с этим предположением, мы считаем, что ретроспективная мысль автора обращена к событиям, произошедшим в истории Германии XX века. Хотя и облик третьего тысячелетия XXI века явственно соотносится с прошлым, Шимманг не изображает его альтернативный вариант развития. Жанровая природа «Нового центра» историоцентрична, т.к. автор не описывает исторические события, а рефлексирует о возможной исторической судьбе немецкой нации.

3.3. Литература в романе «Новый центр»

Выход из негативной повторяемости событий прошлого Шимманг видит в обращении к культурному наследию – литературе. В связи с этим настоящий параграф нацелен на решение двух задач: во-первых, проанализировать функционирование литературных аллюзий и обозначить их роль в произведении немецкого писателя, а во-вторых, рассмотреть образ библиотеки и содержание утопического проекта героев в аспекте проблем прагматики литературы.

²⁴⁹ Кучумова Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: проблема Другого. Самара : САМАРАМА 2019. С. 185.

²⁵⁰ Турышева О. Н. Современный немецкоязычный роман и мир без Другого // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 2. С. 296.

3.3.1. Интертекст как герменевтический ключ к роману «Новый центр»

В романе «Новый центр» Шимманг «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»²⁵¹. Действительно, автор моделирует свой текст как огромное полотно, состоящее из многочисленных цитат. В диалоге между романом немецкого писателя и предшествующей литературой каждое слово, в соответствии с точкой зрения М. М. Бахтина, – это своего рода «аббревиатура», которая «пахнет контекстом и контекстами, в которых оно (слово, прим. наше: В. Б.) жило»²⁵². Обратившись к рассмотрению интертекстуальных связей в представленном для анализа тексте, можно не только выявить особенности рецепции классического наследия, но и своеобразие их нового звучания в «Новом центре» Й. Шимманга.

Цитатная насыщенность романа заявлена уже в эпитафиях, принадлежащих английскому (Л. Кэрролл) и швейцарскому (Р. Вальзер) писателям.

В первом случае представлено изречение Черной Королевы из знаменитой сказки «Алиса в Зазеркалье» (1871): «Когда память работает только в одном направлении – это плохая ее разновидность», – сказала Королева»²⁵³. Обращаясь к тексту английского писателя, Шимманг стремится подчеркнуть одну из ключевых проблем романа «Новый центр»: проблему ограниченности человеческой мысли. Постановка данной проблемы помогает раскрыть специфику образа главного героя, Ульриха Андерса, чья

²⁵¹ Кучумова Г. В. Немецкоязычный альтернативно-исторический роман 1980–2015: игровые стратегии автора // Уральский филологический вестник. Серия: Germanistische Studien: актуальные проблемы германистики. 2017. № 1. С. 6.

²⁵² Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. С. 106.

²⁵³ Шимманг Й. Новый центр. С. 5

некомпетентность в знании литературы не позволяет ему трезво оценить не только окружающую его действительность, но и собственное окружение. Кроме того, не менее важный смысл представленного эпиграфа раскроется, если обратиться к полному фрагменту диалога Алисы и ее спутницы: «Просто ты не привыкла жить в обратную сторону, – добродушно объяснила Королева. – Поначалу у всех немного кружится голова... – В обратную сторону! – повторила Алиса в изумлении. – Никогда такого не слыхала! – Одно хорошо, – продолжала Королева. – Помнишь при этом и прошлое и будущее! – У меня память не такая, – сказала Алиса»²⁵⁴ (перевод Н. М. Демуровой). Королева черного шахматного королевства предостерегает героиню о необходимости помнить не только о событиях минувшей давности, но и о тех, которые могут произойти в будущем. Эта мысль проходит красной нитью в «Новом центре», вновь отсылая к идее цикличности, повторяемости событий. Этот нравственный урок не смогли усвоить изображенные в романе жители Германии XXI века, тем самым допустив восстание и смену власти, осуществленную сторонниками хунты.

Во втором случае звучат слова Р. Вальзера: «Мне бы хотелось, чтобы плохие не казались себе слишком плохими, а хорошие – слишком хорошими»²⁵⁵. Приведенное высказывание немецкоязычного писателя свидетельствует о противоречивости характеров каждого из персонажей романа «Новый центр». И Ульрих, и Зандер – не положительные, но и не отрицательные герои. Каждый из них – это сложная личность со своими морально-нравственными установками, устремлениями и взглядами на происходящее. Изначально воодушевленный строительством библиотеки Ульрих разочаровывается как в ней, так и в близких; библиофил Зандер закрывается от общества, прячась за стеллажами книг, т.к. в мире литературы ему комфортнее, чем в реальном. Переживая экзистенциальный кризис, герои

²⁵⁴ Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. М. : Наука, 1990, С. 163.

²⁵⁵ Шимманг Й. Новый центр. С. 5

не могут четко определиться со своим жизненными целями. Именно так Шимманг видит состояние людей – жителей послевоенной действительности.

Продолжая разговор о главных действующих лицах романа, отметим и другую группу литературных аллюзий, связанных с именами персонажей. Каждое из них отсылает читателя к конкретному художественному произведению, знание содержания которого позволит ему раскрыть психологическую мотивировку поступков героев. Кроме того, используя аллюзивные имена собственные, автор нередко «привносит в текст новые смыслы, <...> к примеру, в функции придания дополнительной характеристики», что в конечном итоге неизбежно повышает общую экспрессивность текста»²⁵⁶.

Имя главного героя, от лица которого ведется повествование, – Ульрих, отсылающее нас к роману австрийского писателя Р. Музиля «Человек без свойств» («Der Mann ohne Eigenschaften», 1943). Вместе с тем, Шимманг дарует своему герою фамилию «Андерс» (от нем. Anders – иной, другой). В своих дневниковых записях Музиль, рассуждая об образе своего героя, «взвешивал разные имена; в частности, после Ахилла герой именовался (примерно с 1920–1921 гг.) Андерсом»²⁵⁷ (перевод А. В. Карельского). Данное совпадение, на наш взгляд, не является случайностью. Если Р. Музиль в процессе работы над романом отказался от данного имени, то Й. Шимманг сознательно соотносит финальный и черновой варианты имени героя, тем самым предлагая литературный код, благодаря которому можно раскрыть специфику образа персонажа.

Человек без свойств – это личность, обладающая определенными возможностями, но не нашедшая пути и способы их реализации. Аморфное состояние героя, его пассивная созерцательность, а порой и незнание конкретных фактов, не позволяют ему в полной мере реализовать свой

²⁵⁶ Павленко Е. А. Специфика функционирования аллюзивных имен собственных (на материале цикла романов Л. Дж. Браун «Кот, который...») // БГЖ. 2018. №4 (25). С. 89.

²⁵⁷ Музиль Р. Малая проза. Избранные произведения в двух томах. Роман. Повести. Драммы. Эссе. М. : «Канонпресс-Ц», «Кучково поле», 1999. Том 2. С. 455.

потенциал как в филологии, так и в коммерческой деятельности. В дополнение отметим, что, как и герой Музиля, Ульрих Шимманга должен осознать, что, в конечном счете, каждый из его окружения преследует свои личные интересы в отношениях с ним. Приняв это, он должен покинуть привычную среду обитания. Лишь тогда, встав на путь просвещения, герой способен критически осмыслить свое место в мире. Именно так Ульрих Андерс и поступает в финале романа «Новый центр».

Простодушие Ульриха напоминает героя средневековых романов Парцифалья, это неоднократно отмечают и он сам, и другие действующие лица произведения Шимманга. Так, например, садовник Ритц называет повествователя Парцифалем в тот момент, когда Ульрих пытается преодолеть желание выяснить причину исчезновения своей возлюбленной Элионор: «Наверное, стоило спросить у нее. Хотя нет, Парцифаль вопросов не задает»²⁵⁸. Как и будущему хранителю Грааля, Ульриху свойственна нерешительность: он долго не способен развеять завесу тайны собственного происхождения, предвидеть обман своей возлюбленной и товарищей. В результате герой испытывает горечь поражения.

Другим героем-читателем в романе Й. Шимманга является Зандер – духовный наставник Ульриха. Образ героя может быть осмыслен в контексте эссе В. Беньямина «Я распаковываю свою библиотеку» (1931), которое также упоминается в романе Шимманга. Автор описывает инвентаризацию книг, следуя за философскими высказываниями теоретика культуры: «О чем только не вспомнишь, оказавшись среди гор книжных ящиков и извлекая на свет их содержимое способом открытой выемки, либо, что еще лучше, с помощью глубинной разработки. От подобного занятия невозможно оторваться, и это еще больше усиливает его очарование»²⁵⁹ (перевод – Н. А. Бакши). Зандер –

²⁵⁸ Шимманг Й. Новый центр. С. 335.

²⁵⁹ Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку // Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб. : «Симпозиум», 2004. С. 442.

это герой-библиофил, испытывающий интеллектуальную радость от своей деятельности.

Вместе с тем, образ Зандера, как и в случае с Ульрихом, можно интерпретировать в контексте другого романа – «Часы зла» (“The Grand Complication”, 2001) Аллена Курцвейла. Основанием для сравнения послужила схожесть фамилий двух персонажей, их психологические портреты и их идеология.

Сюжет произведения американского писателя выстраивается вокруг деятельности библиотекаря Шорта Зандера, который должен осуществить крупный заказ ученого по сбору материала его личной коллекции документов. Сам роман в большей степени раскрывает специфику библиотечного дела, тонкости в работе с книжным хранилищем, однако ряд суждений главного героя во многом совпадает с мыслями, которые высказывает сам герой Шимманга. В «Часах зла» библиотекарь Шорт Зандер нередко подмечает, что ему чужды мирские радости, а скрытый от глаз людей мир книг импонирует ему в большей степени: «Оставить библиотеку – это означало лишиться доступа к тематическим каталогам, индексам цитатников, базе компьютерных данных. Это означало выход из столь утешительного и привычного мира шрифтов и фотокопий и погружение в новый мир, <...> людское общество»²⁶⁰ (перевод Н. В. Рейн). Согласно точке зрения Шорта Зандера, именно «библиотекарь является истинным властителем дум и хранителем накопленных за тысячелетия знаний»²⁶¹. Эта позиция свойственна и «немецкому» Зандеру, который ассоциативно проводит параллель между библиотекой и сакральным местом, сокровищницей человеческого наследия, земным Раем. Исходя из этого, можно сделать вывод, что Шимманг был знаком с романом американского писателя.

²⁶⁰ Курцвейл А. Часы зла. URL: https://royallib.com/book/kurtsveyl_allen/chasi_zla.html (дата обращения: 30.08.2021).

²⁶¹ Там же. URL: https://royallib.com/book/kurtsveyl_allen/chasi_zla.html (дата обращения: 30.08.2021).

Также обнаруживаются очевидные параллели имени Кая Зандера с именем героя из сказки «Снежная королева» (“Snedronningen”, 1844) Г.-Х. Андерсена. Неслучайно сам Зандер упоминает, что это первая книга, которая произвела на него неизгладимое впечатление: «Его заморозила история о зеркальных осколках, один из которых попал в глаз маленькому Каю, и, конечно, особенно в этой истории привлекло его то, что главного героя звали так же, как его самого»²⁶². Именно с этого произведения начинается непрекращающаяся любовь героя к литературе.

Согласно сюжету сказки датского писателя, похищенный Снежной королевой Кай должен из кусочков льда собрать слово «вечность», и только тогда он сможет стать господином, хозяином собственной судьбы. Рассматривая подтекст, сокрытый в детской сказке, можно сделать вывод о том, что загадка Снежной королевы – это возможность, благодаря которой мальчик сможет обрести истину. Это же стремление обнаруживается и в образе Кая Зандера: герой стремится охватить необъятное поле литературы, получая не только удовлетворение от процесса чтения, но и конструкты, с помощью которых он сможет интерпретировать содержание как собственной жизни, так и окружающего его мира. Если Кай, герой сказки Андерсена, благодаря любви Герды, растопившей осколки льда в его сердце, сумел выполнить задание Снежной королевы, то для Зандера эта задача пока недостижима, поскольку бесконечность книжных стеллажей, за которыми он прячется, настолько необъятна, что герой вынужден искать эту желанную истину на протяжении долгих лет.

Имя возлюбленной Ульриха – Элионор Ригби – интертекстуально направляет читателя к одноименной песне британского квартета «Битлз», о чем говорит сама героиня: «Меня действительно зовут именно так. В конце концов, ну совершенно нормальное имя, или вы так не считаете? And you won't believe it, я ведь действительно родом из Ливерпуля»²⁶³.

²⁶² Шимманг Й. Новый центр. С. 41.

²⁶³ Там же, с. 55.

Песня «Элионор Ригби» – это история о девушке, которая умирает от чувства одиночества. Неслучайно в тексте неоднократно звучат следующие слова: «Одинокие люди, откуда вы появляетесь? Одинокие люди, откуда вы пришли?»²⁶⁴. Элионор Шимманга является полной противоположностью героини музыкальной композиции. Согласно О. Н. Турышевой, Ульрих отождествляет возлюбленную с персонажем песни, несмотря на то, что «Элионор Ригби обладает совсем другими качествами и совсем другой судьбой»²⁶⁵.

Благодаря своим способностям Элионор воплощает в реальность свои самые смелые задумки. Владея крупной фирмой, обладая разносторонними межличностными контактами и любовной привязанностью Ульриха и Фродо, она стремится стать частью нового мира, частью общества. Во многом эту известность ей придает разработка «Белого мира». Таким образом, сравнив свою возлюбленную с образом из песни группы «Битлз», герой допускает ошибку, так и не прояснив характер девушки.

Часто встречающиеся отсылки к стихотворениям («Охота на Снарка», «Бармаглот») и прозе («Алиса в Стране Чудес», «Алиса в Зазеркалье») Л. Кэрролла тоже помогают раскрыть специфику образа героини. Элионор работает в IT-фирме под названием «Алиса в стране чудес». Подобно тому, как Алиса Кэрролла с помощью силы своего воображения пересекала границы мира реального и миров Страны Чудес и Зазеркалья, так и Элионор с помощью силы своего воображения работает над электронными системами, обеспечивающими цифровизацию производства в Новом центре. Главный плод фантазии Элионор – это оружие «Белый мир», разработкой которого она занимается на протяжении всего действия романа. Как уже было отмечено в

²⁶⁴ Перевод текста песни Eleanor Rigby исполнителя (группы) Beatles. URL: https://www.amalgama-lab.com/songs/b/beatles/eleanor_rigby.html (дата обращения: 30.08.2021).

²⁶⁵ Турышева О. Н. «Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве) // Культ-товары: массовая литература современной России: между буквой и цифрой: сб. науч. ст. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена. 2018. С. 105.

предыдущем параграфе диссертации, данное приспособление будет способно установить контроль над неудобными для государства лицами. Неслучайно героиня ссылается на излюбленное Червонной Королевой высказывание («Отрубите им головы!»), являющееся, по мысли Элионор, весьма воинствующим.

Имя помощника Зандера – Фродо – недвусмысленно перекликается с именем главного героя фэнтезийной романной трилогии «Властелин колец» (“The Lord of the Rings”, 1954–1955) Дж. Р. Толкина. Как и его литературный прототип, в облике Фродо Шимманга присутствуют те же портретные детали, а именно – «пышные светлые волосы» и «вьющиеся кудри», которые «спускались ему на плечи»²⁶⁶. Слепо следуя страсти, Фродо совершает морально-нравственное преступление – зная о чувствах Ульриха к Элионор, он вступает с ней в любовные отношения. Помимо этого, роднит обоих героев и мотив путешествия: Фродо отправляется на поиски своей желанной возлюбленной, подобно тому как Бэггинс-младший отправляется со своими спутниками в Мордор.

На наличие этой аллюзии, как и в случае с Элионор Ригби, указывает О. Н. Турышева, комментируя ее следующим образом: Ульрих Андерс «просто не встретился с той книгой, которая могла бы ему помочь опознать неминуемо назревающий в реальной жизни сюжет – сюжет борьбы с искушением»²⁶⁷. И вновь незнание главного героя приводит к трагическим последствиям его судьбы.

Подводя промежуточный итог, отметим, что выбор имен героев у Шимманга неслучаен: автор стремится не только предоставить читателю некий литературный код, с помощью которого можно раскрыть образ героев,

²⁶⁶ Шимманг Й. Новый центр. С. 104.

²⁶⁷ Турышева О. Н. «Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве) // Культ-товары: массовая литература современной России: между буквой и цифрой: сб. науч. ст. СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. 2018. С. 105.

мотивацию их поступков и их психологию, но и подчеркнуть литературоцентричность сознания своих персонажей. Ульрих и Зандер нерушимо связаны с «широким полем» литературы. Благодаря литературе они стремятся усвоить ее нравственные уроки, смоделировать собственную жизнь по литературным образцам. Однако автор показывает горечь поражения: литература, в которой герои стремятся получить необходимый опыт, не смогла им помочь. В примерах с именами Элионор и Фродо вновь констатируется автором читательская некомпетентность Ульриха Андреса, не сумевшего применить литературный опыт в собственной жизни.

Третья группа представлена реминисценциями к произведениям мировой художественной словесности. Наиболее ярко они представлены в сценах описания библиотечного каталога. Среди обнаруженных книг есть не только реально существующие научные труды и образцы художественной литературы («Алиса в Стране Чудес» Л. Кэрролла, «Миссис Дэллоуэй» В. Вулф, «Собрание сочинений I и II» К. Брахарца, «Вот моя библиотека» В. Беньямина и др.), но и произведения, созданные авторским воображением («Заговор Сони» Г. Корфа, «Кафка как член семейства» Ф. Одрадека, «Дом на Эльбе» М. Мюленбека, «Цикл превосходных сонетов, обращенных к баронессе Бакур» П. Менара и др.). «Процесс распаковки и каталогизации книг описан как блуждание по бесконечному лабиринту. “Вымышленные” произведения отсылают читателя к выдающимся образцам мировой словесности. Так, например, найденное издание “Смерти Хорхе Бургосского” под авторством А. Мелька отсылает нас к роману “Имя розы” У. Эко, в котором одним из действующих лиц является не кто иной, как сам Хорхе Бургосский, а имя автора (Ф. Одранек) романа «Кафка как член семейства» восходит к кафкианскому прототипу – Одрадеку – таинственному существу из рассказа “Забота главы семейства”»²⁶⁸. Многочисленные литературные отсылки к У. Эко, Х.-Л. Борхесу, Ф. Кафке, М. Бютору, Ф. Песоа и др.

²⁶⁸ Биктимиров В. Э. Историоцентричный роман: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. М.: Издательство Ипполитова, 2021. №1 (56). С. 61.

обоснованы свойственной Шимманговскому роману приверженностью к постмодернистской поэтике, в частности, его склонностью к «условной игре, в которой участвует читатель наравне с писателем»²⁶⁹.

Следуя идее Х.-Л. Борхеса о бесконечности книжного архива, немецкий романист образует интертекстуальный лабиринт из громадного перечисления заглавий книг и различных персоналий. Придавая перечислению содержимого библиотечного каталога игровую форму, Шимманг стремится сузить дистанцию между искушенным, просвещенным читателем и читателем менее образованным – массовым. Интертекстуальность, как художественный прием писателей-постмодернистов, вбирает в себя весь накопленный существующий опыт, который прочитывается в сопоставлении с другими произведениями. Используя в заголовках и фамилиях авторов особого рода маркеры, немецкий романист моделирует особое смысловое поле, в которое читатель должен вникнуть и расшифровать спрятанные послания.

Важной сюжетообразующей аллюзией является упоминания Грегора Корфа – героя романа «Лучшее, что мы имели» (“Das Beste wir hatten”, 2009) Й. Шимманга. Произведение рассказывает о судьбе поколения 1960-х, в частности, о личных историях героев – Лео Мюнкса и Грегора Корфа. Действие романа Шимманга разворачивается в Бонне, являющемся частью ФРГ. Автор размышляет о западногерманских ценностях, которые были утрачены в связи с объединением Германии в конце XX столетия. Шимманг размышляет о состоянии человека в переходную эпоху, это же отразилось и в романе «Новый центр». Помимо этого, значимость этой отсылки к собственному тексту раскрывается в одной из сюжетных линий романа – поиске отца Ульрихом Андерсом. Как впоследствии выяснит герой, его отцом оказался не кто иной, как сам Грегор Корф. Таким образом, становится очевидно, что два романа – «Лучшее, что мы имели» и «Новый центр» –

²⁶⁹ Андреев Л. Г. От «заката Европы» к «концу истории» // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности. М., 2000. С. 252.

образуют своеобразную дилогию, осмысляющую роль культурных ценностей и их место в жизни каждого человека.

Встречаются в тексте и отсылки к творчеству авторов классической литературы. Так, например, пытаюсь разобраться в своих сомнениях относительно дальнейшей роли в работе открывшейся библиотеки, Ульрих Андерс цитирует первую строчку из стихотворения «Лоредея» (“Loreley”, 1824) Г. Гейне: «Не знаю, что стало со мною – душа моя грустью полна»²⁷⁰.

На известие Ульриха о его отъезде журналист Карстен Неттельбек высказывает предположение, что планируемая поездка является «чем-то вроде сентиментального путешествия»²⁷¹. Эта реминисценция связана с заголовком романа «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (“A Sentimental Journey Through France and Italy”, 1768) Л. Стерна, герой которого так же пытается обрести свое место в жизни, путешествуя по разным странам.

Литературные аллюзии обнаруживаются и в других случаях, когда садовник Ритц рассказывает героям о новом сорте роз «Сказочный принц», обладающих невероятной красотой и силой, как цветок из философской повести «Маленький принц» (“Le Petit Prince”, 1942) А. де Сент-Экзюпери, или в прозвище кошки, которую Кульбродт хочет назвать Эммой как знаменитых героинь романов Дж. Остин, Ш. Бронте, Г. Флобера: «“Эмма” – это уж чистая литературщина»²⁷².

Подобного рода интертекстуальные заимствования представлены преимущественно в речи персонажей. И Карстен Неттельбек, и садовник Пауль Ритц, и случайный посетитель Кульбродт изъясняются цитатами и именами из прецедентных текстов. По мысли автора, это свидетельствует о том, что литература является неотъемлемой частью человеческой жизни. Помимо основных действующих лиц, чья сфера деятельности неразрывно

²⁷⁰ Шимманг Й. Новый центр. С. 276.

²⁷¹ Там же, с. 340.

²⁷² Там же, с. 343.

связана с художественной словесностью, второстепенные герои также обращаются к ней, наполняя свою речь метафорическими образами.

Вышеперечисленные литературные аллюзии выполняют особую функцию в конструировании содержания романа немецкого писателя: благодаря интертекстуальным связям Шимманг предоставляет герменевтический ключ, с помощью которого читатель сможет не только оценить принципы организации литературной игры, но и проникнуть в суть смыслового поля романа. Активно используя образы, цитаты и названия из художественной литературы, автор стремится привлечь читателя к реконструкции семантической стороны своего романа. При всем этом магистральная цель Шимманга ярко выражена в романе при описании открывшегося в одном из кварталов Берлина ресторана, носившего «звучное название “le plaisir du texte”»²⁷³. Именно к «удовольствию от текста» (Р. Барт) должен стремиться читатель, проходя сквозь лабиринт литературных аллюзий и реминисценций.

Развивая мысль Р. Барта, У. Эко в своих работах отметит, что «толкователь, который, предаваясь свободной игре намеков, постоянно возвращается к предмету истолкования, чтобы найти в нем причины их возникновения, понять, каким образом поэт сумел внушить ему именно это, а не что-либо другое, наслаждается уже не только своими собственными переживаниями, а качеством произведения, качеством эстетическим. И свободная игра ассоциаций <...> становится как бы частью тех смысловых пластов, которые в произведении содержатся в слитном единстве, источнике всякого последующего динамического развития образов. Тогда мы наслаждаемся качеством формы <...> наслаждаемся качеством произведения, которое является открытым именно потому, что оно — произведение»²⁷⁴ (перевод А. Шурбелева). В опоре на такую стратегию автор требует активного

²⁷³ Шимманг Й. Новый центр. С. 56.

²⁷⁴ Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб. : Академический проект, 2004. С. 205.

участия со стороны читателя в интерпретации произведения. Предоставляя потенциальному реципиенту свободу интерпретации, Шимманг создает интертекстуально насыщенное, «открытое произведение» (У. Эко), предлагая как искушенному, так и наивному читателю поучаствовать в дешифровке его содержания.

3.3.2. Проблема социальной значимости литературы в романе «Новый центр»

Для того, чтобы преодолеть общественно-политический кризис, вызванный диктаторским режимом Генерала и его сторонниками, герои романа «Новый центр» должны восстановить государственную библиотеку «Старые фонды» как новый центр духовного просвещения.

Согласно точке зрения А. Ассман, именно библиотека «является культурным институтом, где общество хранит реликты и следы прошлого после того, как они теряют живую связь со своими прежними контекстами»²⁷⁵. Новаторство Й. Шимманга в раскрытии образа библиотеки заключается в обозначении новой функции литературного хранилища – функции просвещения и гуманистического совершенствования общества через книжную культуру. Зандер, как инициатор проекта, выступает в роли «врача и гигиениста чтения»²⁷⁶, который оберегает общество «от идей, полученных по инерции»²⁷⁷ (перевод наш: В. Б.). Проект возведения библиотеки в полуразрушенном Берлине происходит в соответствии с содержанием «библиофилического мифа» (Е. Е. Приказчикова) – мифа «о книге, играющей исключительную роль в нравственном становлении и образовании идеального

²⁷⁵ Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. М. : Новое литературное обозрение, 2019. С. 54.

²⁷⁶ Ortega y Gasset J. The Mission of the Librarian // *Antioch Review* vol. 21, no. 2, 1961. P. 154.

²⁷⁷ Там же, p. 154.

человека»²⁷⁸. Преобразовать действительность, изменить жизнь каждого человека, возродить нравственную природу человечества, повысить общий историко-культурный уровень – все это представляет собой составляющие того утопического проекта, который пытаются реализовать герои. Неслучайно библиотека становится для них «сердцем и памятью мира»²⁷⁹. Автор романа проводит аналогию хранилища книжной культуры с земным Эдемом, заимствуя данное утверждение у аргентинского писателя Х.-Л. Борхеса. Эта метафора звучит в слове повествователя, когда он рассказывает об открытии библиотеки: «Наконец, он (Зандер, прим. наше: В. Б.) сообщил о том, как создавалась наша библиотека, поблагодарил спонсоров и обоих своих сотрудников, то есть меня и Фродо, и заверил всех присутствующих, что они сейчас, в этот момент, находятся в раю, ведь, как известно, один известный писатель прошлого столетия представлял себе рай в виде библиотеки»²⁸⁰. Метафорическое отождествление библиотеки с Раем влечет за собой и тему взращивания нового типа человека – новых Адама и Евы, которые не допустят роковых ошибок прошлого, проложив дорогу к новому миру.

В процессе знакомства с литературой, ее каталогизацией, в романе выстраивается описание действия героев-читателей. Рассмотрев их специфику, можно обнаружить, как решается вопрос о роли участия литературы в жизни каждого из персонажей.

Ульрих с самых юных лет позиционирует себя как истовый читатель: «В старших классах я был практически единственным, кто еще читал книжки, *игнорируя предисловия, совершенно бессистемно* (курсив наш: В. Б.), зато – ночи напролет, запоем. Более того, именно по этой причине я решил изучать германистику и философию, которые давно уже вышли из моды»²⁸¹.

²⁷⁸ Приказчикова Е. Е. Культурные мифы и утопии в мемуарно-эпистолярной литературе русского Просвещения: автореф. дис. ... д-ра. Филол. наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2010. С. 9.

²⁷⁹ Шимманг Й. Новый центр. С. 58.

²⁸⁰ Там же, с. 235–236.

²⁸¹ Там же, с. 15–16.

Читательская компетентность героя, казалось бы, успешно проявляется в ряде случаев: Ульрих предоставляет развернутый критический комментарий к каждой новой книге, увиденной в библиотеке; вступает в литературное состязание со своей возлюбленной Элионор Ригби на знание лирических произведений поэтов мировой словесности. Однако, несмотря на кажущийся интеллектуализм героя, Ульрих не способен опереться на литературный опыт в собственной жизни, так и не сумев распознать коварство возлюбленной, которое, по словам Зандера, является основой известной коллизии, встречающейся «и в литературе, и в так называемой реальной жизни»²⁸². Книга, которую герой читает на протяжении всего действия («Заговор Сони» Г. Корфа), создана авторским воображением Й. Шимманга. Сюжет детективного романа завязан на любовной интриге чиновника и агента Министерства государственной безопасности ГДР, в результате которой возлюбленная Соня внушает герою – Карлу Шмитту – мечты о безграничной любви и счастье, а впоследствии бесследно исчезает из его жизни. Сюжет вымышленного романа Г. Корфа дублируется во взаимоотношениях Ульриха и Элионор. Любовные чувства героя терпят крах, когда Ульрих обнаруживает, что его возлюбленная является тайным агентом мафии, для которой она разрабатывает парализующее людей и технику оружие массового поражения под названием «Белый мир». Распространившаяся новость о новом государственном перевороте в Германии вынуждает Элионор вернуться в Англию и скрываться от спецслужб мировых держав.

Другим героем-читателем в романе Й. Шимманга является Зандер – духовный наставник Ульриха. Трагизм образа библиотекаря также подкрепляется идеей, проходящей красной нитью через весь роман о бесконечности библиотеки: «По сути дела, каждое новое поступление порождает проблему и может потребовать нового принципа систематизации. Но ведь в конечном счете библиотека бесконечна»²⁸³. По мысли

²⁸² Шимманг Й. Новый центр. С. 331.

²⁸³ Там же, с. 55.

О. Н. Турышевой, «это борхесовское определение непосредственно звучит в тексте, предопределяя крушение судеб героев, которые слишком напоминают несовершенных библиотекарей “Вавилонской библиотеки”, потерпевших поражение в поисках книг оправданий и пророчеств»²⁸⁴. Попадая в «книжный лабиринт» собственной библиотеки, Зандер не может примириться с реальностью и выбирает добровольный путь читателя-отшельника: «Я несколько раз пытался, что называется, жить в миру, <...> но всякий раз чувствовал себя как монах, которого внезапно изгнали из монастыря. Я не ориентируюсь там (в реальном мире, прим. наше: В. Б.)»²⁸⁵. Но и в библиотеке, как ни парадоксально, он не находит должного успокоения.

Вернемся к содержанию проекта героев. Работа над восстановлением библиотеки носит исключительно утопический характер, подпитанный классической мифологией книги. Примечательно и то, что герои шимманговского романа обустривают библиотеку – «новый центр» культурной памяти и сакрализации знания – именно на обломках последнего оплота тоталитарной власти, бывшего дома лидера восстания, «средоточия зла»²⁸⁶.

По замыслу героев, книжный архив должен послужить не только образовательным целям, но и преодолению общественно-политического кризиса. Книги – это вместители культуры памяти, источник сакрального знания, благодаря которому человечество сможет избежать ошибок прошлого. Неслучайно А. де Компаньон утверждал, что «в мире конца века, все более подвластном материализму или анархизму, литература оказывалась

²⁸⁴ Турышева О. Н. «Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве) // Культ-товары: массовая литература современной России: между буквой и цифрой: сб. науч. ст. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена. 2018. С. 105.

²⁸⁵ Шимманг Й. Новый центр. С. 132.

²⁸⁶ Там же, с. 58.

последним оплотом против варварства, точкой опоры»²⁸⁷ (перевод С. Зенкина).

Однако планы шимманговских идеологов библиофилизма не воплотились в реальность. Группировка молодых людей, сторонников диктатуры Генерала Роткирха, совершает поджог здания и фондов, находящихся в нем. Как ни парадоксально, книги оказались не тронуты огнем. По ироничному замечанию Ульриха, «книги не так-то просто поджечь, вопреки романтическим литературным описанием пожаров в библиотеках»²⁸⁸. Немецкий прозаик стремится полемически заострить внимание на идеях, представленных в романе-антиутопии «451° по Фаренгейту» (“Fahrenheit 451”, 1953) Р. Бредбери. Для поджога берлинской библиотеки, как и в тексте американского писателя, используются специальные воспламенители – огнеметы «Шнайдер 22», являющиеся лучшим оружием и обладающие высокой температурой огня, но и их возможностей оказывается недостаточно для осуществления замысла сторонников хунты. Вместе с тем, Й. Шимманг следует идеям, представленным в романе Р. Бредбери, о том, что книжная культура способствует развитию свободомыслия и либеральных ценностей, что в свою очередь противоречит идеологии тоталитарного государства.

Подобный сюжетный поворот связан и с идеей кризиса литературоцентризма – вытеснения художественного слова из культурного пространства социума. «Падение статуса литературы», по словам М. Берга, «есть следствие истощения властного дискурса религии (Книги), что вызвало массовое ощущение завершенности времени и истории; и тут же проявило себя в потере внутреннего смысла действительности, в ощущении фиктивности бытия»²⁸⁹. Мысль об уничтожении литературы связана и с негативным отношением к книгам: «это может быть представление о том, что

²⁸⁷ Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. С. 43.

²⁸⁸ Шимманг Й. Новый центр. С. 237.

²⁸⁹ Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 228–229.

книга является источником зла и угрозы»²⁹⁰. Согласно Й. Шиммангу, сторонники идеологии мифического Генерала руководствовались не только неприятием литературы, но и куда более значительной причиной – «дом Генерала служит теперь другой цели, а это – святотатство»²⁹¹.

Деятельность героев, построивших на городских руинах храм знаний, обернулась крахом. Ульрих Андерс, разочаровавшись и в своем наставнике, и в своих друзьях, покидает в берлинскую библиотеку, без ложных иллюзий отправляясь в «большое путешествие»²⁹². «Сравнивая свою жизнь с пребыванием под «стеклянным куполом», повествователь безнадежно теряет иллюзии, возвращенные Зандером и художественной литературой»²⁹³. Кай Зандер становится единовластным хранителем библиотеки: «Я останусь один. Библиотека будет открыта для всякого, кому нужны книги. Я всегда на месте. Но по сути дела она принадлежит библиотекарю. Он ее хранитель, ее пастырь»²⁹⁴.

Итог, который подводит Й. Шимманг в финале своего романа, возможно прояснить, обратившись к размышлениям О. Шпенглера в его работе «Закат Европы». Немецкий философ рассматривает развитие общества как смену двух этапов – культуры и цивилизации. Для нашей работы интересны суждения Шпенглера конкретно о последнем периоде.

«Цивилизации», – пишет теоретик, – «это наиболее крайние и наиболее искусственные состояния, на которые только способен человек высшего рода. Они являются итогом; они следуют за становлением как ставшее, за жизнью – как смерть, за развитием – как оцепенелость <...> Они представляют собой

²⁹⁰ Турышева О. Н. «Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве) // Культ-товары: массовая литература современной России: между буквой и цифрой: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. 2018. С. 141–142.

²⁹¹ Шимманг Й. Новый центр. С. 240.

²⁹² Там же, с. 343.

²⁹³ Биктимиров, В. Э. Большие надежды vs. утраченные иллюзии: герой-читатель в современном немецком романе (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр») // Филологический класс. 2019. №4(58). С. 168.

²⁹⁴ Шимманг Й. Новый центр. С. 332.

неотвратимый конец, однако с внутреннейшей необходимостью к этому концу приходят вновь и вновь»²⁹⁵ (перевод И. И. Махонькова). Гибель культуры обоснована государственно-технократической деятельностью, когда в обществе начинается экономический рост, идет процесс глобализации, совершенствуется научно-техническая отрасль, но при этом разрушается культурная составляющая – душа человечества. Именно отказ людей от развития искусства, частью которого и является литература, грозит уничтожением Западного мира. Это же представлено и в романе «Новый центр»: немецкий писатель воспроизводит эту мысль, стремится показать возможные пути предотвращения национальной катастрофы. Шимманг хочет предостеречь своих современников не только о возможном повторении исторических катаклизмов, но и о трагической участи человечества, которое отказывается от культуры.

Рассмотрев роман «Новый центр» Й. Шимманга в аспекте заявленной в диссертации теоретической концепции, можно констатировать, что данный текст «является выразительным образцом историоцентричного романа, проблематика и сюжетная организация которого определяется интенцией авторской мысли о прошлом – при отсутствии непосредственного изображения реальных исторических событий. Й. Шимманг переносит действие своего романа в будущее, однако через систему историко-культурных аллюзий “привязывая” его к прошлому и так воплощая идею о нерасторжимой связи времен»²⁹⁶.

Металитературные тенденции в «Новом центре» обнаруживаются в двух планах: деятельности героев-читателей и в образе библиотеки. В произведении «реализуется сюжет о чтении и связанный с ним мотивный комплекс постижения героями-читателями нравственных уроков литературы. Ульрих и Зандер пытаются применить литературный опыт в собственной

²⁹⁵ Шпенглер О. Закат Западного мира; Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе. М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2014. С. 45.

²⁹⁶ Биктимиров В. Э. Историоцентричный роман: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. М.: Издательство Ипполитова, 2021. №1 (56). С. 63.

жизни и с помощью художественной словесности осуществить проект возрождения целой нации»²⁹⁷. Библиотека – это центр духовного просвещения, а литература – основание национального единства. Однако, выстраивая классическую мифологию книги, Шимманг вступает в полемику с ее содержанием: иллюзии, подпитанные библиофилческим мифом, не воплотимы в реальности. Строители библиотеки утрачивают доверие как к жизнемоделирующей функции литературы, так и друг к другу. «Шимманг показывает, какими разрушительными последствиями могут обернуться иллюзии литературоцентричного сознания»²⁹⁸.

²⁹⁷ Биктимиров, В. Э. Большие надежды vs. утраченные иллюзии: герой-читатель в современном немецком романе (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр») // Филологический класс. 2019. №4(58). С. 168.

²⁹⁸ Там же, с. 168.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В связи с поставленными в диссертации целью и задачами, мы можем прийти к следующим выводам.

Историоцентричный роман – это жанровая разновидность исторического романа, в котором сквозь призму авторских размышлений воплощается мысль о национальной судьбе при отсутствии непосредственного изображения реальных исторических событий. Опираясь на теорию жанра М. М. Бахтина, мы описали следующие составляющие историоцентричного романа: мир художественного произведения (сюжет, проблематика, темы, мотивы, образ героя), повествовательная структура текста (специфика субъектно-речевой организации романа) и наличие потенциального адресата.

Сюжет историоцентричного романа образует событие взаимодействия человека с историей. В таком произведении главенствующей становится мысль об истории, однако исторический контекст представляется автором не прямо, а косвенно с помощью особых романских технологий. Время действия в историоцентричном романе – кризисная эпоха в истории страны, свидетелем которой является главное действующее лицо. В связи с этим, в романах данной жанровой разновидности появляется ряд специфических мотивов, тем и проблем, связанных с вопросами национальной истории, осмыслением прошлого, вины и ответственности поколений. В повествовательной структуре такой жанровой разновидности исторического романа обнаруживается «нарратив личного опыта» (У. Лабов), который описывает частную судьбу одного человека, испытывающего кризис самоопределения в новую историческую эпоху. В работе доказано, что данный жанр может быть адресован современному читателю, размышляющему о своей национальной идентичности.

Формирование историоцентричного романа в немецкой литературе обосновано и особенностями мемориальной культуры Германии. Именно

непреходящая рефлексия о памяти, вине, ответственности, прошлом оказала влияние на становление этого жанра в немецкой литературе XX–XXI вв. Помимо этого, историоцентричный роман продолжает традиции других разновидностей исторического романа – историсофского, альтернативно-исторического романов и историографического метаромана.

Компаративный анализ выбранных в качестве материала исследования текстов немецких писателей позволил прийти к следующим выводам.

Во-первых, в обоих романах изображается кризисная эпоха в истории развития германского общества. Время действия в «Широкое поле» – это события, происходящие в период до и после падения Берлинской стены. Действие романа «Новый центр» помещено автором в возможное будущее Германии (2029-30-е гг.), когда страна пытается вернуть былое величие после свержения диктаторского режима хунты.

Во-вторых, история в произведениях обоих писателей находит особые формы воплощения: Тео Вуттке, выразитель субъективно-исторических взгляда самого Г. Грасса, размышляет о современной ему действительности в контексте национальной истории, усматривая сходства в истории Германии XIX и XX веков. Й. Шимманг раскрывает облик будущего через систему историко-культурных аллюзий на ключевые моменты из немецкой истории XX столетия.

В-третьих, в обоих текстах авторы репрезентативно показывают трагизм исторического развития Германии, суть которого объясняется циклическим движением истории. Общую опасность для Германии Грасс и Шимманг видят в милитаристском прошлом своей страны.

Анализ романов «Широкое поле» Г. Грасса и «Новый центр» Й. Шимманга позволил сделать и еще один вывод – о явлении, объединяющем данные произведения – металитературности. Металитературность как жанровый признак историоцентричного романа реализуется в рефлексии героя о роли литературы в отношении к исторической судьбе нации. Герой-читатель обращается к книжному знанию не только для того, чтобы прояснить

содержание собственной жизни, но и чтобы преодолеть трагическое мироощущение, вызванное общественно-политическими катаклизмами.

Рассмотренные варианты историоцентричного романа с металитературной рефлексией солидарно возлагают надежды на литературу, но решают вопрос о ее участии в жизни героев совершенно по-разному. В обоих текстах воплощается мысль о целительной силе литературы: обращаясь к художественному слову и Тео Вуттке, и Ульрих Андерс пытаюсь примирить два полюса – жизни и слова – исследуя собственную идентичность и стремясь обнаружить точку опоры в трагическом мире. Герой Грасса в опоре на образ и творчество немецкого писателя XIX века Т. Фонтане преодолевает личностный экзистенциальный кризис. Герой Шимманга пытается применить литературный опыт в собственной жизни и на его основе осуществить проект возрождения целой нации, но в силу ряда причин он не может правильно интерпретировать содержание книг, а следовательно и поступков окружающих его людей, что приводит к последующему разочарованию в литературных идеалах.

Перспективы дальнейшей разработки темы связаны с поиском и анализом других произведений современной немецкой литературы, в которых мысль об историческом прошлом или будущем нации непосредственно связана с мыслью о литературной прагматике. Также важным представляется изучение компонента речевой организации историоцентричного романа, его нарративной специфики, что могло бы обеспечить четкое представление о данном жанровом явлении. Потенциальным для дальнейшего исследования представляется и рассмотрение вопроса об интертекстуальности как особенности поэтики историоцентричного романа. В связи с тем, что в произведениях Г. Грасса и Й. Шимманга особое место отводится отсылкам к широкому корпусу текстов мировой художественной словесности, можно предположить, что интертекстуальная плотность обоих текстов связана не только с металитературным вектором авторской мысли, но и с жанровой особенностью предлагаемого в диссертации литературного жанра.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абалонин, Т. Б. Проза Гюнтера Грасса 1980-х–1990-х гг.: проблема субъекта: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Абалонин Тимофей Борисович. — Казань, 2002. — 216 с.
2. Андреев, Л. Г. От «заката Европы» к «концу истории» // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности : сборник работ / Отв. ред. Л. Г. Андреев. — М.: ЭКОН, 2000. — С. 240–255.
3. Ассман, А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. Б. Н. Хлебников. — М. : Новое литературное обозрение, 2014. — 328 с.
4. Ассман, А. Забвение истории – одержимость историей / пер. Б. Н. Хлебников. — М. : Новое литературное обозрение, 2019. — 552 с.
5. Бак, Д. П. История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении / Д. П. Бак. — Кемерово : КемГУ, 1992. — 81 с.
6. Бакиева, Г. А. Социальная амнезия // Полисфера. 2002. — Режим доступа: <http://ecsosman.hse.ru/text/17458466/> (дата обращения: 15.06.2021)
7. Барнс, Дж. История мира в 10 ½ главах : роман / Дж. Барнс, в пер. В. Бабкова. — СПб. : Азбука, 2019. — 384 с.
8. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
9. Бахтин, М. М. (Под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / М. М. Бахтин. — М. : Лабиринт, 2000. — 640 с.
10. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с.
11. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Собрание сочинений. Т.5: Работы 1940–1960 гг. — М. : Русские словари, 1996. — С. 159–206.

12. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М. : Художественная литература, 1986. — С. 121–290.

13. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. — М. : Искусство, 1979. — 423 с.

14. Беньямин, В. Я распаковываю свою библиотеку // Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. Н. Тишковой. — СПб. : «Симпозиум», 2004. — С. 432–444.

15. Берг, М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. / М. Берг. — М. : Новое литературное обозрение, 2000. — 352 с.

16. Биктимиров, В. Э. Образ библиотеки в романе Й. Шимманга «Новый центр» / В. Э. Биктимиров // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых. — Екатеринбург: УРФУ, 2019. — С. 125–129.

17. Биктимиров, В. Э. Большие надежды vs. утраченные иллюзии: герой-читатель в современном немецком романе (на материале произведений Б. Шлинка «Чтец» и Й. Шимманга «Новый центр») / В. Э. Биктимиров // Филологический класс. — 2019. — №4(58). — С. 163–169.

18. Биктимиров, В. Э. Историоцентричный роман: к постановке проблемы / В. Э. Биктимиров // Новый филологический вестник. — М.: Издательство Ипполитова, 2021. — №1 (56). — С. 54–66.

19. Биктимиров, В. Э. Проект преобразования страны в романе «Новый центр» Й. Шимманга: к вопросу об утопических и антиутопических мотивах / В. Э. Биктимиров // Littera Terra: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы. — Екатеринбург: УрГПУ, 2021. — С. 113–120.

20. Биктимиров, В. Э. Рецепция биографии и творчества Т. Фонтане в романе «Широкое поле» Г. Грасса / В. Э. Биктимиров // Воропановские чтения: материалы II Международной научно-практической конференции. Красноярск, 13 ноября 2021 г. / С. Г. Липнягова, Т. А. Полуэктова (отв. ред.),

Н. С. Шалимова. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2021. — С. 29–32.

21. Биктимиров, В. Э. Художественное осмысление истории в романе «Широкое поле» Г. Грасса // Сибирский филологический форум. — 2021. — № 5 (17). — С. 55–63.

22. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция / Перевод О. А. Печенкина. — Тула : Тульский полиграфист, 2013. — 204 с.

23. Бочкарева, Н. С. Роман о романе: преодоление кризиса жанра (на материале русской и французской литератур 20-х годов XX века): монография / Н. С. Бочкарева, И. В. Сулова. — Пермь : Изд-во Перм. гос. ун-та, 2010. — 148 с.

24. Бреева, Т. Н. Жанровая специфика историософского романа в русской литературе XX века / Т. Н. Бреева // Вестник ТГГПУ. — 2010. — №20. — С. 138–147.

25. Бурханова, М. В. Поиски национальной идентичности и проблема самоидентификации в литературе объединённой Германии : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Бурханова Мария Владимировна. — Нижний Новгород, 2021. — 208 с.

26. Венгерова, Э. В. «Есть нечто подлинно волшебное в его стиле...» // Фонтане Т. Сессиль: Стина: романы / Теодор Фонтане; пер. с нем. Э. Венгеровой – М.: «Райхль», 2014. — С. 3–12.

27. Виноградов В.Н. Отто фон Бисмарк. Объединение Германии железом и кровью / В. Н. Виноградов. — М.: АСТ-Пресс-школа, 2015. — 32 с.

28. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по философии истории / Пер. А. М. Водена. — СПб. : Наука, 2000. — 480 с.

29. Германия. Вызовы XXI века. / Под ред. В.Б. Белова. — М. : Издательство «Весь Мир», 2009. — 792 с.

30. Гете, И. В. Фауст / Пер. Б. Пастернака. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. — 620 с.

31. Грасс, Г. Мое столетие: роман / пер. С. Фридлянд. — М. : ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2001. — 334 с.
32. Грасс Г. «Продолжение следует...» [Электронный ресурс] / Г. Грасс. — 2000. — Режим доступа: <http://noblit.ru/node/1025> (дата обращения: 13.04.2020).
33. Грошева, Г. В. К вопросу о периодизации процесса трансформации национальной идентичности в Германии второй половины XX–XXI в. (по материалам Российской историографии) / Г. В. Грошева // Сибирские исторические исследования. — 2014. — № 1. — С. 33–48.
34. Гюнтер Грасс и Мартин Вальзер о воссоединении Германии (фрагменты, статьи и интервью) // Диапазон: Вестник иностранной литературы, 1991. — № 1. — С. 116–124
35. Добряшкина, А. В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Добряшкина Анна Владимировна. — Москва, 2005. — 160 с.
36. Дубин, Б. В. Семантика, риторика и социальные функции «прошлого»: к социологии советского и постсоветского исторического романа / Б. В. Дубин. — М. : ГУ ВШЭ, 2003. — 42 с.
37. Ермакова, Е. В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма) / Е. В. Ермакова. — Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2010. — 200 с.
38. Загидуллина, М. В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции / М. В. Загидуллина // Вестник Челябинского гос. ун-та. — 2004. — № 1. — С. 34–41.
39. Зозуля, Н. М. Визуальное воплощение эстетики воспоминания в романах В. Г. Зебальда «Кольца Сатурна» и «Аустерлиц» / Н. М. Зозуля // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. — 2019. — №2. — С. 83–92.

40. Зусева-Озкан, В. Б. Историческая поэтика метаромана / В. Б. Зусева-Озкан. — М. : Intrada, 2014. — 487 с.

41. Интервью М. Хильшера с В. Кирхмайером [Электронный ресурс] / DeutscheWelle. — 2000. — Режим доступа: <http://www.dwelle.de/russian/archiv2/jm130800.html> (дата обращения: 18.11.2020)

42. История Германии : учебное пособие : в 3 тт. / Под общ. ред. Б. Бонвеча, Ю. В. Галактионова. — М.: КДУ, 2008. — Т. 2: От создания Германской империи до начала XXI века / А. М. Бетмакаев, Т. А. Бяликова, Ю. В. Галактионов, [и др.]; отв. ред. Ю. В. Галактионов; сост. науч.-справ. аппарата А. А. Мить. — 672 с.

43. Казимирская, Ю. В. Конституционно-правовые основы ограничения личных (гражданских) прав и свобод человека и гражданина в России и зарубежных странах : дис. ... канд. юр. наук : 12.00.02 / Казимирская Юлия Викторовна. — Москва, 2016. — 228 с.

44. Компаньон, А. Демон теории: Литература и здравый смысл. / Пер. С. Зенкина. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. — 336 с.

45. Конституции зарубежных государств: Учебное пособие / Сост. проф. В. В. Маклаков. — 2-е изд., исправ. и доп. — М.: Издательство БЕК, 1999. — 239 с. — Режим доступа: <http://library.khpg.org/files/docs/1398678879.pdf> (дата обращения: 21.04.2021)

46. Курцвейл, А. Часы зла. — М. : АСТ, 2003. — Режим доступа: https://royallib.com/book/kurtsveyl_allen/chasi_zla.html (дата обращения: 30.08.2021)

47. Кучумова, Г. В. Немецкоязычный альтернативно-исторический роман 1980–2015: игровые стратегии автора / Г. В. Кучумова // Уральский филологический вестник. Серия: Germanistische Studien: актуальные проблемы германистики. — 2017. — № 1. — С. 5–13.

48. Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX-XXI вв.: Проблема Другого / Г. В. Кучумова. — Самара : Самарама, 2019. — 216 с.

49. Кэрролл, Л. Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье / пер. Н. Демуровой. — М. : Наука, 1990. — 368 с.

50. Ларина, М. Я. Образ библиотеки как утопии культуры в русской и немецкой прозе 1990–2000-х годов / М. Я. Ларина // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф: монография / науч. ред. Н.В. Ковтун. — М. : Флинта, 2021. — С. 220–230.

51. Левин, Ю. И. Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х. Л. Борхеса / Ю. И. Левин // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Вып. 14. — Тарту: Тартуский ГУ, 1981. — Вып. 567. — С. 45–64.

52. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — Т. 2: 1968–1990. — М. : Издательский центр «Академия», 2003. — 688 с.

53. Леонова, Е. А. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия: учеб. пособие / Е. А. Леонова. — М. : Флинта: Наука, 2010. — 360 с.

54. Липовецкий, М. Н. «Память жанра» как теоретическая проблема (к истории вопроса) / М. Н. Липовецкий // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе : сборник научных трудов. — Свердловск : УрГУ, 1990. — С. 5–18.

55. Липчанская, И. В. Три времени Лондона в романе П. Акройда «Дом доктора Ди» / И. В. Липчанская // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика. — 2010. — №2. — С. 78–84.

56. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Вып. 14. — Тарту: Тартуский ГУ, 1981. — Вып. 567. — С. 3–18.

57. Максимов, И. П. Истоки и исторические предпосылки немецкого федерализма / И. П. Максимов // Вестник Балтийского федерального

университета им. И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. — 2020. — №2. — С. 61–67.

58. Малкина, В. Я. Поэтика исторического романа : Проблема инварианта и типология жанра; на материале русской литературы XIX – начала XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Малкина Виктория Яковлевна. — Москва, 2001. — 216 с.

59. Манн Т. Старик Фонтане / Т. Манн // Собрание сочинений : В 10 т.: Пер. с нем. Т. 9. О себе и собственном творчестве. 1906-1954; Статьи. 1908-1920 / Т. Манн ; Под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. — М. : Гослитиздат, 1960. — С. 422–450.

60. Маркова, А. С. Архетип «Голубого цветка» как национальный код / А. С. Маркова, Г. И. Мамукина // Вестник ННГУ им. Лобачевского. — 2018. — №5. — С. 205–208.

61. Маркс, К. Сочинения: в 30 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. Изд. 2-е. — М. : Госполитиздат. — Т. 8. — 1957. — 705 с.

62. Метаморфозы / Овидий Назон Публий; пер. с лат. С. Шервинского. — М. : Худож. лит., 1977. — 430 с.

63. Минц, З. Г. Поэтика русского символизма / З. Г. Минц. — СПб. : «Искусство-СПб», 2004. — 480 с.

64. Михеева, Л., Орелович А. «В мире оперетты». Путеводитель / Л. Михеева, А. Орелович. — Л.: Советский композитор, 1977. — 384 с.

65. Млечина, И. В. Гюнтер Грасс / И. Млечина. — М. : Молодая гвардия, 2015. — 319 с.

66. Мостобай, Т. Ф. «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза как первый английский историографический метароман / Т. Ф. Мостобай // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. — 2010. — № 1. — С. 164–168.

67. Музиль, Р. Малая проза. Избранные произведения в двух томах. Роман. Повести. Драммы. Эссе. / пер. с нем. А. Карельского. — М. : «Канонпресс-Ц», «Кучково поле», 1999. — Том 2. — 466 с.

68. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Пер. с нем. Ю. М. Антоновского; пер. комментария А.Г. Жаворонкова; науч. ред. Е.В. Ознобкиной. — М.: Культурная Революция, 2007. — 432 с.
69. Новалис. Генрих фон Офтердинген / Новалис, пер. З. Венгеровой, В. Гиппиус. — М. : Ладомир : Наука, 2003. — 280 с.
70. Оггер, Г. Магнаты... Начало биографии / Пер. с нем. О. В. Бабчук. — М., «Прогресс», 1985. — 347 с.
71. Одесский, М. П. Террор как идеологема (к истории развития) / М. П. Одесский, Д. М. Фельдман // *Общественные науки и современность*. — 1994. — № 6. — С. 155–166.
72. Павленко, Е. А. Специфика функционирования аллюзивных имен собственных (на материале цикла романов Л. Дж. Браун «Кот, который...») / Е. А. Павленко // *БГЖ*. — 2018. — №4 (25). — С. 88–90.
73. Пасюкевич, И. В. Художественное своеобразие исторических романов Томаса Кенилли [Электронный ресурс] / И. В. Пасюкевич. — Минск : БГУ, 2013. — Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/105179/1/Pasiukevich.pdf>
74. Перевод текста песни Eleanor Rigby исполнителя (группы) Beatles. — Режим доступа: https://www.amalgama-lab.com/songs/b/beatles/eleanor_rigby.html (дата обращения: 30.08.2021)
75. Польщикова, Н. В. Архитектура тоталитаризма в европейских странах (1933–1945 гг.) / Н. В. Польщикова, Е. В. Сафонов // *Проблемы теории и истории архитектуры Украины*. — 2013. — Вып. 13. — С. 147–159.
76. Постмодернизм : энциклопедия / сост. и науч. ред.: А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. — 1038 с.
77. Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. — М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с.
78. Приказчикова, Е. Е. Культурные мифы и утопии в мемуарно-эпистолярной литературе русского Просвещения: автореф. дис. ... д-ра. филол.

наук : 10.01.01 / Приказчикова Елена Евгеньевна. — Екатеринбург, 2010. — 56 с.

79. Пронин, В. А. История немецкой литературы: учеб. пособие / В. А. Пронин. — М. : Университетская книга; Логос, 2007. — 384 с.

80. Райнеке, Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Райнеке Юлия Сергеевна. — М., 2002. — 211 с.

81. Сегал, Д. М. Литература как охранная грамота / ред. В. А. Резвый. — Москва : Водолей, 2006. — 976 с.

82. Сервантес, М. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Мигель де Сервантес Сааведра. — Киев : Мультимедийное Издательство Стрельбицкого, 2013. — 1055 с.

83. Стрелец, М. Архитектор единой Германии / М. Стрелец // Белорусская мысль. — 2010. — № 9. — С. 76–83.

84. Тамарченко, Н. Д. О своеобразии русского исторического романа («Князь Серебряный» А.К. Толстого) / Н. Д. Тамарченко // Вопросы теории и истории русской литературы: Межвузовский сборник научных трудов. — Брянск, 1994. — С. 97–107.

85. Тивьяева, И. В. Структурная организация мнемического нарратива / И. В. Тивьяева // Сибирский филологический журнал. — 2020. — № 1. — С. 303–314.

86. Тименчик, Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Вып. 14. — Тарту: Тартуский ГУ, 1981. — Вып. 567. — С. 65–75.

87. Турышева, О. Н. «Библиотекари»: миссия невыполнима? (Мифология книги в современном массовом и интеллектуальном искусстве) / О. Н. Турышева // Культ-товары: массовая литература современной России: между буквой и цифрой: сб. науч. ст. — СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. — 2018. — С. 97–110.

88. Турышева, О. Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы : монография / О. Н. Турышева. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. — 286 с.
89. Турышева, О. Н. Роман о читателе как случай метаромана / О. Н. Турышева // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2020. — № 63. — С. 292–304.
90. Турышева, О. Н. Современный немецкоязычный роман и мир без Другого / О. Н. Турышева // Филологический класс. — 2020. — Т. 25, № 2. — С. 296.
91. Флобер, Г. Бувар и Пекюше // Флобер, Г. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 3. Легенда о св. Юлиане Милостовом; Простая душа; Иродиада; Бувар и Пекюше; Лексикон прописных истин. Пер. с фр. / примеч. С. Ошерова. — М. : Худож. лит., 1984. — С. 93–352.
92. Фонтане, Т. Пути-перепутья: роман / Теодор Фонтане; пер. с нем. С. Фриндлянд. — М.: «Райхль», 2014. — 192 с.
93. Фонтане, Т. Госпожа Женни Трайбель // Фонтане Т. Шах фон Вутенов. Пути-Перепутья. Госпожа Женни Трайбель / Т. Фонтане, пер. С. Фридлянд и Е. Вильмонт. — М. : «Художественная литература», 1971. — С. 285–446.
94. Фонтане, Т. Эффи Брист / Пер. с нем. — М. : Гослитиздат, 1960. — 297 с.
95. Фрадкин, И. «Человеческая комедия» Т. Фонтане // Фонтане Т. Шах фон Вутенов. Пути-Перепутья. Госпожа Женни Трайбель. — М. : «Художественная литература», 1971. — С. 3–24.
96. Фрадкин И. М. Фонтане / И. М. Фрадкин // История немецкой литературы: В 5 т. Т. 4. 1848–1918 / редкол. : Р. М. Самарин, И. М. Фрадкин. — М. : Наука, 1968. — С. 187–230.
97. Фукуяма, Ф. Конец истории и последний человек / пер. М. Б. Левин. — М. : ООО Издательство АСТ: ЗАО НПП «Ермак», 2004. — 600 с.

98. Чугунов, Д. А. Немецкая литература 1990-х годов. Ситуация «поворота»: монография / Д. А. Чугунов. — М. : ИНФРА-М, 2019. — 258 с.
99. Шамиссо, А. Необычайные приключения Петера Шлемиля : повесть / пер. И. С. Татарина. — Москва, ГИХЛ, 1955. — 72 с.
100. Шарыпина, Т. А. Визуализация исторической памяти в романе Б. Шлинка «Ольга» // Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI вв. Литературный канон в контексте межкультурной коммуникации: коллективная монография с видеоприложением. — Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020. — С. 68–77.
101. Шарыпина, Т. А. Экзистенциализм и литературное сознание Германии XX – начала XXI вв.: монография / Т. А. Шарыпина. — Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2020. — 128 с.
102. Шимманг, Й. Новый центр / Пер. И. С. Алексеева. — СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. — 344 с.
103. Шлинка, Б. Роль права в преодолении прошлого / Пер. с нем. К. Левинсона. — Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. — М. : Новое литературное обозрение, 2005. — 358 с.
104. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
105. Шпенглер, О. Закат Западного мира; Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе. — М. : «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2014. — 1085 с.
106. Шубина, А. В. Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Шубина Александра Владимировна. — Санкт-Петербург, 2009. — 31 с.
107. Эко, У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Пер. А. Шурбелева. — СПб. : Академический проект, 2004. — 384 с.
108. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении: архетипы и повторяемость. — СПб.: «Алетейя», 1998. — 258 с.

109. Этарян, Е. Черты маньеризма в романе Гюнтера Грасса «Бескрайнее поле». — Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/etaryan-cherty-manerizma.htm> (дата обращения: 21.04.2021).

110. Balzer, B. Geschichte Als Wendemechanismus: Ein Weites Feld von Günter Grass / B. Balzer // Monatshefte. — University of Wisconsin Press, 2001. — № 93(2). — P. 209–220.

111. Balzer, B. Zwischen Biographie und Zeitkritik Ein weites Feld. Günter Grass besichtigt ein Jahrhundert / B. Balzer // Tradición e innovación en los estudios de lengua, literatura y cultura alemanas en España. — Sevilla : Kronos, 1998. — P. 29–38.

112. Bayer, F. G. Gelebter Mythos als Garant der Unsterblichkeit. Formen individueller und kollektiver Fontane-Verehrung in Günter Grass Roman “Ein weites Feld” / F. G. Bayer // Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, 2011. — № 2(1.2011). — 22 p.

113. Bell, S. M. Literature, Self-Consciousness, and Writing: The Example of Barth’s *Lost in the Funhouse* / S. M. Bell. *International Fiction Review*. — V. 11(2). — 1984. — P. 84–89.

114. Benoit, M.-S. Réécriture et déconstruction – Ein weites Feld de Günter Grass / M.-S. Benoit // *Germanica*, 2002. — N. 31. — P. 85–97.

115. Braun, R. “Mich in variationen erzählen”: Günter Grass and the Ethics of Autobiography / R. Braun // *The Modern Language Review*. — Modern Humanities Research Association, 2008. — № 103(4). — S. 1051–1066.

116. Cermelli, G. Varianti del tipo del Sonderling nel romanzo della Wende: Ein weites Feld di Günter Grass // *ENTHYMEMA*, (25), 2020. — P. 134–143.

117. Christensen, I. *The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett* / I. Christensen. — Oslo, Norway : Universitetsforlaget, 1981. — 174 p.

118. De Groot, J. *The Historical Novel. The new critical Idiom* / London : Routledge, 2010. — 208 p.

119. Ester, H. Günter Grass und Theodor Fontane. Ein genüsslicher Irrtum / H. Ester // *Künstler-Bilder*. — Amsterdam : Rodopi, 2003. — S. 171–186.
120. Ewert, M. Spaziergänge durch die deutsche Geschichte. Ein weites Feld von Günter Grass / M. Ewert // *Sprache im technischen Zeitalter*, 1999. — H. 1. — S. 402–417.
121. Finney, G. The Merging of German Unifications: Liminality in Günter Grass's *Ein weites Feld* / G. Finney // *Schwellen: Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Ed. Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus, and Birgit Illner. — Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. — P. 127–138.
122. Fontane, T. Einzug. — URL: [https://de.wikisource.org/wiki/Einzug_\(Fontane\)](https://de.wikisource.org/wiki/Einzug_(Fontane)) (дата обращения: 21.04.2021)
123. Fontcuberta, J. Presentació / J. Fontcuberta // Grass G. *Una llarga història*. Traducció de Joan Fontcuberta. — Barcelona: Edicions 62, 1997. — P. 5–9.
124. Frye, C. Carl Schmitt's Concept of the Political / C. Frye // *The Journal of Politics*. — The University of Chicago Press, 1966. — Vol. 28(4). — P. 818–830.
125. Gass, W. H. *Fiction and the Figures of Life*. Boston: David R. Godine, 1979. — 288 p.
126. Gilson, E. Doppelgänger in Post-Wende Literature: Klaus Schlesinger's *Trug and Beyond* // *Palgrave Macmillan Memory Studies : Remembering and Rethinking the GDR*. Ed. A. Saunders, D. Pinfold. — London : Palgrave Macmillan, 2013. — P. 83–97.
127. Grass, G. S. Lenz. *Existenznotwendigkeit* // G. Grass. *Werkausgabe in 10 Bänden*. Bd. 10. *Gespräche*. — Neuwied, 1987. — S. 261–262.
128. Grass, G. *Ein weites Feld* / G. Grass. — Göttingen: Steidl, 1995. — 781 p.
129. Grass, G. *Le rôle de l'écrivain n'est-il pas de se mettre à la place des autres?* — Режим доступа: https://www.lexpress.fr/culture/livre/gunter-grass_800883.html (дата обращения: 21.04.2021).

130. Holmes, F. *The Historical Imagination: Postmodernism and the Treatment of the Past in Contemporary British Fiction* / F. Holmes. — Victoria : ELS Monograph Series, 1997. — 94 p.

131. Hutcheon, L. *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History* / L. Hutcheon // *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. — Baltimore : Johns Hopkins University Press. — 1989. — P. 3–32.

132. Hutcheon, L. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* / L. Hutcheon. — London : Methuen, 1984. — 168 p.

133. Hutcheon, L. *Postmodern Paratextuality and History* / L. Hutcheon // *Texte-Revue de Critique et de Theorie Literaire*. — 1986. — № 5–6. — P. 301–312.

134. Jochen Schimmang im Literaturhaus Hannover [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=bTUIc9-6Wys> (дата обращения: 15.06.2021)

135. Joseph, J. *Die Rezeption von Günter Grass Roman Ein weites Feld* / J. Joseph // *Revista de Filología Alemana*, 1996. — № 4. — S. 11–39.

136. Küsters, H. *Vorwort* / H. Küsters, U. Lappenküper // *Kanzler der Einheit. Bismarck – Adenauer – Kohl: Herausforderungen und Perspektiven*. Sankt Augustin, Berlin : Konrad-Adenauer-Stiftung, 2012. — 105 p.

137. Labov, W. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. — Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1972. — P. 359–360.

138. Lahusen, C. *Der große deutsche Wenderoman* // *Zeitgeschichte-online*. 2009. — Режим доступа: http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/rainbow/documents/pdf/Lahusen-literarische_Abschiede.pdf (дата обращения: 21.04.2021).

139. Lowenkron, D. H. *The Metanovel* // *College English*. — Vol. 38(4). — 1976. — P. 343–355.

140. Lukaács, G. *The Historical Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1969. — 363 p.

141. Lyotard, J.-F. *The Postmodern Explained to Children: Correspondence 1982–1985* / Sydney : Gardners Books, 1992. — 123 p.
142. Maldonado-Alemán, M. Verortung der Erinnerung. Raumdarstellung und Geschichtskonstruktion in Günter Grass *Ein weites Feld* / M. Maldonado-Alemán // *Revista de filología alemana*, 2010. — Vol.18. — P. 168–180.
143. McCracken, S. *Ein weites Feld as Post-Cold War Novel* / S. McCracken // *Novel*, 2015. — № 48(2). — P. 190–207.
144. Moosmüller, S. *Wir in anderen Zeiten: Identitätskonstruktionen der Wende bei Jana Hensel und Günter Grass* / S. Moosmüller // *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 2021. — Vol. 12. — № 2. — S. 71–83.
145. Ortega y Gasset, J. *The Mission of the Librarian* / J. Ortega y Gasset, J. Lewis, R. Carpenter // *Antioch Review*, 1961. — Vol. 21(2). — P. 133–154.
146. Pontzen, A. *Intertextualität als Sinnkonstruktion und Wahnsystem. Zu Günter Grass' Ein weites Feld (1995)* / A. Pontzen // *Nach Bilder der Wende*. Ed. Inge Stephan und Alexandra Tacke. — Köln: Böhlau, 2008. — S. 31–45.
147. Shimmang J. *Neue Mitte. Roman* / J. Shimmang. — Hamburg: Edition Nautilus, 2011. — 320 s.
148. Schirrmacher, B. *Musik in der Prosa von Günter Grass : Intermediale Bezüge – Transmediale Perspektiven* / Stockholm : Stockholm Univ., 2012. — 281 s.
149. Schirrmacher, B. *Disturbing the Metaphor : Performance and Medial Presence in the Fiction of Elfriede Jelinek and Günter Grass* / B. Schirrmacher // *Akademisk Kvarter*. — Aalborg: Aalborg Univ., 2017. — V. 16. — P. 36–50.
150. Schoeps, K.-H. *Tallhover or The Eternal Spy: Hans Joachim Schädlich's Stasi-Novel Tallhover* / K.-H. Schoeps // *German Writers and the Politics of Culture. New Perspectives in German Studies*. Ed. P. Cooke, A. Plowman. — London : Palgrave Macmillan, 2003. — P. 71–84.
151. Schröter, D. *Deutschland einig Vaterland. Wende und Wiedervereinigung* // *Spiegel der zeitgenössischen deutschen Literatur*. — Leipzig / Berlin : Edition Kirchhof & Franke, 2003. — S. 91–107.

152. Soldat, H.-G. Die Wende in Deutschland // Spiegel der zeitgenössischen deutschen Literatur // German Life and Letters, 1977. — Vol. L, — No.2. — S. 133–154.

153. Stolz, D. Nomen Est Omen. “Ein Weites Feld” von Günter Grass // Zeitschrift Für Germanistik. — Vol. 7. — No. 2. — Peter Lang AG, 1997. — S. 321–335

154. Thesz, N. Identität und Erinnerung im Umbruch: Ein weites Feld von Günter Grass // Neophilologus, 2003. — Vol. 87/3. — S. 435–451.

155. Wandrey, C. Theodor Fontane. München : Beck, 1919. — 412 s.

156. Waugh, P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction. London: Routledge, 1984. — 188 p.