

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

**ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ**

Е.В. СОКОЛОВА

**ОБРАЗ РОССИИ В СОВРЕМЕННОЙ
НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Аналитический обзор

**МОСКВА
2018**

ББК 84(=432.4); 63.5(2)

С 59

Серия

«Теория и история литературоведения»

**Центр гуманитарных научно-информационных
исследований**

Отдел литературоведения

Автор обзора – *Соколова Е.В.*

Отв. редактор – *Цурганова Е.А.*

Соколова Е.В.

С 59

Образ России в современной немецкоязычной литературе: Аналит. обзор / РАН. ИНИОН Центр гуманитар. научн.-информ. исслед. Отд. литературоведения; Отв. ред. Цурганова Е.А. – М., 2018. – 103 с. – (Сер.: Теория и история литературоведения).

ISBN 978-5-248-00876-6

На материале произведений писателей Германии, Австрии и Швейцарии, увидевших свет в 2000–2010-х годах, раскрывается широкий спектр представлений о России в восприятии представителей немецкоязычных культур: от наводящей ужас «территории абсурда» до «пространства неограниченных возможностей»; от постепенно разрушающегося храма глубокой культуры до сказочного леса, скрывающего «ключи» от духовных тайн. Присутствие образа России или «русского» в роли «катализатора изменений» заметно выросло в последние годы в жанре плутовского романа, романа воспитания и пути, в произведениях детско-юношеской литературы.

Для филологов, культурологов, преподавателей и студентов вузов.

ББК 84(=432.4); 63.5(2)

СОДЕРЖАНИЕ

I. Россия: Взгляд из Германии	4
Краткая предыстория.....	4
Россия Райнера Мария Рильке.....	9
«Восточная экспансия» времен нацизма	18
Импульсы русской литературы (XIX–XXI вв.):	
Краткий очерк	25
II. «Русский сектор» в литературе	31
«Внутренний запад» и «внутренний восток».	
Объединение Германии.....	31
«Серая зона» (Дурс Грюнбайн, Пер Лео)	36
Территория страха. Плутовской роман (Михаэль	
Кёльмайер).....	42
«Или / или»? Постсоветские немецкие писатели	
(Владимир Каминер, Лена Горелик, Алина Бронски)	51
«Русский – тот, кто любит березы»? (Ольга Грязнова).....	60
III. В Россию: Зачем?	68
Путешествие в Россию	68
В поисках утраченной культуры (Ильма Ракуза)	71
По следам истории (Вольфганг Бюшер)	77
Граница с Россией как «порог»: (Вольфганг Бюшер,	
Ильма Ракуза, Томас фон Штайнеккер).....	81
В поисках выхода: Россия как пространство преображения	
(Томас фон Штайнеккер, Свеня Ляйбер).....	88
Список литературы	93
Указатель имен и заглавий	99

I. РОССИЯ: ВЗГЛЯД ИЗ ГЕРМАНИИ

Краткая предыстория

Научный сотрудник Немецкого литературного архива в Марбахе Томас Шмидт (Schmidt, 2017, S. 13–14) называет первооткрывателем России для европейцев венского дипломата Сигизмунда фон Герберштейна, чей многократно переиздававшийся и переведенный на разные языки труд «*Рerum Moscoviticarum Commentarii*» («Записки о Московии», 1549) положил начало изучению России в Европе. И хотя нарисованная Герберштейном картина «государства московитов», их общества и культуры скорее негативна, в этом труде «отдается должное» своеобразию местной религии, «сохранившей некоторые исконные черты Христианства» (Schmidt, 2017, S. 13).

Следующим важным этапом «освоения Руси» ему представляется сочинение Адама Олеария «Описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию» (1647), за которым вскоре последовало почти вдвое расширенное издание «Новое расширенное описание путешествия в Московию и Персию» (1656), невероятно успешное и на многие десятилетия ставшее основным источником формирования европейских представлений о России: и Гриммельсгаузен в «Похождениях Симплициссимуса», и Шиллер в «Димитрий» опирались на приведенные там сведения (там же).

Вплоть до XVIII в. восприятие восточного соседа определялось в Европе «смесью любопытства, жажды познания, с одной стороны, и страха перед плохо предсказуемым могущественным соседом – с другой» (Lehmann, 2015, S. 7) – страха, замешанного в том числе и на образе жестоких и вероломных *варваров*–

москвитов, описанных Адамом Олеарием, несмотря на заявленное им в начале книги желание «узнать и что-нибудь хорошее о варварах и недобрых людях»¹, – образе, лишь отчасти смягченном поэтическими вкраплениями стихотворений Пауля Флеминга.

Этот молодой человек, сопровождавший Адама Олеария в путешествиях на восток, стал первым немецким поэтом, увидевшим таинственную восточную страну собственными глазами и выразившим опыт столкновения с «чужим» почти в 50 стихотворениях (первый значимый немецкоязычный опыт поэтического освоения Руси). Некоторые из стихов были включены Олеарием в его книгу, несмотря на то, что в отличие от самого автора Пауль Флеминг оформил свой поэтический опыт освоения «чужого» в соответствии с доктриной учителя – Мартина Опица, – считавшего, что лирике не позволительно изображать плохое: гораздо более подобают ей «искусная речь и вразумление»². Таким образом, подчеркивает Т. Шмидт, в немецкоязычной поэзии – уже в лирике барокко, – «русский человек» изначально представлен мирным, естественным и непорочным – в том числе и для того, чтобы явить Европе, опустошаемой Тридцатилетней войной, картину лучшего мира (Schmidt, 2017, S. 14).

Издание в 1696 г. первого в Европе (написанного на латыни) учебника русского языка, «Русской грамматики» Генриха Вильгельма Лудольфа, существенно способствовало культурному и политическому сближению России и Европы на протяжении XVIII в. от Петра I до Екатерины II. Велика была в этом и роль Готфрида Вильгельма Лейбница (1646–1716), универсального гения – философа, логика, математика, физика, юриста, историка, филолога и дипломата, – тогда уже убежденного в огромной важности России как посредника между Европой и Азией.

Опираясь на докторскую диссертацию профессора всеобщей истории Московского университета Владимира Герье «Лейбниц и его век» (1868) В. Куренной приводит многочисленные факты, свидетельствующие о стойком интересе этого немецкого ученого к России начиная с середины 1690-х годов (Куренной, 2004). Узнав о том, что Петр I собирается провести масштабные реформы государственного устройства, Лейбниц стал настойчиво

¹ Olearius A. Vermehrte neue Beschreibung der moscowitischen und persischen Reyse / Hrsg. von Lohmeier D. – Tübingen, 1971. – S. 2.

² Opitz M. Buch von der deutschen Poeterei. – Halle, 1955. – S. 22.

предпринимать шаги для расширения собственных познаний в области языка и этнографии России и установления контактов с российским императором. Через разных лиц он предложил Петру I несколько проектов по введению научных институтов и организации системы образования в России, старался добиться личного с ним контакта. Как пишет В. Куренной, подобная «настойчивость в получении доступа к “телу”» российского царя объясняется тем, что «Лейбниц, как и множество других новоевропейских мыслителей Просвещения считал, если воспользоваться формулировкой Герье, что “прогресс человеческого общества более всего зависел от личной инициативы государей”» (Герье, 1871, с. 25). Первая встреча с Петром состоялась в Торгау в 1711 г., и вскоре Лейбниц был принят на русскую службу в должности тайного юстиц-советника с окладом в 1000 талеров с целью – пользуясь словами из петровского указа, – употребить его «к имеющемуся нашему намерению, чтобы науки и искусства в нашем государстве вящий цвет приобрели» (Герье, 1871, с. 160).

Последняя серия личных встреч Г.В. Лейбница с Петром состоялась в Пирмонте в 1716 г., незадолго до смерти ученого. Результатом ее стал целый ряд записок по организации научной, образовательной и административной систем России, представляющих собой итог 20-летних размышлений ученого о России и необходимой системе отношений ее с Европой. Однако важнее всего для Г.В. Лейбница была именно возможность содействовать привнесению в систему устройства государства (не так важно – какого) наук и искусств, которые, как он считал, в наибольшей степени способствуют просвещению цивилизаций и народов (Куренной, 2004). Так, в одном из посланий Петру он писал: «Хотя мне и часто приходилось действовать на политическом и юридическом поприщах, а знатные государи иногда в этих вопросах пользуются моими советами, я все-таки предпочитаю науки и искусства, так как они постоянно содействуют к славе Господней и к благосостоянию всего рода человеческого, ибо в науках и в познании природы и художеств более всего обнаруживаются чудеса Господни, Его могущество, мудрость и милость; науки и искусства составляют настоящее сокровище человеческого рода, ибо посредством их искусство превозмогает природу, и цивилизованные народы отличаются от варварских» (цит. по: Куренной, 2004). Несколько далее Лейбниц указывает, что главным препятствием для реализации этих его устремлений было то, что он не находил прежде «могущественного

государя, который достаточно интересовался бы этим» и выражает надежду, что «нашел такового» в Петре I (Герье, 1871, с. 134).

Данный сюжет как нельзя лучше свидетельствует о том, что в эпоху Просвещения картина России в немецком восприятии становится все более четкой и нюансированной. В ней появляется также большая глубина, включающая измерение культуры. И тут велика заслуга немецкого писателя и литературного критика Иоганна Кристофа Готшеда (1700–1766), который, публикуя в своих журналах рецензии и статьи, «прорубил окно в русскую культуру» (Schmidt, 2017, S. 14) и стал первым пропагандистом русской литературы в немецкоязычном культурном пространстве. В связи с этим Т. Шмидт отмечает также роль немецкого писателя периода «бури и натиска» Якоба Михаэля Рейнolda Ленца (1751–1792), трагически погибшего в Москве, который на протяжении всех 12 лет, проведенных им в России, постоянно предпринимал попытки сделать русскую литературу доступной немецкому читателю.

Историк Германии и России Август Людвиг Шлёцер (1735–1810), автор «норманской теории» происхождения русской государственности, прожил в России семь лет, в течение которых занимался историческими исследованиями в Императорской академии наук и даже выступал с предложениями проектов по распространению образования в русском обществе. Вернувшись в Германию, он активно делился своими огромными познаниями в российской истории с кафедры Гёттингенского университета, а за издание в Германии четырехтомного труда «Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке» (1802–1809) от лица Российской короны был пожалован дворянским титулом.

Однако первым кому удалось существенно просветлить европейский взгляд на восток, по Т. Шмидту, стал писатель, теолог и историк культуры Иоганн Готтфрид Гердер (1744–1803) – пусть даже в его «Идеях к философии истории человечества» (1784–1791), выражающих панславянские воззрения, русским не предначертана еще особая роль. Гердер характеризует славян как миролюбивый, молодой, физически одаренный и близкий к природе народ. По этой причине славянам, считает он, предназначено стать носителями культуры будущего, в которой и развернутся, наконец, идеалы высшей гуманности. Благодаря воздействию тезисов об обновлении европейской культуры через славянские влияния образ России стал постепенно изменяться, и на протяжении XIX в. с этой восточной империей, «которая из-за своих невероятных раз-

меров и неизъяснимой загадочности исключительно хорошо подходила для порождения проекций, все яснее связывались особые ожидания в будущем» (Schmidt, 2017, S. 14).

С ухудшением политических отношений между Германией и царской Россией во второй половине XIX в. – начиная с 1880-х годов, – Россия нередко представляется противоположностью индустриализированному декадентскому Западу, истощившему цивилизаторские ресурсы. Разочарованным в путях развития «западной цивилизации» эта «восточная империя» видится теперь «пространством надежды», куда зовет тоска, – и в этом она подобна «южному острову» (распространенной литературной утопии начала XX в.), античной Греции и Италии (в Средние века, как и во времена Гёте) или Индии (в эпоху романтизма). Русские, как теперь полагают, непосредственно связаны с богом, природой и могли бы привнести нечто важное в культурное, духовное и религиозное обновление Европы.

Прочитав Достоевского, Ф. Ницше говорит о России как о «единственной державе, которая нынче является прочной, которая может ждать, которая еще может нечто обещать». Россия для него – *противопонятие* «жалкому европейскому партикуляризму и нервозности... У всего Запада нет более тех инстинктов... из которых вырастает будущее»¹. И даже после Октябрьской революции 1917 г. Стефан Цвейг признается в симпатиях «к детскому и трогательному, умному и естественному в этих людях»².

Наиболее яркими и последовательными выразителями описанных (идеализирующих) представлений о России в немецкой культуре конца XIX – начала XX в. есть основания считать немецкую писательницу с русскими корнями (с материнской стороны) Лу Андреас-Саломе (1861–1937) и ее близкого друга крупного австрийского поэта первой трети XX в. Райнера Марию Рильке (1875–1926). Об этой поэтической «русской утопии» длиною в жизнь – следующий раздел.

¹ Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом / Пер. с нем. Н. Полилова // Ницше Ф. Сочинения в 2-х т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 615–616.

² Цвейг С. Вчерашний мир: Воспоминания европейца / Пер. с нем. Г. Кагана. – М.: Колибри, 2015. – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=1fxKCgAAQBAJ&pg=PT229&lpg=PT229&dq>

Россия Райнера Мария Рильке

Тема «Рильке и Россия» как «ярчайший эпизод из насыщенной событиями многовековой истории русско-германских “взаимоотражений”» (Азадовский, 2011, с. 5) к настоящему моменту основательно разработана, в первую очередь в работах отечественного исследователя К.М. Азадовского (Азадовский, 2011; Райнер Мария Рильке, 1990; Рильке и Россия, 2003).

Отсчет отношений поэта с Россией К.М. Азадовский начинает задолго до знакомства поэта с Лу Андреас-Саломе в 1897 г. – с чтения им русских писателей – в первую очередь, Л. Толстого и И. Тургенева, – в период обучения в реальном военном училище в австрийском Санкт-Пёльтене. Известно, что в начале 1894 г. в одном из писем начинающий поэт признался, что Толстой и Тургенев наряду с Золя были для него «пророками, провозгласившими, казалось, новый, блаженный век» (цит. по: Азадовский, 2011, с. 9). Однако главная роль на «русских путях» Рильке принадлежит все-таки «этой выдающейся женщине», оказавшей решающее воздействие на развитие его личности в целом.

Влияние Лу Андреас-Саломе, по К.М. Азадовскому, определило тот страстный интерес к России, который Рильке обнаруживает уже летом 1897 г. – за два года до их первого совместного «русского путешествия». Именно поиски «новой религиозности» побуждают ее, как и многих ее ровесников из среды западно-европейской интеллигенции, обратить взгляд в сторону России, с которой, вторя Ницше, связывают теперь свои духовные устремления представители нового «неоромантического» поколения, отвергающего традиционные христианские догматы и отдающего предпочтение «естественности» и «первозданности». Русский народ, «очень юный и очень наивный» (Э.М. де Вогиюэ), по их представлениям, полон не проявленных еще сил, и способен дать Западной Европе то, чего у нее нет – будущее, перспективу. Как раз тогда, когда произошла встреча с Рильке, Лу Андреас-Саломе была увлечена стремлением по-настоящему погрузиться в пространство русской культуры, философии и поэзии. Ее собственные сочинения – среди них статья о Лескове «Русская икона и ее поэт», которую Рильке позволено было переписать набело (Schmidt, 2017, S. 15), – вливались в традицию восхваления, воспевали набожность и смирение исконного русского народа, выражали надежды, связанные с непостижимой русской душой, исполненной терпения и братской любви.

Дальнейшая хронология основных «русских вех» в биографии Рильке вкратце такова: в мае 1897 г. – знакомство с Лу Андреас-Саломе; июнь-июль 1897 г. – совместное с ней и А. Вольтинским пребывание в Вольфратсхаузене у Ф. фон Бюлов, интенсивные занятия русской культурой; осень 1897 г. переезд вслед за Лу в Берлин: углубленные занятия «русской темой» продолжаются; принято решение к Пасхе ехать в Россию. Апрель-май 1899 г. – первое «русское путешествие» Рильке в обществе Лу Андреас-Саломе и ее мужа, Карла Андреаса. По возвращении в Германию пик творческой активности – написано значительное количество «русских стихов», прозаические «Истории о Господе Боге», в которых силен «русский мотив»; ведется активная переписка с русскими знакомыми, поэт погружен в изучение русского языка и культуры – идет подготовка к новому большому путешествию.

Первое стихотворение Р.М. Рильке о «русских вещах» – «Знаменская» – написано 8 августа 1899 г. в Мейнингене вскоре после возвращения из первого «русского путешествия» (Азадовский, 2011, с. 36). Оно посвящено чудотворной иконе Божией Матери – «Знамение», – которую Рильке видел в соборе Знаменского монастыря в Москве. В письме матери он называет ее наиболее значительной и «самой чудотворной из всех» русских икон (письмо С. Рильке, 1.7.1899: Schmidt, 2017, S. 10), а сам образ играет центральную роль в восприятии им России, особенно в период первого страстного увлечения.

Знаменская: иконописец

Как дитя бы трепетное вел,
линию свою веду я сердцем
золотую: лик Твой, словно дверцей
с сотнями лампад за ней, расцвел.

После нужно платье все пройти,
бережно его ровняя складки,
руки – две персоны, без оглядки
вверх по сторонам воздеты, гладки;
у Тебя нет легкого пути.

Умаясь, Тебе расти
в затемненности иконы,
молим: так пребудь же в оной,
и подводим неуклонно
кисть вокруг Твоей короны
к неизбывной робости.

Ты не думай, не желаю
робкой кистью скрыть Тебя –
дивно милость восплает,
всякий контур возлюбя.
Ты не думай, не пытаюсь
спутать синей бахромой,
чудом нежным Ты питаешь
всякий дом – не только мой.
Распростерлась беспристрастно
над мирами – Ты щедра.
День катится солнцем красным
от колен Твоих с утра.

Но, прости, мы верим все же:
меньше голубицы можешь
стать – мала, бела, нежна.
И такую сходишь к нам
в образ, как к себе на ложе,
в нем находим мы Тебя;
будто спишь, непостижима –
на коленях (накажи нас)
лоб целуем Твой – любя¹.

В письме к своей петербургской знакомой Елене Ворониной в конце июля 1899 г. поэт связывает «ощущение себя русским» с поклонением этой иконе: «Я все более отчуждаюсь от немецких вещей, а когда я выучу язык и смогу говорить на нем, я буду чувствовать себя до конца русским. Тогда трижды, как православный, я поклонюсь Знаменской, которую люблю больше всего. Не потому что я православной веры, а лишь из чувства, что стал исповедником этой гордости и этой покорности и потребности всякий раз проявлять это чувство – и почему бы не в церкви...» (Е.М. Ворониной, 27.7.1899; пер. К.М. Азадовского: Рильке и Россия, 2003, с. 155).

Тогда же, в Мейнингене, были написаны пять стихотворений цикла «Цари», впоследствии переработанного и включенного во второе издание «Книги образов» (1906). «Насыщенные яркими красочными деталями царского быта XVI в., которыми любовался Рильке в Московском Кремле или Доме бояр Романовых, эти стихи передают сложившееся к тому времени восприятие поэтом России

¹ Здесь и далее в обзоре стихи Р.М. Рильке приводятся в новых переводах, выполненных автором обзора для международного (германо-швейцарско-российского) выставочного проекта «Рильке и Россия» (Марбах-Цюрих-Москва, 2017–2018 гг.) по изд.: (Rilke, 2017, S. 142, 152, 138).

и русской истории» (Азадовский, 2011, с. 37). Былинные персонажи Илья Муромец и Соловей-разбойник соседствуют здесь с историческими – последним из Рюриковичей Федором Иоанновичем и его терзаемым страхами отцом Иваном Грозным, стихотворный образ которого у Рильке соотнесен с картиной В.М. Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897):

Слуги его все больше пищи дают
стаям каких-то диких и темных слухов,
слухов, в которых он, как во всем он тут.

Фавориты сперва разнесут.
Женщины тоже вполголоса говорят,
строят союзы. Точно ему известно.
Или служанки, те не расскажут честно,
взгляды отводят, шепчут что-то про яд.

Стены сплошь в дуплах шкафов и полок,
душегуба взор из-под крыши колок
да монахи играют в лад.

А у него – только взгляд
там и тут; только шаг неслышный
по ступенькам до самой крыши;
у него – только посох-копье.

Только кающегося тряпье
(по которому холод лютый
вверх ползет, вцепляясь когтями)
у него – никого, кто друг,
только ужас каждой минуты,
страхом липким целыми днями
он гоним мимо всех без изъятия
лиц вокруг, через тьмы объятий,
вероятно, злодейских рук.

В узком месте кого-то вдруг
он за полу хватает, тащит,
в гневе к свету его волочет;
а в окне силуэт, но вот
кто схватил? И кто схвачен?
Кто тут я и кто тот?

Но и «Знаменская», и стихи о героях и царях, по К.М. Азадовскому, являют собой лишь подступы к книге стихов «Часослов», отличительным признаком которой стало «переплетение мистического и эстетического элементов на русской почве» (Азадовский, 2011, с. 38). Цикл стихотворений, впоследствии составивший пер-

вую часть «Часослова» – «Книгу о монашеской жизни» – Рильке написал с 20 сентября по 14 октября 1899 г. в Шмаргендорфе.

Молитвенный поток от первого лица, льющийся из уст монаха-иконописца и разделенный на 67 стихотворений, убедительно свидетельствует о том, что переживание России было у Рильке глубоко религиозным. «Бог – центральное понятие, средоточие и ядро поэтического космоса Рильке. Это – извечное иррациональное начало, разлитое в мире и сокрытое в его глубине: “вещь вещей” и “безграничное присутствие”. Бог “Часослова” вездесущ и неуловим; он постоянно отрицает самого себя; он – “лес противоречий”» (Азадовский, 2011, с. 37). Такого противоречивого «темного» Бога, по представлениям Рильке, исполнен благочестивый и набожный русский человек-художник. «Наблюдая прежде всего обрядовую, т.е. “эстетическую” сторону православия, Рильке, очевидно, усматривал в исступленно молящихся русских людях родственное ему ощущение жизни как темной слепой стихии» (Азадовский, 2011, с. 38), сами же их молитвы, идущие от сердца, звучали для него как «чистая поэзия».

Не случайно в первом же стихотворении «Часослова» из образа монаха-иконописца прорастает и впервые обретает форму чрезвычайно важная для поэта впоследствии «поэтика вещи» (Ding-Gedicht). Вещь, дело, предмет (таковы основные лексические значения немецкого слова «das Ding»), сливаясь с «колокольным звоном» (по созвучию и аналогии с английским «ding» – звон колокола; звук, имитирующий этот звон), требовательным в основе своей (нем. «dingen» – нанимать, вербовать), образуют концептуальное ядро его поэтики вещи, вызывающей к «творящему» взгляду художника, способного «видеть» звучащую, вибрационную «сущность вещи», открывая ее для нее самой и воплощая в слове (Павлова, 2012, с. 33–65).

Звон ясен и чист, ускользящий час
металлом задел меня, –
дрожат во мне чувства. Я знаю: сейчас
мне подвластна пластичность дня.

Ничто не свершилось, пока не взгляну,
всякий застыл поворот;
взгляд мой, созрев, по себе жену
из вещного мира берет.

Ничто мне не мелко, я рад вещам –
на золоте вещь хороша –
подняв, отпускаю, не зная и сам,
чья воспарит душа...¹

¹ Перевод сделан по изд.: (Rilke, 2017, S. 138).

Представление о «видящем» (=творящем) взгляде художника в противовес скольжению зрительного восприятия по поверхности вещей впоследствии станет центральным в его романе о Мальте Лаурдисе Бригге (1910–1914).

В «ясном звоне», который «металлом задел» монаха, продолжает звучать самый большой из кремлевских колоколов, чей могучий голос в пасхальную ночь 1899 г. до такой степени потряс молодого поэта вскоре по приезду его в Москву, что звук этот долго еще раздавался потом в его жизни. «Ясный звон» металла уподоблен удару, толкнувшему восприятие монаха к наивысшему (Schmidt, 2017, S. 11). Тот уже не *слышит* акустические колебания, он воспринимает их всем телом. Мощное ощущение «открывает ему глаза»: наделяет взгляд свойствами, выходящими за рамки физиологии. Это «новое зрение» – не просто узнавание или постижение в философском или религиозном смысле. «Русские вещи» Рильке под взглядом видящего возникают впервые. Вещи есть то, чем видит их такой – «зрелый» – взгляд. Целиком на усмотрение смотрящего остается и собственно выбор «вещей», которые охватываются взглядом и получают через него завершение. Всякому творящему взгляду предстает вещь именно «по нему».

Т. Шмидт прозаически уподобляет такой способ видения «проекции» (там же). Он подчеркивает, что молитвы Рильке обращены не к тому богу западного христианства, который, по Ницше, умер: «своего» Бога Рильке нашел в России и наделил атрибутом «темный», поскольку верил, что потемневшим иконам в полумраке православных церквей удалось сохранить «светобога» его детства. Если на Западе церковь окружает бога со всех сторон, «как пойманного раненого зверя» («Часослов»), то в России церковь подобна «открытому сердцу» (С. Рильке, 29.4.1899: Schmidt, 2017, S. 12). Как сказано в сказке «Как на Руси появилась измена», включенной в его цикл «Историй о господе Боге» (1899), Россия Рильке непосредственно граничит с Богом¹: «...Это страна незавершенного Бога, где в каждом телодвижении народа изливается тепло становления, словно нескончаемая благодать» (Е. Фактор, 3.6.1899: Schmidt, 2017, S. 12); «само Творение» там еще продолжается. А незадолго до смерти он назовет свою встречу с Россией «главным событием» (Азадовский, 2011, с. 64; Рильке и Россия, 2003, с. 5–115).

¹ Рильке Р.М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. – М.: Искусство, 1971. – С. 395.

С 9 мая по 22 августа 1900 г. продолжается второе путешествие Рильке по России, на этот раз вдвоем с Лу: они вновь встречаются с Л. Толстым (на этот раз в Ясной Поляне), помимо Москвы и Петербурга посещают Тулу, Киев, Кременчуг, Полтаву, путешествуют по Волге. Закончив путешествие в Ярославле, проводят три дня в деревне Кресто-Богородское, откуда возвращаются в Москву, чтобы 18 июля вновь отправиться в «русскую деревню» – на этот раз в Тверскую губернию, где в деревне Низовка живет рекомендованный им Софьей Шиль крестьянский поэт Спиридон Дрожжин. В свою очередь, Дрожжин представил Рильке и Лу своему соседу, Николаю Толстому, отдаленному родственнику Льва Николаевича – к нему, в имение Новинки, на несколько дней перебираются путешественники; впоследствии у Рильке завязывается оживленная переписка с Н. Толстым.

Мысль «остаться на русской земле» – во всяком случае, провести там ближайшую зиму – не раз посещает обоих путешественников, однако этим планам не суждено сбыться, тем более, что в их отношениях намечается трещина (Азадовский, 2011, с. 65). Почти весь август 1900 г. Рильке провел в Петербурге один, расширяя круг знакомств (наиболее ценным из которых стало знакомство с А. Бенуа) и работая в библиотеке, в то время как Лу отдыхала у родных на берегу Финского залива.

Несмотря на постепенное охлаждение между ним и Лу, по возвращении из этого путешествия «активная фаза» любви к России у Рильке продолжается – вплоть до начала 1902 г., когда была достигнута «критическая точка» (Schmidt, 2017, S. 15). После женитьбы на художнице Кларе Вестхоф в апреле 1901 г. и рождения дочери Рут в декабре того же года поэт, опасаясь, что не сможет обеспечить семье надежное существование скромными литературными заработками в Германии, решил перебраться в другую страну. Он искал подходящее место в Вене и Париже, но именно в его письмах в Россию, написанных в самом конце 1901 – начале 1902 г. (Н. Толстому: Рильке и Россия, 2003, с. 479–483; Л. Пастернаку: там же, с. 478–479; А. Бенуа: там же, с. 471–472; П. Эттингеру: там же, с. 473–476; А. Суворину: там же, с. 493–499) выражено четкое намерение перебраться туда, если только его пригласят. Однако никаких предложений не последовало. К тому же А. Бенуа убедил поэта, что жизнь в России «вдвое, если не втрое» дороже, чем в Германии (от А. Бенуа, февраль 1902: Рильке и Россия, 2003, с. 489).

И вот, всего через два месяца Рильке пишет знакомому, что переезд решен окончательно, только переезжает он в Париж.

Однако страстное увлечение Россией сопровождает поэта и во Франции, куда он перебирается в 1902 г. В письме, адресованном парижскому писателю и исследователю Мельхиору де Вогиюэ, чья книга «Русский роман» (*Le roman russe*, 1886) произвела на него большое впечатление, Рильке подчеркивает, что не теряет надежды расширить познания в области русской культуры, даже будучи в Париже, и просит у «маэстро» поддержки (Schmidt, 2017, S. 17).

Эти без малого пять лет – с момента знакомства с Лу Андреас-Саломе до переезда в Париж – составляют период наиболее страстного увлечения поэта Россией. По накалу за ним следуют последние два года его жизни (1924–1926), когда в Париже он встречался с русскими эмигрантами, сделался завсегдатаем русского театра марионеток, восстановил дружеские отношения с Леонидом Пастернаком, пригласил русскую секретаршу (Евгению Черносвитову), вел переписку с Мариной Цветаевой, уникальную по поэтическому содержанию и эмоциональному накалу (Райнер Мария Рильке., 1990).

Однако взгляд поэта не отворачивался от России и между 1903 и 1924 гг. В этот период занятия Рильке «русскими вещами» обретают множество граней – литературную, социальную, политическую¹ (Рильке и Россия, 2003, с. 83–115). Переработка первоначальных «Молитв» («*Gebete*») в «Часослов» (1905), доработка цикла «Цари» и включение его во второе издание «Книги образов» (1906), петербургские стихи из книги «Новые стихотворения, вторая часть» (1908), как и роман «Записки Мальте Лаурдиса Бригге» (1904–1910) и даже «Сонеты к Орфею» (1922), полны «русских отзвуков», выявляемых многими исследователями.

Обращаясь к «русскому стихотворению» «Ночная поездка» («*Nächtliche Fahrt*») с подзаголовком «Санкт-Петербург» из сборника «Новые стихотворения, вторая часть», профессор-германист из Санкт-Петербурга А.И. Жеребин определяет его главную тему как «кризис и преодоление рационалистической культуры» (Жеребин, 2015, с. 88). Анализируя, как накладывается на поэтическую форму стихотворения (три строфы) его синтаксическая конструк-

¹ См. также: «“Моя таинственная родина”: Рильке и Россия»: «*Meine geheimnisvolle Heimat*»: Rilke und Russland / Hrsg. von Schmidt Th. unter Mitarbeit von Maas J. – Berlin, 2017.

ция (два периода), он выявляет «поворотный пункт» (строки 16–17) динамики лирического сюжета: «в этот час город стал / исчезать. ...» – в котором происходит смещение – благодаря «традиционной топике» – из реальности в «русский мираж всеединства, иллюзию преодоления дуалистической картины мира» (Жеребин, 2015, с. 86). Мысль, которая оказывается в стихотворении Рильке «гранитом» (как и «гранит» набережных – мыслью), названа «предательской» и должна покинуть «мозг» Петра-Петербурга: «В мозгу безумца, породившем, а затем выронившем мысль о граните, неопределенность и пустота (leeres schwankedes Gehirn). Чем эту пустоту заполнить, Рильке хорошо знал, во всяком случае, в те годы, когда путешествовал по просторам России – страны, которая “граничит с Богом”, и, противопоставляя Россию Петербургу и Европе, вынашивал в себе религиозную утопию творческого преобразования жизни» (Жеребин, 2015, с. 88).

Воспоминания о России с примечательной регулярностью возвращаются к Р.М. Рильке в канун Пасхи, – не только в письмах к Лу, разделившей с ним переживание «подлинной Пасхи» в 1899 г. – «той долгой необычайной, особенной и бурной ночью, когда всюду толпился народ, а *Иванъ Великій* бил, настигая меня в темноте, удар за ударом. То была моя Пасха, и я думаю, мне хватит ее на целую жизнь» (Лу Андреас-Саломе, 30.3.1904: Рильке и Россия, 2003, с. 519). С «русским Новым годом» (13.1.1923: Schmidt, 2017, S. 17), «с наступающим русским» «между двумя Рождествами» (31.12.1920: Schmidt, 2017, S. 17) Рильке безошибочно поздравлял ее вплоть до середины 1920-х годов.

На Октябрьскую революцию Рильке реагировал осторожно, «скорее со страхом, чем с радостью»: «возлюбленная Россия, которая сейчас в действительности делает первый шаг человечности», противопоставила себя «миру, где человечность как жизненный принцип пока еще совсем не работает» (К. Рильке, 8.12.1917: Schmidt, 2017, S. 18). Однако вечная Россия Рильке вскоре вновь вступает в свои права: она «использует “большевизм” просто “как огородное пугало”, чтобы защититься от высокомерного и вредного вмешательства Запада» (М. фон Турн-унд-Таксис, 23.7.1920: Schmidt, 2017, S. 18). Но ведь и во время своих путешествий по России поэт умел не замечать действительных обстоятельств, и на осторожные замечания русских друзей, обращавших его внимание на теневые стороны общественного устройства, возражал: «я не боюсь, что русский народ мог умереть от голода: ведь, Бог сам ее

кормит вечной своей любви» (Р.М. Рильке – С. Шиль, по-русски, орфография сохранена, 29.8.1900: Рильке и Россия, 2003, с. 308).

Имеются свидетельства, что приверженность поэта России проявлялась также и внешне: известен ряд описаний его появлений в Ворпсведе в русской крестьянской рубашке и красных сапогах (Schmidt, 2017, S. 18). Художница Лу Альбер-Лазар, которая впервые увидела Рильке в сентябре 1914 г., не догадываясь, кто перед ней, подумала тогда: «Что тут делает этот русский... война же все-таки!»¹.

Как отмечает К.М. Азадовский, «свое специфическое восприятие России Рильке сохранит до конца жизни. Богоизбранная страна, наивный и набожный народ-художник и русский бог, что явится в будущем, – таков идеальный образ, сложившийся у поэта в 1899–1900 гг. и созданный преимущественно его поэтической фантазией. Подтверждение этой “новой красоте” Рильке находил, как ему казалось, повсюду: и в русском ландшафте, и в русских писателях (Льве Толстом, Дрожжине), и в русских художниках (В.М. Васнецове)» (Азадовский, 2011, с. 47).

Но подобная возвышенная (и возвышающая) идеализация, на которую способны лишь редкие тонкие души, невольно «проецируя» на предмет обожания (выбранного Другого) высочайшие свойства собственной души, тем самым его поднимая (и пробуждая встречное желание – расти), – достижима лишь для немногих. Как и вообще «в делах любви», куда более привычны тут смешанные подходы, в которых умеренная идеализация совмещается с прагматизмом: «тайну» Другого можно ведь и выменять – выманить – купить – отнять, наконец...

«Восточная экспансия» времен нацизма

Подобные – потребительские – тенденции в отношении к «востоку» и России как к геополитическому / культурному Другому тоже, разумеется, различимы в «коллективном бессознательном» (К.Г. Юнг) немцев. Именно они были подхвачены и вынесены на поверхность идеологами (и ораторами) национал-социализма.

¹ Albert-Lasard L. Wege mit Rilke. – Frankfurt a.M., 1952. – S. 12. Здесь и далее в обзоре цитаты из немецкоязычных и англоязычных источников приводятся в переводе автора обзора (если не указано иначе и нет ссылки на русский перевод).

Известное клише «Дранг нах остен» («Drang nach Osten»), применявшееся в XX в. советскими и польскими историками для описания немецкой экспансии, восходит к тем временам (VIII–XIII вв.), когда немцы вели наступление на земли западных славян вдоль южного побережья Балтийского моря от Шлезвига до Прибалтики, где остро конкурировали с балтийскими и финно-угорскими народами. Автором концепции «экспансии на восток» считается германский император Фридрих I Барбаросса (1152–1190), по имени которого впоследствии был назван разработанный в 1940–1941 гг. гитлеровский план нападения Германии на СССР и соответствующая военная операция.

Исповедуя «возвращение к национальным корням», национал-социализм нащупал погребенные в «коллективном бессознательном» и «культурной памяти» (Ассман, 2014; 2016) немецкого народа завоевательные устремления, связанные с направлением «на восток», и, прицельно – через соответствующую риторику – воздействовал на них, вовлекая соприродную энергию «коллективной обиды», связанной с утратой земель, отторгнутых по Версальскому договору 1918 г. (в первую очередь, в пользу Польши), тем самым сообщив этому комплексу образов «новую актуальность».

Актуализирующая риторика подчеркивала «объективную необходимость» расширения германских территорий для «естественного» развития германского народа, укорененного в своей «почве». Главный идеолог национал-социалистической рабочей партии Германии (НСДАП) Альфред Розенберг формулировал так: «Сознание того, что немецкий народ, если он не хочет погибнуть в самом прямом смысле этого слова, нуждается в собственной земле и почве, и, трезво отдавая себе отчет, что ныне эти земли не могут уже быть завоеваны в Африке, но только в Европе, в самую первую очередь, на востоке, – это сознание на столетия вперед полностью определяет само устройство немецкой внешней политики»¹.

Исследуя биографию коменданта Освенцима в 1940–1943 гг. Рудольфа Хёсса (1900–1947) в свете теологической «проблемы зла» (Deselaers, 2014), католический священник М. Дезелерс показывает эволюцию мировоззрения титульной исторической фигуры – от страстной веры в Бога (в детстве), сформировавшейся в строгой католической среде, отмеченной чертами религиозного фанатизма,

¹ Nationalsozialistische Monatshefte. – München, 1932. – Jg. 3., H. 126. – S. 199.

через тотальное разочарование в религии (в подростковом возрасте), разрыв с «родительской» (католической) средой и попадание в новую (военизированную) среду германской армии Первой мировой войны, позднее – военизированных добровольческих корпусов, затем – «Союза артаманов», – к некритическому восприятию национал-социалистических воззрений. Включая и убежденность в необходимости завоевания «восточных земель» с последующей полной зачисткой их от евреев, и частичной – от коренных (славянских) народов, которые, впрочем, до поры до времени надлежит использовать как рабочую силу – для работ, служащих дальнейшему развитию «высшей» германской нации (Deselaers, 2014).

Особую роль в формировании убеждений Р. Хёсса автор книги отводит «Союзу артаманов». В 1928 г., отсидев четыре года в Бранденбургской тюрьме за соучастие в «Пархимском убийстве» (Deselaers, 2014, S. 52–56), – «убийстве по тайному приговору сообщества»¹, – Рудольф Хёсс был амнистирован на несколько лет раньше срока. И столкнулся с вопросом, каким видит он свое будущее.

По М. Дезелерсу, Р. Хёсс в тюрьме осознал, что хотел бы «оставаться в Германии и содействовать строительству государства»², однако ему «решительно не нравилась массовая пропаганда, ее тон, популизм ради массового признания, воздействие на самые низменные инстинкты»³, характерные для партии нацистов (НСДАП), в которой он, впрочем, состоял и сам с 1922 г. «Свой ответ» на вопрос о будущем он нашел тогда в «Союзе артаманов», в который вступил 1-го марта 1929 г.

«Союз артаманов» возник в 1924 г.⁴ Его политические установки тесно переплетались со стремлением к «исконно-немецкому» образу жизни – к жизни на земле, предполагающей

¹ В 1919–1923 гг. в Германии было совершено 354 убийства подобного рода. См.: Гумбель Э.Й. Предатели убивают по тайному приговору сообщества. Жертвы. Убийцы. Судьи 1919–1923 (Gumbel E.J. Verräter verfallen der Feme. Opfer, Mörder, Richter 1919–1923. – Berlin, 1929. – S. 188–197). Приведено в: Sehn J. Wstęp // Wspomnienia Rudolfa Hoessa, komendanta obozu oświęcimskiego / Główna Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce. – Warszawa, 1961. – S. 10.

² Комендант Освенцима. Автобиографические заметки Рудольфа Хёсса с введением и комментариями Мартина Брозата (Kommandant von Auschwitz. Authobiogrphische Aufzeichnungen von Rudolf Höss / Eingeleitet und kommentiert von M. Broszat. – München: DTV, 1989. – S. 53.)

³ Ibid. – S. 52.

⁴ Kater H. Die Artamanen – Völkische Jugend in der Weimarer Republik // Historische Zeitschrift. – 1971. – N 213. – S. 557–638.

ведение крестьянского хозяйства, – вдали от соблазнов большого города. М. Дезелерс подчеркивает, что качества идеального члена сообщества «артаманов» около 1925 г. напоминают аскезу монашествующих членов тайного религиозного ордена: «Добровольная строгость и полное воздержание от алкоголя и никотина, чистые отношения с противоположным полом... бедность и простота как собственный выбор в нынешнем мире, чрезмерно погруженном в материальное»¹. Перечисление это почти дословно повторяется и в других письменных документах движения «артаманов», подчеркивает М. Дезелерс (Deselaers, 2014, S. 58–65).

Поначалу «артаманы» стремились прежде всего вытеснить польских сезонных рабочих, которых было традиционно много в сельском хозяйстве восточной части Германии. Идея «восточных поселений» (переселения на восток) проросла подспудно – в одном ряду со стремлением вернуть Германии земли, отошедшие к Польше по Версальскому договору (44 тыс. км² с населением около 3 млн. человек). По Х. Катеру, «движущей идеей движения “артаманов” оставался антиславянизм»². Их трудовые вахты вблизи границ с Польшей носили характер вооруженных вторжений – в полном соответствии с тезисами территориальной политики национал-социалистов о необходимости «естественного соотношения» «между количеством населения и его приростом, с одной стороны, и территориями и качеством земельных угодий, с другой стороны»³.

Идею о насильственном покорении обширных восточных территорий впервые на съезде представителей «Союза артаманов» в 1930 г. озвучил Генрих Гиммлер. Хёсс отмечает, что счел ее тогда «в обозримые сроки не реализуемой»⁴, хотя Гиммлер, напротив, был убежден, что это случится весьма скоро.

К движению «артаманов» принадлежал также Р.В. Дарре, в Третьем рейхе руководивший Главным расово-поселенческим управлением СС министр продовольствия и сельского хозяйства. Именно он пропагандировал широко известную впоследствии

¹ Выдержка из устава «Союза артаманов» (цит. по: Deselaers, 2014, S. 61).

² Kater H. Die Artamanen. – Völkische Jugend in der Weimarer Republik // Historische Zeitschrift. – 1971. – N 213. – S. 589.

³ Hitler A. Mein Kampf. – München: Zentralverlag NSDAP, 1939. – S. 638. (Цит. по: Deselaers, 2014, S. 60).

⁴ Архив Освенцима-Биркенау: Материалы процесса Рудольфа Хёсса: 21, 190. (Цит. по: Deselaers, 2014, S. 60.)

идеологию «Blut und Boden»¹, утверждая в статьях², что в противоположность кочующему еврейству нордическая раса и была истинным творцом европейской культуры, а немецкое крестьянство – основной движущей силой истории, воплощающей существо «немецкости», – подлинным хранителем немецкого единства³.

По мере того как за счет подобной риторики крестьянский уклад в массовом сознании стал ассоциироваться с чистотой нордической крови, участники движения «артаманов» эволюционировали в нетерпимых расистов, видевших врагов не только в славянах, но и – особенно – в евреях. «Крестьянин» и «еврей» обозначали для них теперь два полюса противоположностей, и они, соответственно, стремились освободиться от всех духовных влияний, исходящих от евреев. «Уже и последние резервы нашего народа, определенная часть сельского населения хиреет и угасает из-за пожирающего ее еврейского духа, материализма, варварства и цивилизации, которая вырывает наше ядро, сердце из человеческой груди и превращает в рабов мамоны», – писал глава «артаманов» Эрнст Нокке в 1925 г., и далее: «Воспрепятствовать гибели души, оздоровить тело и дух работами на земле – вот самая святая задача нового вступающего в жизнь поколения немецкой молодежи»⁴. В 1927 г. «Союз артаманов» перерос в «Расово-поселенческое управление» и выработал критерии доказательства «арийского происхождения». Членам движения было предписано производить изыскания относительно чистоты крови и образа жизни их германских предков. А также исполнять «германский культ», который в немецком молодежном движении существовал в уникальной форме: церемонии посвящения с огнем и мечом стояли в программе каждой встречи союза.

По М. Дезелерсу, самосознание «артаманов» представлялось Хёссу в таком (идеализированном) свете: «Это было сообщество молодых людей, юношей и девушек, с сильным национальным

¹ Кровь и почва (нем.).

² «Крестьянское хозяйство как источник жизненной силы для нордической расы» («Das Bauerntum als Lebensquell der nordischen Rasse», 1928), «О крови и почве» («Um Blut und Boden», 1929), «Новая аристократия по крови и почве» («Neuadel aus Blut und Boden», 1930).

³ Wistrich R. Wer war wer im Dritten Reich? – München, 1983. – S. 59.

⁴ Kater H. Die Artamanen. – Völkische Jugend in der Weimarer Republik // Historische Zeitschrift. – 1971. – N 213. – S. 599. Цит.: Nocke E. Deutsche Bauern-Hochschule. – 1925. – Jg. 5, Folge 1–2. – S. 49.

самосознанием, вышедших из молодежных движений всех политических партий националистической ориентации, которые, попробовав на своей шкуре нездоровую поверхностную разрушительную жизнь в больших городах, хотели вернуться к здоровой, трудной, но естественной жизни на земле. Они с презрением отвергали алкоголь и никотин, как и все остальное, что не служит естественному развитию тела и духа. И еще: на вышеизложенных основаниях они хотели вернуться к корням, взрастившим их предков, к источнику жизненной силы немецкого народа, естественному крестьянскому поселению»¹.

Описанный весьма упрощенный взгляд на идеологию «артаманов», теснейшим образом переплетенную с глубинными основаниями национал-социализма, в 1920–1930-е годы быстро распространяется, захватывая все более широкие слои населения Германии и феномены (массовой) культуры².

Об этом размышляет в своем почти документальном семейном романе «Вода и почва» («Flut und Boden»: Leo, 2014) историк и писатель Пер Лео (р. 1972) – в немецкой литературе представитель так называемого «поколения внуков» нацистских преступников (Agazzi, 2005) и реальный внук одного из них. Исследуя историю собственной семьи в глубь времен (вплоть до промышленного подъема начала XIX в.), особенно пристально изучает он фигуру своего собственного деда – убежденного нациста Фридриха Лео, чиновника расово-поселенческого управления.

Размышляя о менталитете жителей Западной Европы на рубеже 1920–1930-х годов (Leo, 2014, S. 157–161), П. Лео отмечает особую «живучесть» в нем империалистских фантазий о захвате земель: «...по крайней мере, в Германии, где никто не желал верить, что политические границы, установленные в 1919 г. в Версале, сохранятся надолго; где Первая мировая война безжалостно выжгла мечты о мировой империи; где истории Карла Мая из жизни Дикого Запада читались как руководство к действию при столкновении с предполагаемой дикостью Востока» (Leo, 2014, S. 157).

Интересно, что многие вехи судьбы, важные для личностного формирования Фридриха Лео, совпадают с теми, которые выделяет

¹ Kommandant von Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen von Rudolf Höss. Eingeleitet und kommentiert von Martin Broszat. – München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1989. – S. 53.

² См. об этом, напр.: (Leo, 2013; Lehmann, 2015, S. 188–190).

М. Дезелерс, исследуя корни мировоззрения Р. Хёсса (Leo, 2014; Deselaers, 2014).

Как и Хёсс, Фридрих Лео – реальное историческое лицо¹ и лишь во вторую очередь персонаж семейного романа, написанного его внуком, – в 1930 г. вступил в «Союз артаманов».

По Лео, «артаманы» принимали на себя обязательство жить в соответствии с традициями немецкого народа, что на практике часто означало другое: изгнание и вытеснение польских рабочих с сельскохозяйственных земель в районах Восточной Эльбы, поднятие «народного духа» на приграничных территориях с Данией, создание «образцовых» поселений, возбуждение «обостренного национального чувства» в немецком крестьянстве, ориентированном на традицию (Leo, 2014, S. 158). В 1927 г., пишет П. Лео, в этом кругу произошла встреча Генриха Гиммлера с Вальтером Дарре – встреча двух единомышленников, непримиримых врагов «большого города», симпатизировавших гитлеровской идеологии. Их желание сделать из объединявших обоих аграрно-мистических устремлений «нечто большее» породило программу «элитного ордена», который должен был состоять из «образцовых немцев», живущих «близко к земле». Иными словами, – идеологию СС, которую подробно и в самых разных аспектах, включая отношение к цыганам, евреям и христианам, исследует М. Дезелерс в связи со своим «героем» – Р. Хёссом (Deselaers, 2014, S. 72–100). Именно «в этот момент», по Лео, идеал чистокровного коренного немецкого крестьянства ложится в основу национал-социализма как идеологии. «Здесь (в среде “артаманов”. – Е. С.) речи Гитлера о “жизненном пространстве на востоке” падают на плодородную почву и закладываются ростки великогерманской политики переселения на восток» (Leo, 2014, S. 159): «Ворота на восток отныне открыты» (Leo, 2014, S. 161).

Таким образом, в первой трети XX в. в Германии – на уровне культуры – оформились два растущих из общего корня полярных представления о России, между которыми, как между двумя концами натянутой струны, вибрировал весь их спектр. Первое – идеализирующее, широко представленное в «высокой культуре» гуманизма на рубеже веков, – видело в России «носителя особой миссии», способного привнести в чересчур прагматичную и склонную к интеллектуализации Западную Европу недостающее

¹ См. напр. дисс. Пера Лео по современной истории: (Leo, 2013).

(утраченное) «живое» начало, и предполагало постепенное, прорастающее естественным образом, «приобщение к тайне». Наиболее «чисто» выразил это представление в своем творчестве Р.М. Рильке. Второе – прагматичное, потребительское (в целом, характерное для непросвещенного массового сознания и феноменов массовой культуры, а в крайних формах – для идеологии нацизма), – требовало насильственного овладения «тайной» (почвой) этой страны и нашло свое выражение в «восточной экспансии» («Drang nach Osten») – главной движущей силой внешней политики Германии времен нацизма (1933–1945).

Импульсы русской литературы (XIX–XXI вв.): Краткий очерк

Литературные аспекты «образа России» – и как спектр влияний, проникавших через русскую литературу в немецкоязычные культуры, и как особый «сектор» многопланового и многослойного литературного отражения России в литературах текстов на немецком языке, – изучает в своей фундаментальной монографии Юрген Леман (Lehmann, 2015), не так давно вышедший на пенсию профессор сравнительного литературоведения и новой литературной истории университета Эрлангена-Нюрнберга. Его книга «Русская литература в Германии: Рецепция немецкоязычными писателями и критиками от XVIII в. до наших дней» (там же) представляет историю восприятия русской литературы в Германии на протяжении двух с половиной столетий как сложный и продуктивный процесс. По его убеждению, интенсивность, охват и многообразие влияний русской литературы на немецкую (в первую очередь, в последние 150 лет) настолько существенны, что не раз уже инициировали в ней парадигматические сдвиги. Это случилось, например, при переходе от сентиментализма к натурализму, а также – в период формирования канонов классического романа модерна, или при возникновении так называемой «лирики освобождения» (Сара Кирш, Фолькер Браун и др.) в ГДР.

Взрывной рост интереса к русской культуре, наметившегося уже в начале XIX в., отмечается исследователем примерно с 1880-х годов. С этого времени «продуктивное воздействие» текстов русской литературы Ю. Леман выявляет практически у всех немецкоязычных писателей первого ряда. В фокус внимания ис-

следователя помимо Р.М. Рильке последовательно попадают Ф. Кафка, С. Цвейг, Т. Манн, Г. Гессе, Б. Брехт, а в последних главах – Пауль Целан и Генрих Бёлль, С. Кирш, Т. Бернхард и Х. Бинек – как читатели, творчески переосмыслившие и пропустившие через себя тексты русской литературы.

Отдельно рассматривается период 1945–1989 гг. с точки зрения восприятия русской литературы в двух параллельных реальностях – ГДР и ФРГ, намечаются «тенденции и перспективы» развития рецепции русской литературы после 1989 г. Основной акцент сделан на малоизученных до сих пор особенностях восприятия русской и советской литератур после 1945 г.

В ГДР воздействие русской культуры было масштабным, многообразным и отчасти насильственным – в соответствии с политическими требованиями, исходившими из Советского Союза. На литературную ситуацию серьезно воздействовала привнесенная из советской литературы ориентация на доктрину социалистического реализма. Однако уже в 1960-е годы оформилась также и альтернативная «линия влияния». Ориентируясь на табуированных в СССР русских авторов, тогдашние молодые литераторы ГДР (преимущественно поэты – Фолькер Браун, Сара Кирш, Арнольд Эндлер, Вольф Бирман) предпринимали попытки освободиться от гнета официальной литературной доктрины. Обращаясь к творчеству А. Блока, О. Мандельштама, М. Цветаевой, А. Ахматовой, они создали новую концепцию поэзии – так называемую «лирику освобождения».

В ФРГ рецепция русской литературы происходила иначе, гораздо менее масштабно – особенно это касается литературы социалистического реализма. Индивидуальное восприятие поначалу было вытеснено «надличностным», в котором отчетливо преобладали политико-идеологические аспекты (Lehmann, 2015, S. 287). Однако и на Западе, самое позднее с конца 1950-х годов, Ю. Леман также выделяет немало писателей, чья увлеченность русской литературой продуктивно воздействовала на их творчество. В книге названы Пауль Целан, Ингеборг Бахман, Томас Бернхард, Хорст Бинек и др. Часто, как в случае П. Целана или И. Бахман, увлечение русской литературой сопряжено со стихией языка и начинается с поэтических переводов.

В целом, восприятие русской литературы мотивировалось не столько «чисто литературными» интересами, сколько «духовными». Ю. Леман считает даже, что «филологический аспект» оставался в

некотором пренебрежении – в качестве примера назван С. Цвейг как автор авторитетных в немецкоязычном пространстве эссе о Толстом и Достоевском (Lehmann, 2015, S. 159; 160–167) подчеркнута нефилологической направленности. По Ю. Леману, примат «религиозной, историко-философской и общественно-политической рефлексии» над эстетической «не всегда обоснованно определяет рецепцию русской литературы в XX в.» (Lehmann, 2015, S. 80), хотя невозможно отрицать, указывает исследователь, что ее серьезный успех повсюду в мире обусловлен именно тем, что она сообщает нечто, ранее «не расслышанное» или не воспринятое другими культурами.

На протяжении всего XX в. русская литература в Германии играла роль пускового механизма для социально-критических, историко-философских дискуссий, подталкивала к постановке моральных и религиозных вопросов, к рефлексии о взаимоотношениях России и Западной Европы, подчеркивает Ю. Леман. Немало ярких эссе немецкоязычных авторов XX в. – Т. Манна, Г. Гессе, С. Цвейга – в свою очередь, оказавших серьезное влияние на немецкоязычную культуру, выросли из полемики с русской литературой, во встречном осмыслении поставленных ею проблем.

В творчестве почти каждого современного немецкоязычного писателя при внимательном изучении обнаруживается «русский след». Ссылаясь на многочисленные работы коллег-германистов, Ю. Леман демонстрирует, что понимание большинства значительных текстов немецкой литературы XX в. не может быть полным без учета «продуктивной рецепции» их авторами русской литературы.

Обращаясь к связанным с путешествиями аспектам взаимоотношений русской и немецкой культур, составители сборника о феноменологии, истории и антропологии путешествия (Phänomenologie, 2015) М. Кобельт-Грох, О. Кулишкина и Л. Полубояринова делают важное наблюдение: если в текстах о путешествиях русских в Западную Европу до сих пор остро стоит проблема «самоидентификации русской культуры внутри европейской» – поисков ею своего места внутри европейской культуры, – то в сочинениях о путешествиях в Россию с Запада неизменно представлена (хотя порой и неявным образом) «парадигма Ларри Вульфа» (Phänomenologie, 2015, с. 17), связанная с «изобретением Восточной Европы».

«Изобретение Восточной Европы: карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения» называется книга американского историка Ларри Вульфа (Wolff, 1994), в которой представлена «ин-

теллектуальная история» антонимической пары «Восток» / «Запад» в европейском сознании, начиная с XVIII в., когда она постепенно вытеснила актуальную ранее пару «Север» – «Юг». Л. Вульф показывает, что произошедшая тогда переориентация концептуальной сферы была искусственным конструктом философов Просвещения, «видевших» европейский континент из Парижа и намеренно насаждавших идею об отсталости «Восточной Европы», чтобы подчеркнуть значение «Западной». В настоящее время назрела необходимость освобождения европейского сознания от подобных конструктов, что предполагает «изобретение Восточной Европы» заново. Этому способствует также падение «железного занавеса» в последнее десятилетие XX в. О тенденции к пересмотру устоявшихся «западных» представлений о Восточной Европе в целом, включая Россию, говорят также составители научной антологии «Германия и “Запад”» Р. Бавай и М. Стибер (Germany and the «West», 2015, p. 1–40).

Вопрос о том, как именно происходит «изобретение» России в немецких литературных текстах после 1989 г., исследует в своей диссертации Борис Хоге-Бентелер из университета Мюнстера (Hoge-Benteler, 2013). Он подчеркивает, что в романах и травелогах, написанных после объединения Германии, отсылки к России и русским необычайно многочисленны и разнообразны. Исследуя формы обращения к «русской тематике» у современных писателей, он отмечает «специфический вклад» литературного дискурса в целом в общий дискурс восприятия России в Германии. При этом художественная литература играет внутри культуры не просто роль переносчика тех или иных образов «другого» и / или «чужого», но представляет собой особое культурное поле – в каком-то смысле «полигон», на котором проходят проверку на прочность и функциональность мотивы и механизмы, а также клише и стереотипы общего дискурса. И даже в тех случаях, когда речь идет о воспроизведении (в конкретном произведении) ограничивающих восприятие клише и стереотипов, текст по-настоящему художественный, тем не менее неизбежно способствует их растворению.

Литературным материалом в диссертации Б. Хоге-Бентелера служат тексты современных немецкоязычных писателей – в основном, те, в которых тема русско-немецких отношений обозначена явно, а модус ее разработки близок к реалистическому. Не случайно поэтому среди авторов, к чьим текстам он обращается, многие имеют восточноевропейские корни и жизненный опыт,

тесно связанный с Россией (или СССР). В фокус его внимания попадают писательница румынского происхождения, лауреат Нобелевской премии по литературе (2009) Герта Мюллер (р. 1953), хорошо известный во всем мире австрийский писатель Даниэль Кельман (р. 1975), писательница русско-украинского происхождения Наташа Водин (р. 1945), родившийся в ГДР и закончивший Воронежский государственный университет по специальности «квантовая химия» Михаэль Шиндхельм (р. 1960), его земляк, отучившийся на философском факультете Ленинградского университета Йенс Шпаршу (р. 1955), а также выходец из ГДР Кристоф Хайн (р. 1944). Однако, как показывает Б. Хоге-Бентелер, в современный контекст «русской темы» вносят заметный вклад произведения и «по-настоящему немецких» писателей – Марион Пошман (р. 1969), Вольфганга Бюшера (р. 1951), Уллы Хан (р. 1945), Андреаса Майера (р. 1967).

К таким текстам «по-настоящему немецких» писателей намеренно обращается в своей статье и К. Герстенбергер (Gerstenberger, 2015), профессор германской филологии и языка из университета штата Юта (США), которая сосредотачивает внимание на двух недавних произведениях писателей, «не относящихся ни к каким меньшинствам» (Gerstenberger, 2015, p. 91). Это роман Т. фон Штайнеккера (р. 1977) «Год, когда я перестала беспокоиться и начала мечтать» (Steinaecker, 2012), который будет подробно рассмотрен в последних разделах настоящего обзора, и рассказ К. Рёггла (р. 1971) «призрак поиска» (Röggla, 2010). Оба произведения, по ее мнению, вписывают «русскую тему» в актуальный контекст «литературного транснационализма», связанного в современной науке о литературе с именами С. Вертовека (Vertovec, 2009) и С. Табернера (Taberner, 2011; 2015). Опираясь на понимание «транснационализма» как выводящего за пределы представлений «об идентичности и культуре, связанных исключительно с фиксированными территориями» (Taberner, 2011, p. 624), К. Герстенбергер показывает, что и в выбранных текстах закрепляются представления, сформированные ростом мобильности человека в соответствии с потребностями и возможностями глобальной экономики (Gerstenberger, 2015, p. 93).

В обоих текстах, сфокусированных на аспектах экономической и культурной глобализации, действуют немецкоязычные персонажи, не принадлежащие к меньшинствам (этническим, социальным, сексуальным и т.д.), которые ищут свое место в мире в

соответствии с описанными изменениями и испытывают чувство дезориентации при столкновении с транснациональной культурной реальностью. При этом для обоих текстов не характерна чрезмерная «драматизация» – изображение насилия, нередко сопровождающего расширение национальных культур. Место «жесткости», в целом, присущей «транснациональной» литературе, занимает в них ирония и нарративная дистанция, позволяющая писателям исследовать возможности и пределы транснационализма литературными средствами – через персонажей, занятых поисками пути в усложнившемся мире. Транснационализм как средство национальной «реконфигурации» (через вовлечение в другие, более широкие транснациональные образования), особенно по отношению к Германии с учетом ее истории, – представлено в них в критическом свете. Прослеживается мысль, что перемещение за границы собственной страны – в данном случае, Германии – само по себе не превращает никого в успешного представителя транснационального сообщества.

В противоположность «идеальному» транснационализму С. Табернера (Taberner, 2011, p. 634), выражающемуся в способности протагонистов «с легкостью передвигаться внутри множественности культур» (Taberner, 2011, p. 633), в текстах Т. фон Штайнеккера и К. Рёггеля исследуется скорее «реалистический» транснационализм (Gerstenberger, 2015, p. 94), ориентированный на выявление границ и слабых мест высокомобильного и перенасыщенного информацией современного стиля жизни, к которому стремятся протагонисты.

«Русская тема» давно уже вписана в широкий «транснациональный контекст», прораставший внутри немецкоязычных литератур на протяжении всей второй половины XX в. разнообразными феноменами «мигрантских» культур. Классическое определение «мигрантской литературы», которым руководствуется, в частности, жюри премии Адальберта фон Шамиссо, вручаемой в этой области, связано, главным образом, с языком: такая литература создается на немецком языке авторами, чей родной язык – не немецкий (Kämmerlings, 2011, S. 176).

Начиная с конца 1990-х годов, «русский сектор» в этом поле весьма заметен – он включает, в первую очередь, выходцев из России и бывших республик СССР, среди которых есть весьма известные и успешные немецкоязычные писатели (Наталья Водин, Владимир Каминер, Владимир Вертлиб). А из представителей последнего поколе-

ния острый интерес читателей, критики и (что случается гораздо реже) академической науки пробудила недавно Ольга Грязнова (р. 1984, Баку). Главная героиня ее дебютного романа «Русский – тот, кто любит березы» (Grjasnowa, 2012), который ниже будет обсуждаться подробно, Маша Коган, воплотила литературный «образ переводчика» в трагической его ипостаси, привнеся в него «новую травму» и «новый надлом» (Šedíková Čuhová, 2016). И одновременно убедительно продемонстрировала возможность переключения сознания с позиции «или / или» (исключающей «другое») на позицию «расширения» («и *это*, и *то*»), активно принимающую «другое» в его своеобразии (Görner, 2001; Biendarra, 2015), подтверждая, таким образом, интуиции также и отечественных ученых. Ведь, как написал в своей монографии «Цивилизационные размышления» философ Л.В. Скворцов, «Глобальный субъект столь же парадоксален как и общая истина современного цивилизационного бытия. Он рождает и новый язык современной культуры. Этот язык – не самоуверенные поучения гегемона, а “беззвучное эхо” (М. Хайдеггер) глубинных цивилизационных процессов как органичных и противоречивых процессов естественного взаимопроникновения культур» (Скворцов, 2016, с. 68).

II. «РУССКИЙ СЕКТОР» В ЛИТЕРАТУРЕ

«Внутренний запад» и «внутренний восток». Объединение Германии

После 1945 г., когда «экспансия на восток» захлебнулась и была развернута в обратном направлении, граница между «западом» и «востоком» как устойчивая структура «коллективного бессознательного» (К.Г. Юнг) и немецкой «культурной памяти» (Ассман, 2014; 2016) нашла воплощение внутри «немецкого пространства». Вплоть до объединения Германии в 1989 г. ее «внутренний запад» и «внутренний восток» были сфокусированы, соответственно, в ФРГ и ГДР. Тем самым два полюса универсальной дихотомии мировоззренческого характера, традиционно соотносимой с парой «Запад – Восток» и подразумевающей целый «пучок» бинарных оппозиций (индивидуализм – коллективизм; цивилизация – природа; целенаправленность – рассеянность, растворенность; действие – созерца-

ние, терпение, принятие; мужское – женское и т.д.), во второй половине XX в. получили самостоятельное воплощение во внутригерманских политических и культурных реалиях. При этом за «внутренним востоком» (ГДР) неизменно ощущалось присутствие России (в «мужской» ипостаси – СССР): устрашающий «старший брат» по Восточному блоку временно заслонил от Запада образ таинственной «восточной красавицы» (России).

После объединения Германии появилось много исследований, с разных сторон освещающих тематические комплексы «востока» и «запада» в литературах ГДР и ФРГ¹. Некоторые ученые (Lewis, 2009) обращают внимание на то, что в последние годы «интеграция ГДР и ФРГ в новое общее пространство часто представляется писателями в образе метафорического “брака”» (Потёмина, 2016, с. 136). При этом образ ФРГ выражается в литературе через образы мужчин, носителей культуры и цивилизации, а ГДР – через «восточных дикарок», загадочных красавиц, нуждающихся в «прививке цивилизации». В литературных текстах, выбранных профессором-германистом Элисон Льюис из университета Мельбурна в качестве материала для монографии «Трудный брак: Любовь, пол и история воссоединения Германии в зеркале литературы» (Lewis, 2009), явственно звучит «мотив расставания и развода», однако некоторые писатели (Б. Зихтерман, А. Озанг, К. Дуве) все же видят возможность нового витка в развитии внутригерманских западно-восточных отношений.

Образ «восточной красавицы» в немецкоязычной литературе (как и весь «брачный сюжет» в целом) метонимически переносится с ГДР на Россию (восхищенных «просветителей») – пугающе-завораживающую, органично-варварскую и загадочно-безумную таинственную восточную страну, где живут «милые люди, у которых есть что-то такое, чего нет у нас» (Leo, 2014, S. 243), и что хорошо бы заполучить, но не до конца ясно, каким образом. Иными словами, на Россию естественным образом распространяется не только концепт Другого в широком смысле (Cheauré, 2010), но и тесно переплетенный с ним философско-метафорический комплекс «брака» (как кодекса приемлемого и достаточно эффективного взаимодействия с Другим).

Мировоззренческий и культурный пласты взаимоотношений ФРГ и ГДР в 1980-е годы (непосредственно перед объединением) в

¹ См., например: (Barner, 2006; Bruns, 2006; Lewis, 2009).

значительной степени составляют содержание романа Вольфганга Хильбига¹ (1941–2007) «Временное пристанище» (Hilbig, 2000; Хильбиг, 2004). Его повествователь, 48-летний писатель Ц., большую часть жизни прожив в ГДР, в середине 1980-х годов попадает в Западную Германию – в качестве стипендиата одного из литературных фондов, – и остается там как невозвращенец. На протяжении трех-четырех лет, в которые разворачивается действие романа, Ц. переживает глубокий личный и творческий кризис и пытается найти способы сосуществования с ним. О разрешении кризиса речи нет: по мере разворачивания повествования Ц. все глубже погружается в тяжелые и мрачные состояния. Переходя из одной пивной в другую, переезжая с вокзала на вокзал – и при этом честно пытаясь разобраться, какие именно болезненные содержания внутренней жизни он стремится в себе заглушить, – Ц. сопоставляет разные аспекты человеческой жизни на Востоке и на Западе Германии. Сравнивает общественную жизнь, человеческие взаимоотношения, литературу, воссоздавая две, почти не пересекающиеся, но равно безрадостные картины (Соколова, 2006, с. 106–109).

Литературная ситуация 1980-х годов видится ему малопривлекательной и бесперспективной (хотя и по-разному) по обе стороны межгерманской границы. «...Эта страна за кордоном, эта самая ГДР – нелепый анклав, где литература на самом-то деле мало что значит; ажиотаж вокруг литературы в странах Восточного блока – надуманное представление» (Хильбиг, 2004, с. 58). И все же, пока он был в ГДР, он писал, «и волнами ажиотажа и его выносило к читателям. А здесь (на Западе. – Е. С.) литература катится под гору». На западном рынке задействованы «все рычаги для увеселения публики» и отказ литературы «служить развлечению, карается... отсутствием внимания» (там же).

Протагонист В. Хильбига считает, что литературную ситуацию на Западе определяет неприятие серьезной литературы. И по-

¹ Вольфганг Хильбиг (Hilbig) (1941–2007) – известный западногерманский писатель (его отец пропал без вести в 1942 г. под Сталинградом), лауреат многих премий, в том числе самой престижной – премии им. Г. Бюхнера (2002). В 1978 г. добровольно переехал в ГДР, откуда вновь (по гостевой визе) «бежал» в ФРГ в 1985 г. В последние годы жизни был женат на немецкоязычной писательнице русского происхождения (дочери русских, пригнанных на принудительные работы в Германию во время войны) Наташе Водин (Наталье Николаевне Вдовиной, р. 1945), чьи литературные произведения также часто рассматриваются в контексте «русской темы»: (Hoge-Benteler, 2013).

всемерное отвращение к ней он объясняет тем, что здесь «рассказали правду о концлагерях», и «ничего удивительного, что целая когорта литераторов (становившаяся все более многочисленной) двинулась в поход против неизбывного присутствия, против господства темы Освенцима...» (Хильбиг, 2004, с. 205–206).

Альтернативу подавляющему, с его точки зрения, засилью в западной литературе «рыночного», «развлекательного» постмодернизма Ц., как и «целые штабы специалистов по литературе ГДР» (Хильбиг, 2004, с. 104) при университетах ФРГ, хочет видеть в литературе ГДР – непостижимой (во многих смыслах) для западного читателя. И хотя суждения этих специалистов чаще всего «казались Ц. выхолощенной теорией», у него возникало ощущение, что противопоставить созданному ими «доминирующему на рынке образу литературы ГДР» совершенно нечего, он давно уже был в моде: «...маститые восточногерманские писатели выступали перед западной публикой ... и даже сформировали... на западногерманском рынке нечто вроде нового эстеблишмента» (Хильбиг, 2004, с. 105).

Подобно большинству восточногерманских литературных текстов 1980-х годов «Временное пристанище» рисует и образ СССР – пугающий и одновременно непостижимый. Это и «зловещая тень», оказывающая незримое влияние как на ГДР-овскую реальность в целом¹, так и на частную жизнь протагониста²; и одновременно фон, на котором лучше высвечивается сущность обеих Германий³; и полная обещаний – хотя и с оттенком безумия – культурная реальность⁴.

¹ «Ц. вспоминал, как в школе взамен краеведения ввели новый предмет, гражданскую оборону; произошло это, конечно, еще до марта 1953 г.»: (Хильбиг, 2004, с. 55).

² В этом аспекте Чернобыльская катастрофа получает в тексте, помимо буквального, еще и аллегорическое значение: Так и не сумев выучить в школе русский язык, Ц., читая газетные заголовки, часто допускает «катастрофическую оплошность», «путая существительные “Чернобыль” и “перестройка”» (там же).

³ После «Чернобыля» Ц. снова стал покупать газеты, и, читая их, пришел к убеждению, что свободы слова на Западе нет – только реклама. «Свобода прессы, что уж там говорить, докатилась до свободы любую вещь, все равно, какого рода, обрабатывать до тех пор, пока эта вещь не приобретет товарный вид...» (Хильбиг, 2004, с. 56).

⁴ «...Учитель втолковывал классу, что энергии распада, полученной от одного-единственного брикета, хватит на то, чтобы растопить арктические льды.

Размышления Ц., утратившего на Западе веру в «свободу слова», касаются грядущей судьбы романного жанра. Его «романный пессимизм», характерный для немецкой литературной критики 1980-х годов, особенно в связи с поколением «детей войны» (Agazzi, 2005), – обусловлен не только ужасом перед преступлениями фашизма, но и «тенью сталинизма»: «В этом веке романного героя постиг печальный конец, развивал свою мысль Ц., развернувшись и шагая обратно по Кобергерштрассе. Проявилось это примерно с середины века, когда узнали о депортациях, когда появились снимки набитых людьми скотских вагонов, когда суетливо и зловеще побежали по экранам первые хроники с горами трупов, когда получила огласку скрытая за враньем реальность. Жизнь романного героя, его страдания и душевные смуты, его бесприютность, счастье и беды – все оказалось ничтожно, глупо и пошло на фоне бывших лагерных узников; истории романнных героев теперь и гроша ломаного не стоили... С тех пор как появились сообщения о ГУЛАГе (на которых издательства, кстати, сделали гигантские деньги), с невинностью повествователя было покончено навсегда. Пресловутая невинность повествователя сделалась недугом, переешеголявшим все формы старческого слабоумия» (Хильбиг, 2004, с. 205).

Еще один лауреат самой престижной в Германии литературной премии им. Г. Бюхнера (2010) Райнхард Йиргль¹ (р. 1953) также неизменно возвращается в своем творчестве к травмам, которые наносит конкретному человеку «большая» история (Йиргль, 2010, с. 8). И ГДР как одна из травмирующих реальностей прошлого продолжает существовать для него «устойчивым мифологическим образованием» внутри «коллективного бессознательно-го» единой Германии.

Восточная Германия Р. Йиргля являет собой апокалиптическую картину заката мира и крушения индивидуума. В романах «Прощание с врагами» («Abschied von den Feinden», 1995), «Соба-

И тогда станет возможно – в щедро обустроенных лабораториях Мичурина и Лысенко уже ведутся серии экспериментов – собирать в сибирской тундре урожаи гигантских бананов в три четверти метра» (Хильбиг, 2004, с. 56).

¹ Его невероятно трудные для перевода тексты в последние годы понемногу переводятся и на русский язык: Йиргль Р. Собачьи ночи / Пер. с нем. Т. Баскаковой. – Тверь: Kolonna publications, 2007. – 496 с.; Театр на улицах // Иностранная литература / Пер. с нем. А. Чистякова. – М., 2009. – № 10. – С. 203–208; В открытом море. Роман сечений (Фрагменты) // Иностранная литература / Пер. с нем. Т. Баскаковой. – М., 2010. – № 9. – С. 7–48.

чьи ночи» («Hundsnächte», 1997), «Стена Атлантиды» («Die atlantische Mauer», 2000) его мировоззренческий пессимизм «изъясняется» визионерскими образами: представляя апокалиптические картины того, какими путями чудовищная историческая реальность вторгается в жизнь отдельных людей и лишает их возможности действовать осмысленно и целесообразно. Среди движущих сил этой зловещей реальности явственно различим СССР.

В отличие от хильбиговского Ц., для которого Запад играет роль «временного пристанища» – в его поисках «наименьшего зла» между Западом и Востоком (как потребительским обществом и диктатурой, свободным рынком и искаженной культурой), герои Йиргля страстно стремятся «домой» – на восток, но на своем пути встречают непреодолимое препятствие – ГДР: бессмысленное (и бесперспективное) государственное образование.

«Серая зона» (Дурс Грюнбайн, Пер Лео)

Писатели 1980-х годов (в том числе родившиеся уже в 1960-е годы представители третьего послевоенного «поколения внуков»: Agazzi, 2005), подобно Р. Йирглю, видят в ГДР прежде всего искаженную реальность, лишённую цвета (и радости) «серую зону». Названный образ-миф оказался очень устойчив. Он стал одним из центральных в «литературе объединения» (1990-е годы) и продолжает побуждать одних авторов к дальнейшей его разработке, а других – к деконструкции.

«Серая зона утром» («Grauzone morgens»: Grünbein, 1988) назывался первый поэтический сборник одного из наиболее продуктивных и титулованных немецкоязычных поэтов современности – выросшего в Восточном Берлине (ГДР) Дурса Грюнбайна (р. 1962), также лауреата премии им. Г. Бюхнера (1995).

Этот представитель интеллектуального направления («эстетской поэзии», обращенной к наиболее образованной части общества¹), избрал для себя «путь позитивного познания в области поэзии»². В своих стихах он прибегает к «саркастической трепе-

¹ Ромашко С.А. Вавилонский мозг Дурса Грюнбайна // Иностранная литература. – М., 1998. – № 1. – С. 270.

² Braun M. Vom Rand her verlöschen die Bilder // Text+Kritik. – München, 2002. – Н. 153. – S. 7.

нации черепа» и в «жестком забеге Запад – Восток» выявляет замену «метафизическим ухищрениям» (Грюнбайн, 2007, с. 17), составлявшим содержание поэзии в прежние времена. Для него «есть горячие СМИ и / холодные средства – стихи» и, выбирая последнее, он говорит с их помощью о «катастрофе», сохраняя «легкость», но «так чтоб другой со своей стороны / не смог яснее ясного не / ощутить: точно так же, как ты / он сказал бы об этом сам» (Грюнбайн, 2007, с. 15).

В стихотворениях цикла «Голоса ничьей земли» («Niemand's Land Stimmen»), включенного в сборник «Лекции об основании черепа» («Schädelbasislektion»: Grünbein, 1991), Д. Грюнбайн последовательно препарирует ГДР-овскую действительность, раскладывая ее на образы-составляющие, а затем сплетает из них ткань нового поэтического (мифологического) единства. «Ад дни напролет», «донный ил улиц», «рев оборотней» «по ту сторону пространства и времени», «германский сон наяву», «посреди нигде» «сумеречная тишина»: «... радиоактивный распад» (Грюнбайн, 2007, с. 23–27) сливаются у него в целое кошмарного сна. А на заднем плане, за видимой «серой зоной», могущественной тенью маячит образ «старшего брата» – непредсказуемо и угрожающе дергающего за ниточки – как в стихотворении «Блок и запятая» (Грюнбайн, 2007, с. 36–37):

«Так точно! Пусть едут!»
(Немецкий кондуктор, пропуская
Пломбированный вагон, Берлин, 1917)
«Все в порядке? Я слышал выстрелы».
(Ленин Троцкому под Новый 1920-й год)
Под дождем, под дождем, прыгаем под дождем...
Seventy years under the communist umbrella.
Толстый&Тонкий завели нас сюда
(Анонимная присказка времен политических чисток)
Когда память отламывается, в середине молчат
В общих могилах общество безголосых
(Из глубин памяти: фраза, неизвестная составителю)
«Из красных мисок щи судьбы хлеба»
(Убогий белый стих из засады)
«Шапки долой!»
(Охрана у входа в Мавзолей)
«Ведь и Христос добрался лишь до горизонта...»
(Вздых на берегу Белого моря)

СТАЛИН...СТАЛЬ...ИНСТА...ЛИНС...ТАЛЬ...ИНС...ТАЛЬ¹
(эхо доносит с гор)
«Ну и кто мы теперь? Последние козлы столетия»
(Голос из вымирающего зауральского городка)
«Мутанты! Сдавайтесь или вы умрете!»
(Бэтмен: Возвращение темного рыцаря)
«Когда свободна линия, мы знаем больше»
(Линия спутниковой связи Вашингтон – Москва, 90-е годы)

А четверть века спустя другой – «западный» – представитель «поколения внуков», историк и писатель Пер Лео в своем семейном и одновременно историческом романе «Вода и почва» (Leo, 2014) осуществляет неожиданную попытку трансформировать «серость», ассоциируемую с ГДР, в нечто позитивное.

Последовательно очищает он образ «серой зоны» от отрицательных коннотаций и связывает с позитивными содержаниями (Leo, 2014, S. 220–231). При этом опирается на факты, вскрытые в основе привычных ассоциаций, и проводит ряд параллелей с искусством и культурой прошлого, апеллируя, не в последнюю очередь, к «Учению о цвете» И.-В. Гёте (Leo, 2014, S. 227–229), играющему в его романе роль «точки отсчета».

Противопоставленный повествователем деду-нацисту (Фридриху Лео) родной брат Фридриха Мартин – ученый-интеллектуал, эрудит, гуманист и «гетеанец», – после Второй мировой войны (вынужденно) остался жить в ГДР (DDR). Сущность этой «страны, из которой нельзя уехать» (Leo, 2014, S. 222) для его сына С. выражается формулой «BD*5 R» – которая дала название целой главе романа Пера Лео (Leo, 2014, S. 220–252) и расшифровывается следующим образом: «Bind dampft durch die DDR» («Не-свобода дымом расплзается по ГДР»). И в стремлении составить собственное представление о Восточной Германии рассказчик Пера Лео (неотделимый от автора), двоюродный племянник С., отталкивается от этой формулы.

Приняв ассоциацию с дымом, он предлагает воспринимать «серость» – стереотипный атрибут Восточной Германии – подчеркнуто буквально (отказавшись от исторически и культурно обусловленных отрицательных коннотаций). Пресловутая «серость» для него – прежде всего, действительно «загазованность», дым:

«Мне трудно говорить о ГДР в связи с выхлопными газами. Похоже на предательство. В конце концов, на Западе и так всегда

¹ Ins Tal (нем.) – в долину.

было полно людей, готовых в любой момент с наслаждением снизить до того, чтобы прочесть целую лекцию по этому поводу. ГДР и дым – тема эта, подобно дымовой завесе из пивной, колоколами висела над семейными застольями и столиками в кафе по всей Федеративной Республике. Боже, как мне было стыдно за моих соотечественников! Они ведь не просто выступали на стороне правды (когда, закатывая глаза, говорили о воздействии кислотных дождей на “строительную субстанцию” или, грозя пальцем, называли двухтактный двигатель “разбрызгивателем дерьма”), но и с саркастической сентиментальностью демонстрировали, как им жаль, что в целях “защиты окружающей среды” на границе не отдают еще приказов к расстрелу, и даже, качая головами, давали понять, насколько невыносимо лично для них было бы жить в таком “сером мире”» (Leo, 2014, S. 224).

Но дым неизбежно рассеивается. И когда это происходит, «серость», обнаруживаемая под ним, имеет уже другую природу. Теперь это «отсутствие цвета» – которое может быть и намеренным: осознанной эстетической стратегией.

«Если верно, что исчезнувшие миры нуждаются в подобающей форме, чтобы оставаться в памяти, то сегодня ГДР хранится там целым полем черно-белых картин. Все это множество фотографов и режиссеров-документалистов избегало снимать Восток в цвете отнюдь не только по причине технической отсталости» (Leo, 2014, S. 225).

Выбор эстетики черно-белого, по Лео, обусловлен свойствами самого пространства, его «цветоемкостью». «Так они передавали и наделяли смыслом здешнее особое, связанное с пространством, содержание красоты» (там же). Но доступна она не для всех: «Запад был у нас в головах, в паспортах и в портмоне. Восток же являл собой материальную реальность. Он ощущался: обонянием, вкусом, но прежде всего, зрением – открывая незабываемые картины. И надо быть слишком циничным или наивным, чтобы ограничиваться только поверхностным уровнем восприятия» (там же).

Пункты 154–156 «Учения о цвете» И.В. Гёте о влиянии дыма и тумана на оттенки и яркость красного и синего цветов, приведенные в подкрепление «эстетики серого» (Leo, 2014, S. 227–228), подталкивают «тоскующего по Востоку» повествователя к утверждению почти метафизического характера: «ГДР предоставляла цветам время, необходимое, чтобы прийти или уйти, и даже больше: тем самым она позволяла цветам сиять» (Leo, 2014, S. 228).

Форму «тоски по Востоку» у Лео принимает стремление к проявленности, материальной воплощенности. Здесь вновь уместно вспомнить о метафорах любви к «восточной красавице» и брака между Западом и Востоком (Lewis, 2009), заключенного в Германии в 1989 г. и тем самым открывшего, наконец, глобальную перспективу решения «важнейшей проблемы, расколовшей весь мир» (Фортулатова, 2003, S. 162).

Метафору влюбленности Лео поддерживает, описывая чувства, владевшие им накануне первого знакомства с ГДР. Приехав туда впервые подростком вместе с отцом, он сидел у своих «восточных» родственников в предвкушении предстоящих на следующий день открытий: «В такие минуты (когда мечта воплощается. — E. C.) мы ощущаем в точности то же, что ощущает юноша во время первого свидания с девушкой, когда в голове у него помещается только одна мысль: Надо же, девушка! Невероятно! Девушка! Только я и она!» (Leo, 2014, S. 242).

В «Воде и почве» обнаруживаются также фрагменты образа России, представленного прежде всего через концепты «русской литературы» и «Красной армии» как устойчивые структуры восприятия (Зусман, 2003), к которым, правда, писатель добавляет и что-то свое.

Так, в разговоре с С. протагонист — в то время подросток — «сделав вид, что хорошо подумал», заявляет: «Прежде всего, я люблю Россию». «Ты знаешь эту страну?» — Интересуется в ответ дядя. «Нет, но литература...» — следует отсылка к «концепту». И дядя с готовностью подхватывает: «Ну да, это я могу понять даже лучше, чем ты. С возрастом тут ничего не меняется» (Leo, 2014, S. 244). В такой перспективе ГДР приобретает как бы дополнительную ценность — возможность обменять деньги на «что-то стоящее»: русские книги, записи любимых песен (диски и книги очень дешевы).

Оказывается, юный Лео уже читал рассказы Чехова, «Записки охотника» Тургенева, трехтомные воспоминания Паустовского: «только перед Толстым я поначалу капитулировал» (Leo, 2014, S. 248). Родственники и знакомые были в курсе его увлечения и дарили ему книги на «русскую тему» или книги русских писателей. В школе он стал одним из девяти человек в своей параллели, пожелавших изучать русский язык. Только вот учитель, родом из Петербурга, вывезенный из блокадного Ленинграда по Дороге жизни в 1942 г., казался ему «недостаточно русским»: «слишком уж свободно и уверенно читал наизусть немецкие стихи» (там же).

Есть у протагониста и «тайное желание»: увидеть красноармейца. «Ты хочешь еще взглянуть на советского солдата – ну конечно!» – догадывается жена дяди (Leo, 2014, S. 247). «Неужели я это сказал? Но это правда. Красная армия не была пустым звуком. Она ассоциировалась с мигом, когда дверь на восток распахнулась лично для меня. В прошлом году на Рождество. Во второй день праздников, когда все спали, я почти тайком смотрел по телевизору “Доктора Живаго”. Одно из редких впечатлений, перенаправляющих жизнь в новое русло. И мне было совершенно не важно, что “красные” на стороне “зла”. Конечно, меня до слез тронула история любви в водовороте революции. Но образ пронизанного солнечным светом деревянного дома где-то на Урале, где ожидалось совместное счастье Лары и Юрия, впечатался в мою память в параллели с другим: вот, молодцеватый Стрельников сходит с поезда, который везет по стране революцию, и вершит на просеке свой собственный суд. Картина эта холодной силой притягивала меня ничуть не меньше. Обе, хотя и совершенно по-разному, явили мне красоту. А красота пробудила потребность разобраться в исторических содержаниях и взаимосвязях, сделавших возможным подобное» (там же).

Так что не «русский» учитель русского, а советский солдат, караульный на Террасе Брюля в Дрездене, становится для рассказчика «первым русским». Выглядевший «достаточно чужим», стоял «мой первый русский, который, конечно, с тем же успехом мог быть чувашем или калмыком». Но это был советский солдат и «для меня он был нестигаемым революционером, уничтожителем фашистов, восставшим из мертвых Стрельниковым. Я хотел сфотографировать его, но так и не решился» (Leo, 2014, S. 248–249).

Почтительная робость юного П. Лео составляет контраст тому ужасу, который вызывает «серая зона» у большинства восточногерманских писателей последней трети XX в. ГДР для них – территория страха, – и прежде всего перед ощущаемой на заднем плане тенью СССР. Но и западные немцы, по Лео, испытывают «панический ужас перед русскими, неукротимую ненависть к коммунизму», которые, к тому же маскируются под «сострадание и заботу» к восточногерманским «братьям», принужденным жить в «сером мире» (Leo, 2014, S. 224).

Территория страха. Плутовской роман (Михаэль Кёльмайер)

Страх как естественный аспект восприятия Другого, с самого начала (с XVI в.) в той или иной мере связан с отношением к «огромной империи на востоке, которая из-за невероятных размеров и неизъяснимой загадочности исключительно хорошо подходила для порождения проекций» (Schmidt, 2017, S. 14). Эпоха СССР, гигантского хорошо вооруженного восточного соседа, накрывшего невидимой сетью половину Европы, который к тому же имел определенные исторические основания не проявлять по отношению к Германии особой лояльности, стала периодом сгущения соответствующих пластов коллективного бессознательного и «подъема» их на поверхность – в том числе, через тексты художественной литературы, в каком-то смысле представляющие собой «сны человечества» (Kühl, 2014). Сны приходят как бы снаружи, но это «внешнее» несет в себе также и «внутреннее» – «коллективную речь», коллективное и индивидуальное бессознательное (Kühl, 2014, S. 116), и поэтому, интерпретируя «сны одной культуры» через перспективу другой, иногда удается вывести на свет скрытые содержания коллективного бессознательного «видящей сны» культуры, – те содержания, которые, возможно, не достигли еще в ней «порога осознания», считает О. Кюль¹.

Тень СССР, наряду с объективными содержаниями связываемая также с проекциями вытесняемых из «культурной памяти» пластов, совсем недавно, по историческим меркам, всплывших на поверхность и воплотившихся в чудовищные преступления фашизма, – не может не вызывать ужас. И тем в большей степени, чем более «слепой» остается «проекция» одной культуры на другую – чем менее проработаны «серые» зоны ужаса (Ассман, 2014). Тема страха перед восточным соседом продолжает звучать в современных литературных текстах на немецком языке, затрагивающих «русскую тему» вплоть до настоящего времени (Leo, 2014).

Страх по-прежнему сопровождает мотив пересечения границы между Германией и Россией (или СССР), чаще всего символи-

¹ Олаф Кюль (Kühl, р. 1955) – немецкий славист и переводчик художественной литературы со славянских языков; в 1996–2007 гг. работал референтом по России при бургомистре г. Берлина; с недавнего времени также писатель – автор романов «Мертвые звери» (2011), «Истинный сын» (2013).

зирующей «метафизический» рубеж между Востоком и Западом (Бюшер, 2007; Ракуза, 2015). Восприятие большого города на фоне российской реальности – особенно Петербурга (Schulze, 1997), но и Москвы (Leiber, 2010), – может быть окрашено страхом, буквально парализующим. Иан Рибб, протагонист романа «Шипино» Свенни Ляйбер, попав в Москву, охвачен иррациональным ужасом до такой степени, что на протяжении нескольких недель так и не отваживается выйти за пределы лестничной клетки 11-го этажа, на которой находится квартира его московского друга.

Страх порождает сам «образ русского» – «мужская» его составляющая – («дракон», стерегущий привлекательную «женскую» ипостась – ту самую «восточную красавицу»). В немецкой «культурной памяти» представления о «русском мужском» изначально прочно связаны с агрессией, насилием, невежеством и склонностью к пьянству (Cheauré, 2010; Biendarra, 2015) – на уровне клише и стереотипов.

Однако в последнее время в некоторых литературных текстах можно выявить «наложение» на названные выше негативные стереотипы других, противоположной «направленности» (Herrndorf, 2010; Köhmeier, 2013). В частности, представления о «спасителе, которого ждут с востока». Так, в подростковом романе Вольфганга Херрндорфа «Чик» («Tschick»: Herrndorf, 2010) вызывающий недоумение и ужас в начале повествования заглавный персонаж, представленный носителем сразу нескольких негативных стереотипов восприятия «русского мужского» (включая пьянство) 15-летний русский немец из Казахстана Андрей Чихачев (Чик), – оказывается единственным, кто способен помочь немецкому подростку-протагонисту разрешить тяжелый внутренний кризис. Причем ценой собственного благополучия – в результате «операции спасения» сам Чик попадает в исправительное учреждение, поскольку спасение осуществляется посредством «целительного» пренебрежения законами. Его подопечному – рассказчику Майку Клингенбергу – подобная участь не грозит, поскольку на момент участия в рискованной аванюре того отделяют от 15-летия, когда в Германии наступает уголовная ответственность, еще несколько недель (Herrndorf, 2010; Херрндорф, 2015).

Со страхами и порождающими их стереотипами работает и жанр плутовского романа, актуальность которого заметно выросла в немецкоязычной литературе в последние годы, – что некоторые

исследователи напрямую связывают с объединением Германии (Gebauer, 2006; Потёмина, 2009).

В сегодняшнюю немецкую литературу «плутовской роман» приходит, в основном, тремя путями: через «пространство» ГДР и тему объединения Германии (Gebauer, 2006; Pape, 2008); через творчество писателей-мигрантов (Wanner, 2005) из славянских культур Восточной Европы (Р. Кнапп, В. Каминер) или Ближнего Востока (сириец Р. Шами); из-под пера австрийских писателей (в силу геополитического положения Австрии, через которую проходят как географические, так и «транскультурные» западно-восточные пути). Складывается впечатление, что «восточная тематика» сама по себе подталкивает писателей к выбору жанра плутовского романа (герой с Востока – «плут»). И наоборот, герой-трикстер, рискнувший поставить под сомнения традиционные границы и нормы (включая моральные) устремляется с Запада на Восток, где и разворачиваются все достойные его авантюры («1979» К. Крахта, «33 мгновения счастья» И. Шульце).

В жанре «плутовского романа» австриец польского происхождения Радек Кнапп рассказал свою «обыкновенную» историю юного поляка, вскоре после падения «железного занавеса» устремившегося «на золотой Запад» с бывшей социалистической родины («Советы пана Куки»¹). К тому же типу относится история Клауса Ульцшта «Герои вроде нас» («Helden wie wir»: Brüssig, 1998) написанная Томасом Бруссигом (р. 1965) (Gebauer, 2006; Потёмина, 2009). Проводя обоснованные параллели между Клаусом Ульцштом и Оскаром Мацератом из «Жестяного барабана» Г. Грасса, исследователи отмечают, что оба персонажа – искаженные порождения тоталитарного общества, карикатурные отражения своих поколений («детей войны» у Г. Грасса; «внуков войны» у Т. Бруссига), и если Оскар занимает однозначную позицию отказа выполнять требования общества, то Ульцшт, обладая определенными чертами пикаро, до некоторой степени остается в него интегрированным (Потёмина, 2009).

В 2003 г. в Университете Копенгагена Мирьям Гебауэр защитила диссертацию о так называемом «романе объединения» (Wenderoman), которая называлась «Кризисы объединения: пикаро

¹ Knapp R. Herrn Kukas Empfehlungen. – München: Piper, 1999; В рус. пер.: Кнапп Р. Советы пана Куки / Пер. с нем. Е.В. Соколовой. – СПб.: Симпозиум, 2008. – 287 с.

в немецком романе об объединении Германии», которая позже была издана отдельной книгой (Gebauer, 2006). В ней утверждает-ся, что персонаж-пикаро в целом характерен для романов об объединении Германии (Gebauer, 2006, S. 11), и приводится много примеров из литературы конце XX – начала XXI в. Наряду с «Героями вроде нас» (Brussig, 1998) Т. Бруссига, она исследует романы «Комнатный фонтан» («Zimmerspringsbrunnen», 1997) Йенса Шпаршу (р. 1955), «Широкое поле» («Ein weites Feld», 1995) Гюнтера Грасса (1927–2015), «Монашки из Братиславы» («Die Nonnen von Bratislava», 1994) Фрица Рудольфа Фриза (1935–2014) и др.

По ее мнению, в современном контексте нет смысла говорить о пикареске в «классическом понимании», однако ярко выраженные «пикарескные структуры» регулярно обнаруживаются в произведениях середины 1990-х годов, в которых речь идет об объединении Германии (Gebauer, 2006, S. 51). К таким структурам можно отнести форму повествования от первого лица, разговорный стиль, воспроизведение элементов сюжетно-композиционной схемы плутовского романа, опирающейся на игру самостоятельных точек зрения трех ипостасей рассказчика: повествователя, непосредственного участника авантюры и автора произведения (Потёмина, 2009, с. 90), а также «психотип пикаро» у протагониста, обеспечивающий характерную оптику.

Традиционный пикаро наивен, часто недалек, обладает не слишком широким кругозором и потому не предрасположен к дурным предчувствиям, хвастлив, тщеславен, – все это, в целом, черты здорового «детского» психотипа и сознания, свободного от стереотипов. Поэтому в текстах о тоталитарных системах пикаро (как и ребенок / подросток) чаще всего предстает одновременно в двух обликах – как жертва системы и как ее инструмент («проводник»).

Наличие пикарескных структур отчетливо коррелировано с местом действия. Они обнаруживаются там, где действие перемещается в страны бывшей Восточной Европы (включая ГДР) и / или Россию. Что хорошо согласуется с представлением о «европейском востоке» (странах бывшего соцлагеря) как о «непознанном другом», таящем новые, еще не изученные (скрытые, непроявленные) возможности. На этих территориях реализуются как самые смелые надежды и упования протагонистов-пикаро, так и их чудовищные кошмары – те и другие часто стереотипны.

Пример художественно реализованного «русского кошмара» дает, например, петербургский эпизод плутовского романа австрийца Михаэля Кёльмайера (р. 1949) «Приключения Йоэля Шпацирера» (Köhlmeier, 2013, S. 635–642). Рассказчика (Йоэля Шпацирера) и его «коллегу», г-жу профессора Йиртлер из Берлина, во время жульнического шахматного турнира (вызывающего в памяти авантюру Остапа Бендера) в Петербурге похищают неизвестные и помещают в заброшенной шахте в клетки, где уже сидят много других людей, – их всех откармливают на убой. Обитателей соседних клеток время от времени забивают, разделявают и жарят на глазах у остальных. Рассказчику, как и г-же Йиртлер, по непонятной причине отсекают фаланги мизинцев на правой руке. И только очереди из автоматов в руках телохранителя-вьетнамца и его братьев позволяют обоим благополучно выбраться из этого кошмара.

Участие в эпизоде женщины-профессора из Берлина, конечно, не случайно: здесь она (как в начале романа доктор Мартин, о котором речь пойдет ниже) исполняет роль носителя пронизанного стереотипными представлениями и страхами «высокоинтеллектуального сознания», оказывающегося бесполезным (вредным) при столкновении с реальностью. Протагонисту отводится скорее роль свидетеля: его «сознание пикаро», на протяжении всего предшествовавшего повествования освобождавшееся от стереотипов (этот процесс и составляет один из пластов содержания романа), почти не оказывает негативного (драматизирующего) воздействия на развитие ситуации. Таким образом, весь фантастический и одновременно чудовищный эпизод читается как «ответ» непредсказуемой реальности непостижимого «пространства возможностей» на «запрос» стереотипного сознания. Узел, в который стянуты многие вызывающие страх (и порождаемые страхом) стереотипы восприятия русского: склонность к мошенничеству, немотивированная жестокость, варварская склонность к людоедству, приписываемая цивилизованными немцами «русским аборигенам» еще со времен покорения Камчатки в XVIII в. (Agazzi, 2015), – может быть распутан лишь совокупным противодействием сразу нескольких стереотипов противоположной направленности. Что и конструируется в романе: в действие вступает «единый в трех лицах» «спаситель с востока» (вьетнамец и два его брата), который, используя мощь универсального клише «*dei ex machina*» и автоматов Калашникова спасает всех, кого еще можно спасти. В определенном смысле эпи-

зод моделирует «битву стереотипов» в «культурной памяти» (Ассман, 2014).

Изображение (и, соответственно, исследование) текущей диспозиции «Восток–Запад» в массовом сознании – в восприятии австрийского и немецкого культурного обывателя, – становится одной из сквозных тем романа М. Кёльмайера. Параллельно предметом изображения является и восприятие Запада (стерео-)типизированными жителями Восточной Европы («плутами»). Таков один из организующих принципов «Приключений Йозеля Шпацирера» (Köhlmeier, 2013).

Действие разворачивается в нескольких странах послевоенной Европы и охватывает исторический период от середины 1950-х годов до 1987 г., а учитывая краткие вторжения в «настоящее», продолжается до 2009 г. Однако все политические события и режимы, свидетелем (или участником) которых оказывается рассказчик, представляют собой лишь фон, на котором разыгрывается «главная пьеса» – взаимодействие человеческого сознания с окружающей действительностью – с «пикаро» в главной роли. В этом смысле, «пространством непознанного» становится его собственное «бессознательное» (как часть коллективного), принципы работы которого необходимо постичь. Как оно взаимодействует с сознаниями других людей и окружающим миром; что представляют собой устойчивые структуры, на которые оно опирается (образы, мифы, стереотипы); какова сущность правды и лжи, и в чем принципиальное различие между ними; что такое «поиски бога» (в контексте человеческого сознания) и зачем они нужны.

Роман состоит из трех частей, в каждой по четыре главы. Исключение составляет последняя, 12 глава, которая содержит всего четыре строки плотных литературных аллюзий и изящно выводит рассказчика из поля зрения читателя.

Структура романа такова: писатель Себастиан Лукассер, известный читателям М. Кёльмайера как его alter ego – по романам «Запад» («Abendland», 2007), и «Мадалина» («Madalyn», 2010), – приглашает Йозеля Шпацирера, старого своего приятеля, в то время остро нуждающегося, пожить в своей венской квартире. И в благодарность тот рассказывает ему историю своей жизни, из которой писатель Лукассер предлагает сделать роман. Самому Лукассеру, таким образом, изначально отводится эпизодическая роль литературного наставника, советующего «автору», как лучше начать, от чего отказаться, – он же называет и жанр задуманного произведения: «плутовской роман» (Schelmenroman) (Jakobsen, 2013).

Параноя по поводу заговора «врачей-вредителей» в начале 1950-х годов добралась из СССР до Венгрии: дедушку героя арестовали спецслужбы, забрали также и бабушку. Четырехлетний ребенок на пять дней остался в квартире в полном одиночестве. Как утверждает рассказчик, именно тогда сформировалось его особое ощущение «я», чувство всемогущества, умение находить опору и спасение в образах внутри собственного сознания – иными словами, основа для формирования идентичности плута, «сознания пикаро». Тогда к нему, маленькому ребенку, пришла спасительная уверенность, что его защищают звери, являвшиеся «изнутри», когда он впадал в забытие от голода и холода. С тех пор они приходят ему на помощь всякий раз, когда «дело серьезно», подобно «животным силы», сопровождающим шамана. Сам герой видит в «своих зверях» то египетских богов (возводя их происхождение к сказкам бабушки-египтолога), то христианских демонов.

Девятилетним ребенком Йозель попадает в Австрию из социалистической Венгрии вместе с родителями и бабушкой, спасаясь то ли от политических, то ли от бандитских преследований. Попав на Запад, его семья во всех в последующих «западно-восточных коллизиях» олицетворяет концепт «востока». Роль западноевропейского «культурного обывателя», столкнувшегося с «востоком» в лице этого «плутовского семейства», первым исполняет живущий в Вене ученый-египтолог доктор Мартин, благородно приютивший все семейство в первое время его пребывания в Австрии и жестоко поплатившийся за это.

Персонаж доктора Мартина страдает от превратившейся уже в клише западной тоски «по востоку» (и его «живой» жизни), – и одновременно от страха перед зарегулированным «термитным существованием» на благополучном Западе. «В чем – думал он, – в чем буду я себя упрекать в последний миг своей жизни? Разве не должен человек, – думал он, – во всех жизненных ситуациях задавать себе этот вопрос? И каков же будет ответ? Ты испытал так мало!» (Köhlmeier, 2013, S. 77).

Малолетний Йозель, олицетворяя «восток», в своем восприятии доктора Мартина столь же неукоснительно следует «симметричным» клише – связываемым с «западом» на «востоке»: приписывает ему неограниченные возможности, верит в его всемогущество и, чтобы завоевать расположение, целенаправленно с ним кокетничает: «Я улыбнулся – и покори́л его» (Köhlmeier, 2013, S. 78). Акцентируется «женский» способ завоевания симпатии: «слабый» Восток («восточ-

ная красавица») очаровывает «сильный» Запад (джентльмена, носителя цивилизации). «Я снова улыбнулся. Ведь и в моем распоряжении кое-что было: моя улыбка, – точнее: моя улыбка в комбинации с веснушками и локонами» (Köhlmeier, 2013, S. 79).

Далее в эпизодах, связанных с развитием взаимоотношений «запада» (в лице д-ра Мартина) и «востока» (в лице Йоэля и его семейства), включаются, если можно так выразиться, стереотипы «второго порядка»: отраженные от «противостоящей» культуры и преломленные ее восприятием. «Запад» показан безвольным, вялым, не имеющим мотивации: в рассказах д-ра Мартина «не было драматургии», «они не знали мотивации и напряжения» (Köhlmeier, 2013, S. 83). В противоположность молодой и красивой бабушке Йоэля «доктор Мартин не обладал талантом рассказчика¹. Он не мог уследить за происходящим. Не мог отличить главное от неглавного» (там же). Герою кажется, что «доктор Мартин делает то же, что американские поп-певцы... пишет музыку при помощи слов, которые никто не понимает, да и не должен принимать» (Köhlmeier, 2013, S. 84).

Аргумент в защиту доктора Мартина в его «нарративной слабости» со стороны «востока» (который, напротив, вдруг оказывается «сильным» – по этому признаку) подчеркивает (и одновременно извиняет) непреодолимую склонность последнего к выхолощенной интеллектуализации. «Он просто не может по-другому... если он начал развивать какую-нибудь мысль, ему придется уже додумать ее до конца, иначе он сойдет с ума» (там же), – говорит «восток» через бабушку Йоэля. Но тот же «восток» (через маму рассказчика) подает и другую характерную для «слабого востока» реплику: «“Мы тоже сойдем с ума, если он додумает ее до конца...”» (там же).

Линия развивается, множа взаимные отражения. «Отраженные клише» вновь начинают двигаться навстречу друг другу, подобно волнам, неожиданным образом интерферируя друг с другом и порождая смешные, нелепые и даже опасные резонансы (Köhlmeier, 2013, S. 78–89). Печальная и банальная участь доктора Мар-

¹ В восприятии Йоэля Шпацлера «талант рассказчика» синонимичен «силе» и непосредственно связан с подлинной «властью»; соответственно, его отсутствие характеризует утрату власти. Такое представление о речи и словесном творчестве вообще характерно для австрийских писателей XX в. – в разных преломлениях этот мотив звучит у Т. Бернхарда, Э. Елинек, И. Бахман и др.

тина после столкновения со злополучной семейкой (ложное обвинение в сексуальных домогательствах разрушило его карьеру и брак) читается одновременно и как предостережение стереотипному «западу» от «случайных контактов» с ненадежным «востоком», и как сатира на этот же самый «запад» (в облике чересчур «заумного» и благополучного интеллектуала, который, оторвавшись от жизни, утратил способность к творчеству – «дар рассказчика», – а вместе с ней – свою силу).

Собственную силу Йоэль тоже видит в «даре рассказчика» (в широком смысле). Виртуозно заимствуя и «присваивая» все, что нравится ему у других или в окружающем мире, и находя для этого место (применение) в своем актуальном «автобиографическом» нарративе, он последовательно реализует «стратегию расширения сознания».

Его искусство виртуозно вписывать себя в любые «реальные» обстоятельства посредством «коррекции автобиографии» через полезные заимствования достигает высшей точки в одиннадцатой главе романа, особенно высоко оцененной критиками (Maar, 2013; Jakobsen, 2013). В ней описывается его головокружительная карьера в ГДР начала 1980-х годов в роли «внука Эрнста Тельмана» под именем Эрнста-Тельмана Коха, западного ученого. И вот, стоя рядом с Маргот и Эрихом Хонеккерами в скандально-знаменитой Вандлитцкой резиденции ГДР-овской номенклатуры, Эрнст-Тельман Кох, он же Йоэль Шпацирер, уверенно излагает тщательно продуманную «автобиографию», построенную на московском адюльтере знаменитого вождя немецкого пролетариата Эрнста Тельмана, почитаемого в Восточной Германии за святого. При этом, как указывает Д. Йакобсен, он снова «работает», как «зеркало»: отражая окружающее – делая, в принципе, то же самое, что и хозяева резиденции (руководство ГДР). Ведь их понимание собственной исторической роли также покоится на ложных основаниях, только в масштабе всей страны и Восточной Европы в целом, где они объявили себя единственными легитимными наследниками и полноправными представителями любых прогрессивно-революционных тенденций (Jakobsen, 2013).

«Или / или»? Постсоветские немецкие писатели (Владимир Каминер, Лена Горелик, Алина Бронски)

«Плутовской нарратив» характерен, в целом, и для очень популярного ныне немецкоязычного писателя Владимира Каминера (р. 1967), приехавшего в Германию из Москвы в 1990 г. (Wanner, 2005), которого многие исследователи в настоящий момент видят в центре «русского сектора» немецкоязычной «транснациональной литературы» (Biendarra, 2015; Wanner, 2011), формируемого русскими по происхождению¹ писателями-билингвами. Для всех этих писателей немецкий язык не является родным, но они владеют им свободно – в степени, достаточной для создания самобытных художественных текстов.

Именно В. Каминер остается пока самой заметной фигурой в немецкой «русской» литературе и в значительной степени определяет рынок – благодаря тому, что сумел превратить собственную личность носителя двух языков и представителя двух культур в самостоятельный бренд (Biendarra, 2015), и предложить оригинальную эстетическую стратегию, основанную на использовании «двусторонних» клише и культурных стереотипов как о немцах, так и о русских. При этом неизменное сохранение иронической дистанции к рассказываемому в его текстах открывает для читателя «окно», через которое «видны» как относительность культурных стереотипов, так и ограниченность основанного на них восприятия «другой» культуры (Wanner, 2005; Cobdray, 2006). В последние годы у него появилось немало последователей в отношении к культурным стереотипам и их использованию в художественных текстах.

После 2000 г. в «русском секторе» современной немецкоязычной литературы, нанесенном на карту В. Каминером, исследователи отмечают целый ряд новых, преимущественно женских интересных голосов (Biendarra, 2015, р. 212). Помимо Лены Горелик (р. 1981, Ленинград), Алины Бронски (р. 1978, Екатеринбург) и Ольги Грязновой (р. 1984, Баку), чьи дебютные романы анализируются далее в обзоре, это Марьяна Гапоненко (р. 1981, Одесса), Элеонора Гуммель (р. 1970, Целиноград), Ольга Мартынова (р. 1962, Красно-

¹ Названный «сектор» включает переселившихся в Германию, как правило, в детстве иммигрантов практически из всех республик бывшего СССР, «русских евреев» и «русских немцев».

ярск), Катя Петровская (р. 1970, Киев), Юлия Рабинович (р. 1970, Ленинград), Нелля Веремей (р. 1963, Ленинград) и др.

Большинство их дебютных произведений относится к так называемым «нарративам прибытия» («arrival narratives»: Biendarra, 2015): они в значительной степени автобиографичны, чаще всего представляют собой повествование от первого лица, а одной из их главных тем остается опыт иммиграции. Такие тексты иллюстрируют частные траектории существования в культуре незнакомого языка, нередко недружелюбной, и способы осмысления опыта прошлой жизни в исходной культуре – в том числе и связанного с дискриминацией («русские евреи»), национальными конфликтами. Жизнь «между культурами» поначалу предполагает выявление общего и различного между исходной русской культурой и принимающей немецкой, и взаимоотношения между ними, составляющие содержание «живого транснационализма» (А. Бьендарра) этих текстов, принимают своеобразные эстетические формы.

Доцент Калифорнийского университета Анке Бьендарра, чьи научные интересы сосредоточены в области современной немецкоязычной литературы, отталкивается от наблюдения, что многие из этих текстов строятся вокруг демонстрации различий русской и немецкой культур (Biendarra, 2015). Ее интересуют способы конструирования в них соответствующих культурных дихотомий и их разрешения (если оно имеет место) (Biendarra, 2015, p. 210), поскольку «на макроуровне культуры фокус на межкультурных различиях не может не отражать дихотомии, характеризующие отношения России и Западной Европы на протяжении уже нескольких столетий» (Biendarra, 2015, p. 211).

Степень, в которой такой текст опирается на бинарные оппозиции в сферах национальной принадлежности, интеграции и построения новой культурной идентичности, может быть очень разной. А. Бьендарра выделяет две принципиально различные авторские позиции, внутри которых также возможны нюансы. Первая позиция – назовем ее «или / или» (Gorelik, 2004; Bronsky, 2008), – открыто использует культурные стереотипы и для характеристики «немецкого культурного мейнстрима», и для изображения русского меньшинства. Протагонист в этом случае может как выстраивать свою «культурную идентичность», отталкиваясь от противопоставления двух культур и предпринимая усилия по интеграции в «немецкий мейнстрим», так и иронически дистанцироваться, внутренне устремляясь к смягчению культурных дихотомий (Biendarra, 2015, p. 211).

darra, 2015, p. 211). Вторая позиция, – ее можно коротко обозначить «так же, как и», – только еще оформляется и представлена в рассматриваемом далее дебютном романе Ольги Грязновой «Русский – тот, кто любит березы» (Grjasnowa, 2012): она демонстрирует легкость перехода границ национальных культур и универсальные «космополитические притязания» личности (B. Venkat Mani¹), которая отчаянно сопротивляется какому бы то ни было определению, основанному на межкультурных и межэтнических противопоставлениях.

Почти для всех персонажей «транснациональных» нарративов «русского сектора» в целом характерно стремление преодолеть воспоминания, связанные с первой родиной, часто отягощенные переживаниями разного рода дискриминации, потерь и даже войны, подчеркивает А. Бьендарра.

Дебютный роман Лены Горелик «Мои белые ночи» («Meine weissen Nächte»: Gorelik, 2004) иллюстрирует первую из названных позиций («или / или»). Путь преодоления бинарных оппозиций между двумя культурами отождествлен с интеграцией в принимающую культуру. Правда, по мнению самой писательницы, такое отождествление предполагает «адекватное реагирование» на вызовы с обеих сторон – как со стороны самого иммигранта, так и со стороны принимающей культуры (Biendarra, 2015, p. 214).

Названный текст Лены Горелик представляет собой повествование от первого лица Ани Бухман, приехавшей вместе с семьей (родителями, братом и бабушкой) в Германию из Санкт-Петербурга по «еврейской квоте» в 1992 г. Она учится в Мюнхене, живет вместе с бойфрендом, немцем Йаном, отношения с которым ровные, хотя и несколько скучные. Когда в ее жизни вновь появляется ее первая любовь («русский еврей» Илья), который предлагает ей вместе работать гидами для русских туристов, Аня переживает внутренний эмоциональный конфликт. Яркий обаятельный Илья являет очевидную противоположность слишком рассудочному Йану, чуждому всякого романтизма. Таким образом, одна из сюжетных линий романа – традиционный любовный треугольник, другую – по мнению А. Бьендарры, более интересную, – образуют воспоминания Ани о детстве в разваливающемся Советском Союзе

¹ Venkat Mani B. Cosmopolitical claims: Turkish-German literatures from Nadolny to Pamuk. – Iowa City: Univ. of Iowa press, 2007. – 272 p.

1980-х годов и о детских впечатлениях вскоре по приезде в Германию. В этой части текста все также построено на дихотомиях.

Русскую среду представляет, в основном, семья – родители, старший брат, бабушка. В рассказах Ани семья показана эмоциональной и шумной, что полностью вписывается в стереотипные представления, которые сложились на Западе о восточноевропейских культурах. Отношения в семье более тесные, чем в немецких семьях (например, у Йана), члены семьи безусловно поддерживают друг друга, проявляют интерес к высокой культуре, социальной интеграции, они трудолюбивы, смелы и экономны. Центральное место в их жизни занимают совместные трапезы, символизирующие взаимную привязанность, составляющие основу социальных связей (Gorelik, 2004, S. 69–71). Мать Анны поддерживает клише о «русской еврейской матери» (А. Бьендарра), растворившейся в близких, – гиперопекающей, контролирующей. Для нее нет ничего важнее успехов и процветания детей. Русская культура сведена к частным элементам культуры и фольклора – причем ограничивается только теми из них, для которых в немецкой культуре имеются явные соответствия и провести сопоставление легко. Аню раздражает представление немцев о «русских как инопланетянах» (Gorelik, 2004, S. 25), и хотя одной из целей рассказчицы заявлено стремление развенчивать клише и стереотипы, связанные в немецком восприятии с русскими, сама она пользуется тем, что «русская», когда ей это выгодно – именно «включая» в немцах соответствующие стереотипы (Gorelik, 2004, S. 24–29). Подобно В. Каминеру, Лена Горелик намеренно использует клише для конструкции нужного ей эффекта противопоставления одной культурной среды другой – но лишь до определенной степени, поскольку у нее отсутствует свойственная Каминеру ирония (Bien-darra, 2015, p. 214).

Приехав в Германию, 11-летняя Аня Бухман почти сразу принимает решение оставить русскую культуру в прошлом и стать «настоящей немкой». В том числе потому, что с Россией у нее связано немало неприятных воспоминаний (очереди, бедность, социальная дифференциация, антисемитизм). Она очень быстро выучивает язык, аккуратно отмечает принятые в Германии праздники, перенимает у немцев привычки, сердится на то же, на что и они. Когда ее родители заговаривают о прошлом или пытаются соотносить свои ценности и интересы с русскими корнями, Аня выходит из себя. Иными словами, она стремится отделить (русскую) часть

себя, отказаться от нее, что приводит к конфликту с «русским» по менталитету Ильей, который обвиняет ее в желании быть «как нерусская» (Gorelik, 2004, S. 193). Но и после длительного периода сомнений, включающего любовный эпизод в Париже с Ильей, Аня делает окончательный выбор в пользу Йана и немецкой культуры.

Выбор этнического немца в качестве постоянного партнера в данном случае означает «взрослое» закрепление усилий по интеграции в новую культуру, осознанно начатых протагонисткой в 11-летнем возрасте (Biendarra, 2015, p. 214). Таким образом, «нарратив прибытия» Ани Бухман в дебютном романе Лены Горелик может расцениваться как «образцовая иммигрантская история успеха» (Wanner, 2011, p. 72), которая к тому же написана весело и легко. Некоторая упрощенность, с которой в ней представлен процесс вытеснения исходной идентичности новой, вынуждают, правда, отнести этот текст, скорее, к «развлекательной литературе», чем к «серьезной» (Biendarra, 2015, p. 215).

В целом, однако, для рассматриваемой категории транснациональной литературы развлекательные истории об успешной и безболезненной культурной интеграции в немецкую культуру (в духе В. Каминера и Лены Горелик) не характерны.

Еще один дебютный роман автора русского происхождения Алины Бронски (р. 1978, Екатеринбург) – «Парк осколков» («Scherbenpark»: Bronsky, 2008), остается в рамках первой из названных выше позиций («или / или»). Это рассказанная от первого лица история девочки-подростка Саши Найманн, чья семья также приехала из России по «еврейской квоте». Она хорошо вписывается в набирающую обороты тенденцию немецкоязычной «подростковой литературы» («Jugendliteratur») рассказывать о тяжелейших психологических ситуациях (связанных с насилием, утратой близких, войной и т.д.), в которые попадают героини-подростки, и из которых пытаются вырваться (часто неудачно). Помимо упоминавшегося выше резонансного романа В. Херрндорфа «Чик»¹ (Herrndorf, 2010; Херрндорф, 2015), таковы, например, роман о похитителях детей, снимающих детскую порнографию («Подзем-

¹ К настоящему моменту роман издан тиражом более 1 млн. экз. В 2012 г. по нему был снят фильм «Good Bye Berlin» («Гуд бай, Берлин!»), давший название русскому переводу романа (Херрндорф, 2015), который, в свою очередь, лег в основу спектакля О. Рыбкина, идущего сейчас в рамках проекта «ДНК резиденция» в московском театре им. Пушкина.

ное солнце»¹, 2013, Фридриха Ани), написанный от лица эксплуатируемых детей; история про медленное умирание от анорексии девушки-подростка, бескомпромиссно отвергающей окружающую действительность («И еще так холодно»², 2014, Лары Шютцзак); рассказ о 13-летней девочке, которая должна как-то переносить долгое умирание старшего брата, 18-летнего юноши, не хотевшего жить и прыгнувшего с моста («Что осталось от лета»³, 2012, Тамары Бах); история, написанная тем же автором от лица взрослеющей девочки-подростка, брошенной матерью («Образы Марии»⁴, 2014). Помимо глубокой травмы протагониста-подростка, нарративы подобного рода предполагают тяжелый кризис взросления и катастрофическое одиночество, нередко сопровождаемое нежеланием жить.

Героиня Алины Бронски Саша Найман вместе с мамой, младшими братом и сестрой – близнецами Антоном и Алисой – и отчимом живет в социальном доме с говорящим названием «Solitär»⁵, заселенном русскими иммигрантами. Обстановка там вульгарная и удручающая. Отчим Вадим, отец близнецов, убивает Сашину мать и ее любовника-немца на глазах у Саши, и попадает в тюрьму. Дети вынуждены жить дальше в той квартире, где на их глазах произошло убийство, – теперь под присмотром Марии, кузины Вадима, приехавшей из Новосибирска. Единственной целью жизни Саши отныне становится месть Вадиму за смерть матери.

Позднее 17-летняя Саша знакомится с редактором газеты, опубликовавшей слишком, по ее мнению, участливый материал о жизни Вадима в тюрьме. Фолькер, редактор, – типичный представитель обеспеченного среднего класса («немецкого мейнстрима»). По ее бурным реакциям он догадывается, что девушка переживает глубокий кризис, и старается ей помочь. Некоторое время она живет у него дома, чтобы не видеть Марию и ее шашни с соседом. У Фолькера есть сын Феликс, страдающий легочным заболеванием, которое не позволяет ему выходить из дома. Саша периодически

¹ Ani F. Die unterirdische Sonne. – München: CBT, 2014. – 336 S.

² Schützack L. Und auch so bitter kalt. – Frankfurt a.M.: Fischer, 2014. – 176 S.

³ Bach T. Was vom Sommer übrig ist. – Hamburg: Carlsen, 2012. – 144 S.

⁴ Bach T. Marienbilder. – Hamburg: Carlsen, 2014. – 137 S.

⁵ Значения этого немецкого слова таковы: как прилагательное оно означает «одинокий, одиночный», как существительное – либо «солитер» (биол. паразит), либо «вправленный в одиночку крупный бриллиант».

спит с ним, хотя увлечена также и его отцом. Когда отец и сын уезжают в отпуск, Саша вступает в отношения еще с одним молодым человеком (правым экстремистом), которого приводит к своим русским «друзьям»: это группа асоциальных молодых людей русского происхождения, которые, по ее замыслу, помогут ей отомстить Вадиму. Банду возглавляет Петр, который зверски избивает нового приятеля Саши, а сама она переживает острый приступ ненависти к себе. Вадим в тюрьме кончает с собой. Саша провоцирует драку с соседями, и оказывается в больнице, где ее находит Фолькер и вновь берет на себя заботу о ней.

«Русский дом» и «немецкое окружение» в романе представлены как две не пересекающиеся сферы, образующие бинарное противопоставление не поддающихся сближению полюсов. По отношению к местному русскому окружению Саша настроена остро критически. Она не выносит тот образ жизни, который ведут ее русские соседи, избегает контактов с молодежью, тусующейся в расположенном по соседству «парке осколков», не понимает (и не хочет понимать) проблемы, с которыми сталкиваются другие русские в попытках интеграции в другую культуру (Bronsky, 2008, S. 199). Сама она по отношению к ним довольно агрессивна, легко вступает в словесную (и физическую) конфронтацию, – иными словами, пытается «отпихивать» травматические переживания вместо того, чтобы прорабатывать их, добывая для себя «коды маскулинности», необходимой ей «для компенсации собственной уязвимости» (Mennel, 2011, p. 164).

«Русское мужское» кодировано в романе остро негативно – как нечто темное, склонное к насилию, с явно выраженной тенденцией к деградации (Biendarra, 2015, p. 216). Бронски «присваивает» стереотипы, маркировавшие образ России на Западе, начиная с XVI в., когда первые путешественники-немцы описывали пьянство, буйство, жестокость, грубость и ксенофобию русского мужика, наряду с присущей ему набожностью и обилием предрассудков – как определяющие черты русской культуры (Cheauré, 2010, p. 29). Помимо апелляции к названным стереотипам А. Бронски в своем отвергающем конструировании «русского мужского» использует язык современной интернациональной поп-культуры, что также способствует популярности ее текстов в мире и быстрому переводу их на другие языки, считает А. Бьендарра. Используемые ею отсылки к мировым книжным бестселлерам (трилогия «Миллениум» Стига Ларссона: 2005, 2006, 2007) или

блокбастерам (напр.: «Порок на экспорт» Дэвида Кроненберга: 2008) также свидетельствуют, что стереотипные представления о русских мужчинах как безжалостных и агрессивных не просто по-прежнему актуальны на Западе, но и приносят коммерческий успех.

Ключом к успешной социальной интеграции Саши Найманн показана благоприятная обстановка в школе. Саша учится в частной католической гимназии, куда ее взяли, чтобы «отведать чуть-чуть интеграции» (Bronsky, 2008, S. 14), и в своем классе она единственная «иностранка». Конечно, она осознает, насколько отличается от остальных учеников – представителей обеспеченного среднего класса, – но это воспринимается ею как «достойный» вызов, и она без особых проблем вписывается в коллектив. К ней добры, поскольку не сталкивались еще с иммигрантами, а сама она жаждет использовать огромные возможности, которые открывает образование. Очень быстро осознав, как и Аня Бухман в романе Горелик, что языковые навыки – ключ к выживанию и успеху, она осваивает немецкий на высоком уровне и с этих пор стабильно входит в число первых учеников. Поэтому она и не находит в себе сочувствия к русским соседям, которым не хватает воли и дисциплины в учении. Об одной из соседок Саша высказывается так: «Я говорю с ней по-русски, только ее русский почти так же плох, как немецкий... Ну ладно, не может выучить новый язык – но как ей удалось забыть также и старый?» (Bronsky, 2008, S. 208).

По контрасту с разрушающимся, безнадежным окружением в русском гетто «немецкий мейнстрим» видится рассказчице миром материального благополучия, закона и порядка, простора и культуры. Это отражает комфортное существование Фолькера и Феликса. В их доме много книг, там пахнет ванилью, т.е. реализованы образы из Сашиного раннего детства, связанные в ее воображении с представлениями о счастье. Роль Фолькера в повествовании осциллирует между ролями отца и любовника; Саша видит в нем своего спасителя. Он обещает найти другую квартиру для нее и близнецов, заботится о ней в больнице.

В конце романа открывается возможность естественной интеграции Фолькера и Феликса в уже существующую семью, показывая тем самым, что травма, связанная с прошлым насилием может быть преодолена. Однако в последней сцене романа Саша тайком уходит из этой зарождающейся семьи, чтобы отправиться в Прагу по следам прошлого своей матери: «Я закинула на плечо

сумку, развернула кепку козырьком назад и вышла из дома – к солнцу» (Bronsky, 2008, S. 289).

Здесь возникает определенное противоречие. Выход героя из дома в конце повествования соответствует одной из главных жанровых конвенций «гетто-нарратива» (Mennel, 2011, p. 175): иммигрант может найти счастье, только если полностью впишется в немецкую культуру, откроется для нее – выйдет из «гетто». Однако ход развития данного сюжета и его предполагаемый хеппи-энд подразумевают как будто, что принятие немецкой культуры в данном случае может осуществиться через реализацию возможности жить по стандартам мейнстрима, воплощаемым в романе Фолькером и Феликсом.

Подобно текстам Владимира Каминера и Лены Горелик, «Парк осколков» в транснациональном дискурсе выступает на стороне принимающей культуры и ассимиляции, однако совершенно иначе. Если В. Каминер намеренно стереотипизирует обе культуры – как русскую, так и немецкую, – гиперболизируя двусторонние клише и тем самым создавая ироническую дистанцию, подталкивающую читателя к размышлению об опасностях поверхностного суждения о Другом, то рассказчица из «Парка осколков» стереотипно изображает только своих соотечественников. Таким образом, она неявно встает на позицию, остро критическую по отношению к культурам меньшинств и отдающую явное предпочтение «немецкому мейнстриму» (Biendarra, 2015, p. 218). Подобно Ане Бухман, Саша также в конечном счете выбирает полную интеграцию, но не из-за того, что немецкая культура вызывает у нее горячий энтузиазм, а по необходимости, чтобы дистанцироваться от «деградирующей» русской диаспоры. Ведь по представлениям Саши Найман, в судьбе которой определяющую роль играет личная травма – убийство матери, русская культура вовсе лишена позитивных атрибутов. Все русские мужчины для нее – алкоголики и насильники, а русские женщины сами виноваты, поскольку с ними живут. Еще более резко негативные особенности русской культуры изображены во втором романе Алины Бронски – «Самые острые блюда татарской кухни»¹ (2010).

¹ Bronsky A. Die schärfste Gerichte der tatarischen Küche. – Cologne: Kiepenheuer&Witsch, 2010. В немецком заглавии романа присутствует непередаваемая по-русски игра слов: слово «das Gericht» (мн. Gerichte) по-немецки имеет два омонимичных значения: 1. «блюдо, кушанье» и 2. «суд». Прилагательное «scharf», превосходная степень которого характеризует это существительное, может означать как «острый, пряный», так и «резкий, ясный», и «проницательный».

«Русский – тот, кто любит березы»? **(Ольга Грязнова)**

Романы Владимира Каминера, Лены Горелик и Алины Бронски создают интересную оппозиционную среду, оттеняющую чрезвычайно успешный литературный дебют 2012 г., каким стал первый роман Ольги Грязновой (р. 1984, Баку) «Русский – тот, кто любит березы» (Grjasnowa, 2012). По мнению критиков, это роман-«взлом» на самых разных уровнях (Biendarra, 2015, p. 218), который, впрочем, так же как и «Парк осколков» Алины Бронски, тематически и интонационно вписывается в упомянутую выше драматизирующую тенденцию в немецкой «подростковой литературе» последних лет – «показать все как есть» и даже еще безысходнее.

В тексте О. Грязновой частная история перемены места жительства (страны и культуры) и личной травмы комбинируется с повествованием о войне и этнических конфликтах в Баку и Израиле на фоне глобальной дестабилизации представлений о сексуальной и национальной идентичности. Через нескольких ярких персонажей в нем выражена позиция активного сопротивления ностальгии, неприятия культурной идентификации с опорой на национальность, фиксированную территорию и традиционную культуру.

Ольга Грязнова, немецкоязычная писательница русско-еврейского происхождения с собственным опытом иммиграции, принадлежит к тем представителям последнего поколения, которые активно отрешаются от «ярлыка писателей-мигрантов» и причисляют себя к «безрадостной постмиграции». Такие авторы ощущают себя «полноправными представителями немецкой (австрийской, швейцарской) литератур» в противоположность другим писателям инокультурного происхождения, которые видят свое особенное и самоценное именно в «пребывании между» культурами и настаивают на собственном «промежуточном» культурном статусе (Šediková Čuhová, 2016, S. 39–40).

Сопротивление какой бы то ни было «жесткой» идентификации в наибольшей степени характерно для рассказчицы О. Грязновой – Маши Коган, национальная и культурная принадлежность которой едва ли поддаются определению. В школьном возрасте Маша приехала с родителями в Германию на ПМЖ из Баку – спасаясь от армяно-азербайджанского конфликта 1990-х годов. По материнской линии она имеет армянские (дед) и еврейские корни: ее ба-

бушка только по счастливой случайности избежала смерти в немецком концлагере. Отец Маши – по национальности русский – бывший военный инженер, занимавший ответственные посты в одном из министерств Азербайджанской ССР, так и не нашел себе применения в Германии («Германия моему отцу была совершенно без надобности... Он не сходил с людьми, почти не выходил из дома, разве что иногда – чтобы сравнить цены на бензин на разных заправках»: Grjasnowa, 2012, S. 53). Мать – концертировавшая советская пианистка – преподает здесь исполнительское искусство немцам, не устая отмечать раздражающие ее различия между культурами.

К моменту начала повествования Маша уже выбрала дело жизни – профессию переводчика. Она владеет пятью языками, постоянно повышает квалификацию и нацелена на карьеру в ООН. Однако радужная картина будущего резко искажается после нелепой смерти ее возлюбленного Элиаса (этнического немца) в результате осложнений после перелома ноги.

Травма утраты становится для Маши своеобразным триггером – в ее подсознании вскрываются глубинные пласты, связанные с опытом прошлого; травматические переживания детства актуализируются вновь и затягивают ее в глубокую депрессию. В поисках спасения (и утраченных корней) она отправляется в Израиль, получив место переводчика. Однако реальность перманентного палестино-израильского противостояния только усиливает ее фиксацию на собственном травматическом опыте, связанном с бегством из Баку во время азербайджано-армянского военного конфликта и потерей любимого. Совершив ряд рискованных действий, наглядно свидетельствующих, что она отказывается воспринимать мир разделенным национальными, культурными и гендерными границами, в финальной сцене романа Маша находится в отчаянном положении. Одна в пустыне на арабских территориях она истекает кровью, и надеяться ей остается только на то, что в ее «глобализированном мире» друзья из Германии (как и она, совершенно чуждые национальных и гендерных стереотипов), – которые по ее звонку уже вылетают к ней, – успеют ее найти...

Одним из центральных в романе остается вопрос, как травматическое прошлое рассказчицы влияет на ее поведение в настоящем: реакции, выборы – порой вызывающе рискованные. Однако влияние это, которое, очевидно, существует, несмотря на все Машины старания, до самого конца ускользает от ее понимания. Травма; самоидентификация в отрыве от территории и культуры;

космополитизм (в какой-то степени вынужденный, считает А. Бьендарра) – таков круг основных проблем романа (Biendarra, 2015, S. 218).

О. Шедикова Чухова выделяет в этом тексте также проблему одиночества, корни которого, если верить недавним психологическим исследованиям, часто лежат в детском или подростковом опыте (Šediková Čuhová, 2016, S. 41–43). Тема одиночества, которая звучала в европейской литературе на протяжении веков и неоднократно исследовалась, особенно интересна для нее корреляциями как с феноменами территориальной и культурной миграции, так и с профессией переводчика. Показательный пример изучения литературного одиночества дает диссертация «О мотиве одиночества в русской литературе» (Rakusa, 1971) швейцарской славистки и немецкоязычной писательницы венгерско-словенского происхождения Ильмы Ракузы (р. 1946), где, в частности, показано, как одиночество некоторых русских писателей XIX в. (напр., Е.А. Баратынского) произрастает из их индивидуальной психологии, и выявлена связь между интенсивностью ощущения одиночества и «возрастной категорией» (детство – зрелость – старость).

Одиночество может переживаться как «позитивно», так и «негативно». «Позитивное» одиночество ограничено во времени и связано с осознанными стремлениями индивидуума (аскеза, художественное творчество). «Негативное» – по-разному интерпретируется разными науками о человеке. Оно бывает эмоциональным, социальным, патологическим или экзистенциальным, первичным или вторичным (Eberhard, 1991). Наиболее распространенным остается эмоциональное одиночество, которое проявляется в отношениях субъекта с партнером, семьей, друзьями, обществом. В его основе – нарушения коммуникации; они же, как правило, выступают триггерами обусловленных одиночеством патологических психических процессов. Такое одиночество часто проявляется «чувством безнадежности, подавленности, сопротивления. Поведенческие корреляты варьируются от пассивности или судорожной активности, ориентированной на потребление, до активного времяпрепровождения наедине с собой» (Eberhard, 1991, S. 156). Почти все названные поведенческие особенности свойственны персонажу О. Грязновой.

Пара концептов «одиночество» и «миграция» давно уже образует устойчивый тематический комплекс в немецкой литературе. Начиная с 1960-х годов, когда появились первые писатели-

мигранты, тема одиночества в их текстах зазвучала с новой силой (например, в текстах упомянутой выше Ильмы Ракузы) – поскольку одиночество коррелирует как с утратой родины и корней, так и со сниженной способностью к ориентации в социуме. В таких текстах сильна автобиографическая составляющая и присутствует тройное восприятие одиночества: одиночество вследствие реально имевшего место расставания с привычным географическим, культурным и социальным пространством; одиночество в связи со сменой языка; одиночество в отношениях с самим собой (Šedíková Čuhová, 2016, S. 44).

В контексте одиночества особое место занимает проблематика языка как средства коммуникации, способного помочь справиться с ним буквально или, по крайней мере, выразить в форме художественного слова. Названный ракурс отражен, например, в творчестве швейцарской писательницы хорватского происхождения Драгицы Райчик (р. 1959), в романах словакско-словенской немецкоязычной писательницы Ирены Брежны (р. 1950) «В чешуе» («Schuppenhaut», 1989) и «Неблагодарная чужестранка» («Die undankbare Fremde», 2012), в текстах лауреата Нобелевской премии по литературе (2009) писательницы румынского происхождения Герты Мюллер (р. 1953). В романах «Все дни» («Alle Tage», 2004) писательницы венгерского происхождения Терезии Моря (р. 1971) и «Неблагодарная чужестранка» Ирены Брежны проблематика одиночества высвечивается в контексте «многоязычия» протагониста-переводчика. Не случайно и Маша Коган – персонаж, соединивший в себе тематические комплексы «травмы», «миграции» и «одиночества» – выбрала для себя профессию переводчика. Вероятно, так выразилось ее стремление компенсировать «коммуникативную недостаточность», остро ощущавшуюся на протяжении нескольких лет после смены языковой среды.

В «опыте миграции», пережитом 12-летней Машей, имели место расизм, ощущение исключенности из социума (в школе), утрата корней, «транзитная идентичность». Вскоре после переезда в Германию она всерьез задумалась о самоубийстве. В противоположность героиням Лены Горелик и Алины Бронски, Маша в своем классе оставалась аутсайдером: ее обвиняли во всем, что шло не так, – в результате, в первые три года она не произносила практически ни слова по-немецки. Из-за нехватки слов она физически набросилась на учителя не в силах вынести оскорбительной, по ее мнению, дискуссии о подростковой преступности в иммигрант-

ской среде, и ее выгнали из гимназии. Только переехав во Франкфурт, попав в более толерантное окружение, она начала чувствовать себя лучше (Šedíková Čuhová, 2016, S. 44–46).

«Голос автора», помимо Маши, объединяет нескольких персонажей, также переживших опыт миграции и дающих примеры успешной интеграции в немецкую культуру (Сем, Зами) или же неудавшейся (Машин отец). Сем, Машин друг и коллега, – гомосексуалист турецкого происхождения, выросший во Франкфурте двуязычным, учится вместе с Машей на переводчика и говорит по-турецки лучше, чем его родители-турки. Ее бывший бойфренд Зами, ливанец по происхождению, провел детство в Париже и во Франкфурте. В начале романа он аспирант-германист в американском университете, однако в продлении визы на следующий учебный год ему отказывают – из-за звучащей по-арабски фамилии. Через названные сюжетные линии роман О. Грязновой комплексно отражает германский социально-политический дискурс об иммигрантах и меньшинствах (Biendarra, 2015, S. 221): ее интеллектуально продвинутые и хорошо образованные персонажи осознают существующие стереотипы, связанные с национальностью и полом, и бросают им вызов.

О. Грязнова совершенно уходит от бинарного противопоставления «немецкого мейнстрима» и русской, еврейской, армянской или азербайджанской культур – в том смысле, в каком это характерно для Владимира Каминера, Лены Горелик или Алины Бронски (Biendarra, 2015, S. 219). В противоположность названным авторам она старается свести к минимуму само присутствие «образа немецкого мейнстрима»: помимо Элиаса (возлюбленного Маши), в роман введены лишь несколько персонажей-немцев, и они, в основном, показаны негативно.

Например, ее преподаватель переводческого мастерства, профессор Виндмюле¹, для которого мультикультурализм означает лишь «меньше хиджабов и больше тела», «поиски эксклюзивных вин и экзотических целей для путешествия» (Grjasnowa, 2012, S. 33), или Даниэль – студент-сокурсник, страстно увлеченный иудаизмом и видящий в Маше «свою персональную плюшевую еврейку» («Teddyjudin»: Grjasnowa, 2012, S. 64) особенно с тех пор, как она выбила ему зуб, встав на защиту своего ливанского друга, которого он обвинял в антисемитизме. И хотя в тексте нет четкого

¹ Windmühle – нем.: «ветряная мельница».

указания на то, что родители Элиаса, восточные немцы из Тюрингии, дистанцируются от Маши именно по той причине, что она не является этнической немкой, растущая дистанция с ними, которая не раз становится предметом изображения в романе, косвенно укрепляет такое подозрение.

Когда Сем и Маша попадают в мелкое ДТП с участием «пожилого» этнического немца «в темно-синей стеганой куртке» (Grjasnowa, 2012, S. 154), незначительный инцидент мгновенно начинает развиваться в русле «расистской стычки». Сема немедленно обзывают «чуркой» («Kanake»: Grjasnowa, 2012, S. 155) и не умеющим водить машину «понаехавшим» без регистрации. Последовавший вскоре монолог Сема по телефону («Старик, у меня нет проблем с национальной идентичностью! Я просто подам на него в суд, я его предупредил... Мне нужен адвокат, а не культурная теория»: Grjasnowa, 2012, S. 158) демонстрирует последовательный протест против стереотипизации по признаку национальности и готовность противопоставить расистской агрессии возможность обратиться к закону – прагматически используя статус гражданина Германии (Biendarra, 2015, S. 222).

Отсутствие в тексте позитивно изображенных характеров из «немецкого культурного мейнстрима» (за исключением любимого умершего Элиаса, который, напротив, идеализируется), по мнению А. Бьендарры, свидетельствует об отчаянии, в котором пребывает Маша – находясь под давлением постоянного ощущения исключенности, недоверия, дискриминации (не только со стороны этнических немцев, но и со стороны других иммигрантов). И паспорт гражданки Германии, как и соответствие всем стандартам успешной интеграции в общество, нисколько ей не помогают. А в том, что толерантность Маши распространяется на всех, кроме этнических немцев, можно увидеть реакцию «на ее собственную маргинализацию с их стороны» (Biendarra, 2015, S. 219).

Фактический пласт романа О. Грязновой согласуется с результатами недавних социологических исследований о реальной жизни иммигрантских сообществ в Германии¹, согласно которым иммигранты в целом демонстрируют высокий уровень культурной интеграции. Но несмотря на это, их социальные связи почти не

¹ См, напр.: Röhmland R. Confronting the logic of the nation state: Transnational migration and cultural globalization in Germany // *Ethnologia Europea*. – Copenhagen, 2003. – Vol. 33, N 1. – P. 61–72.

выходят за границы соответствующих сообществ, а коммуникация с этническими немцами не играет в их жизни почти никакой роли.

Живя в Германии, Маша и ее семья остаются почти исключительно внутри «паранациональных» (Biendarra, 2015, S. 220) сообществ, определяемых Азейдом Зейханом как «сообщества, которые существуют... параллельно с гражданами принимающей страны, но остаются культурно и лингвистически с ними не связанными»¹. Как явствует из повествования, ее родители так и не смогли пережить распад Советского Союза и не чувствуют себя естественно в новом окружении. В том числе – из-за Холокоста, от которого пострадала мать Машиной матери и ее семья.

Сама Маша также не чувствует себя дома в Германии, однако ее воспоминания о Баку свободны от ностальгии. По А. Зейхану, «воспоминания диаспоры отвязываются как от родной культуры, так и от принимающей» (цит. по: Biendarra, 2015, S. 221). «Родина» ассоциируется с «погромами» (Grjasnowa, 2012, S. 203), и только личные отношения с wybranнми людьми создают чувство принадлежности и сопричастности – такую роль играли для нее прежде отношения с Элиасом и с матерью, теперь остаются лишь дружеские отношения – с Семом и Зами. Как «восточный немец» Элиас также негласно причислен к «другим» (мигрантам) (Grjasnowa, 2012, S. 110–116). После смерти Элиаса, актуализации детской травмы (отдалившей ее от матери) и отъезда Зами в США связь Маши с Германией полностью растворяется, а «транснациональное пространство», в котором она жила и находила опору прежде, разрушается (Biendarra, 2015, S. 221).

Еврейка без привязки к религии, азербайджанка без малейшей связи с соответствующей культурой и регионом, в точности так же – без всякой связи с культурой – она немка (гражданка Германии). А. Бьендарра наделяет Машу «постнациональной идентичностью» (там же), которая изменчива по своей сути и носит почти случайный характер. Так, во второй части романа Маша с невероятной легкостью справляется со всеми проблемами адаптации (политического, лингвистического и психологического характера) к повседневной жизни в Израиле – она их просто не замечает.

Там, вернее, в центре палестинского города Рамалла на Западном берегу реки Иордан (куда Машу «завело» ее увлечение

¹ Seyhan A. Writing outside the nation. – Princeton; NY: Princeton univ. press, 2001. – P. 10.

арабским языком и «арийской» красотой «активистки, коммунистки и феминистки» Таль, страстно поддерживающей арабов в их противостоянии с евреями: Grjasnowa, 2012, S. 197), в разговоре с палестинским фотографом Измаэлем, пытающимся понять, кто же она все-таки такая, звучит фраза, давшая название роману. В ответ на его недоумение Маша спрашивает: «А как выглядят русские?» И получает в ответ стереотип – косвенную отсылку к Чехову: «Как люди, которые любят березы» (Grjasnowa, 2012, S. 265).

Многочисленные клише используются в романе О. Грязновой, подчеркивает А. Бьендарра, однако, в первую очередь, для описания немцев: врач не может произнести Машино «трудное» имя; мелкобуржуазные родители Элиаса коллекционируют настенные часы, не понимая, зачем; включенный телевизор показывает «Tatort» / «Место преступления» – невероятно популярный в Германии телесериал. В одном из интервью писательница отметила, что, поскольку культурные клише всегда присутствуют в языке, имеет смысл использовать их как эстетический инструмент¹. В целом, «Русский – тот, кто любит березы» О. Грязновой выходит за рамки бинарного противопоставления русской культуры (в широком смысле) немецкой. Сложный персонаж Маши Коган олицетворяет культурное инобытие, которое сопротивляется вовлечению в систему дихотомий, реализуя непростую и в некотором смысле вынужденную культурную стратегию реального космополитизма (Biendarra, 2015, S. 222).

Несмотря на то, что вопрос о судьбе персонажа в конце остается открытым (неясно, погибнет Маша в финальной сцене или ее успеют спасти), текст в целом демонстрирует принятие гибридной, комплексной и условной самоидентификации, способность находить общий язык с носителями любых вариантов, – иначе говоря, способность к постоянному, свободному и открытому контакту со всевозможными конструкциями культурной идентичности. Именно эта особенность представляется исследователям определяющей чертой так называемой «новой мировой литературы»² (Э. Штурм-Тригонакис).

¹ О. Эрдоган: «Эти структуры пугают и восхищают меня»: Ольга Грязнова «Русский – тот, кто любит березы» (Erdogan O. «Mich erschrecken und faszinieren diese Strukturen». Olga Grjasnowa: Der Russe ist einer, der Birken liebt // Büchermarkt. – Deutschlandradio. – 2012. – June 6.)

² Sturm-Trigonakis E. Global Playing in der Literatur: Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. – Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007. – S. 200.

Космополитизм персонажей романа рождает у А. Бьендарры ассоциацию с представлениями Ульриха Бека о «новом космополитическом мировом порядке» (Beck, 2006), основанном на признании различий, дистанции и чужестранности, при параллельном стимулировании сфер ментальности и воображения к настройке на «космополитический взгляд». «Диалогическое воображение» У. Бека (Beck, 2002, p. 20) подразумевает позволение столкновения культур внутри собственной жизни индивидуума и активное принятие им существующих различий с «другим», понимаемым как «отличный», но «принципиально равный» (Beck, 2002, p. 22). Такого рода «новый космополитизм» осуществляет замещение логики исключения «или / или» логикой расширения – «как *то*, так и *это*», что и воплощает собой персонаж Маши Коган в современной немецкоязычной литературе (Biendarra, 2015, p. 223).

III. В РОССИЮ: ЗАЧЕМ?

Путешествие в Россию

Писатели тоже путешествуют. Путешествуя и фиксируя свой опыт, они создают поэтические и фантастические ландшафты, параллельные реальным, рисуют новые карты, наносят на них пути, которых не было прежде, одухотворяют территории новыми идеями и представлениями, выявляют объективные связи и создают собственные. Их путешествия создают новые карты континентов и стран, и эти карты ложатся поверх политических, иногда надолго становясь более значимыми. Такова была роль «Итальянского путешествия» И.-В. Гёте на рубеже XIX в. и далее; аналогичную роль, считает Т. Шмидт, сыграло в мировой культуре путешествие в Россию Р.М. Рильке, которое хотя и не воплотилось в отдельную книгу, задало направление всему творчеству этого выдающегося поэта, чье влияние на мировую культуру XX в. сопоставимо с гётевским (Schmidt, 2017).

Всякий путешественник вступает в коммуникацию с пространством, по которому путешествует, сразу на многих уровнях – индивидуально-психологическом, физически-конкретном, историко-культурном, образно-метафизическом. А путешественник-литератор, особенно восприимчивый к двум последним, еще и

пытается эту коммуникацию осознать и выразить – или хотя бы отразить – средствами изящной словесности.

Герои немецкоязычных романов¹, новелл, лирических, реалистических и вымышленных «записок путешественника» конца XX – начала XXI в. едут в Россию. Одни – в поисках острых ощущений, другие – по следам истории и культуры, третьи – в поисках себя. Последних больше всего, поскольку, в определенном смысле, они соединяют в себе первых и вторых.

Тема «русского путешествия» в немецкой литературе обширна, поддается рассмотрению в разнообразных ракурсах и неизменно привлекает внимание исследователей. В 2015 г. был издан коллективный труд – подготовленный совместно российскими и немецкими учеными сборник научных трудов о феноменологии, истории и антропологии путешествия (Phänomenologie, 2015). Его составители, М. Кобельт-Грох, О. Кулишкина и Л. Полубояринова, выделяют две группы «ракурсов путешественника», в некотором смысле взаимно обратных: «Россия: Взгляд из Германии» и «Германия: Взгляд из России», и подчеркивают особую роль в разработке обеих перспектив «реальных» путешественников – немцев, отправляющихся в Россию, и русских, оказавшихся в Германии. Те и другие, преобразуя свой опыт в текст, продолжают, по определению составителей, ряд «западно-восточных отражений», связанный с именами Льва Копелева, Карлхайнца Аймермахера², Дагмар Херманн³, который в последние годы пополнился новыми серьезными исследованиями⁴.

¹ В первую очередь, травелогов, романов с элементами пикарески и / или становления / поисков пути (Phänomenologie, 2015; Метаморфозы жанра, 2015).

² Один из главных инициаторов и создателей масштабного историко-культурного труда: Россия и Германия в XX веке: В 3-х т. / Под ред. Аймермахера К., Бордюгова Г., Фольперт А. – М.: АИРО-XXI, 2010. – Т. 1: Оболение власти. Русские и немцы в Первой и Второй мировых войнах. – 1024 с.; Т. 2: Бурные прорывы и разбитые надежды. Русские и немцы в межвоенные годы. – 896 с.; Т. 3: Оттепель, похолодание и управляемый диалог. Русские и немцы после 1945 года. – 1032 с.

³ Составительница серии книг «Германия и немцы глазами русских» (Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht), выходящей с 1983 г. в издательстве «Вильгельм Финк» (Падеборн) в серии под названием «Западно-восточные отражения» (West-östliche Spiegelungen).

⁴ Напр.: Reise als Begegnung mit dem Anderen? Französische Reiseberichte über Moskau in der Zwischenkriegszeit / Hrsg. von Zahn I. – Bielefeld, 2008. – (Reisen, Texte, Metropolen; 6); Die Reise nach Russland. Wahrnehmungen und Erfahrungsberichte aus fünf Jahrhunderte / Hrsg. von Kroll F.-L., Munke M. – Berlin, 2014; Oberlos-

Первое направление представлено в сборнике (Phänomenologie, 2015) материалами о немцах в Петербурге в XVIII в., русских впечатлениях Александра фон Гумбольдта и Августа фон Гакстгаузена, восприятии России французскими путешественниками XIX в., русском путешествии Германа Бара, путешествии Карла Каутского в Грузию. В этом же разделе обсуждается паломничество немецких художников в Россию в 1920–1930-х годах, большое путешествие по России Вольфганга Кёппена в 1957 г. и недавнее путешествие пешком из Берлина в Москву, предпринятое Вольфгангом Бюшером в 2001 г. (Büscher, 2003).

Обратный ракурс иллюстрируется опытом проживания в Гейдельберге Николая Карамзина и Ивана Хмельницкого, посещениями Германии русскими поэтами: Владимиром Маяковским, Ильей Эренбургом, Борисом Кушнером, чemoданными ощущениями Федора Степуна, жившего там в эмиграции, и др.

В западной литературе последних лет, включая немецкую, все заметнее «номадический ракурс» (Kraenzle, 2015; Кучумова, 2009): взгляд странника, ориентированного в большей степени на собственный внутренний мир, чем на внешнюю реальность. Действительность страны, по которой такой литературный герой путешествует, затрагивает его лишь опосредовано через разного рода переклички и резонансы с внутренним миром, и потому он вполне может «путешествовать», не покидая своего города (как, например, персонажи В. Генацино).

Художественные тексты, создаваемые подобными «странниками», могут содержать и визуальные вкрапления – фотографии (лиц, зданий, документов, пейзажей), имеющие отношение к фактическому плану повествования или только к внутреннему состоянию рассказчика (Р.Д. Бринкманн, А. Клуге). В этой жанровой модификации мастерски работал В.Г. Зебальд (1944–2001) – в «Головокружениях» («Swindel. Gefühle», 1990) «Эмигрантах» («Ausgewanderten», 1992), «Кольцах Сатурна» («Die Ringe des Saturns», 1995) и «Аустерлице» («Austerlitz», 2001). В его текстах в разных пропорциях смешиваются «история» и «культура», за знаками которых чутко следует протагонист. И если в первом из названных текстов «поводы» к перемещениям протагониста чаще дает «культура» (через рождаемые ею резонансы с внутренним миром путе-

шественника), то позднее, особенно в «Аустерлице», в главной роли у Зебальда выступает уже, скорее, история.

В похожем ключе (правда, без фотографий) работают и другие яркие немецкоязычные писатели: К. Рансмайр, К. Крахт, В. Генацино, Ф. Хоппе и др. Их персонажи, глядя по сторонам в самых разных точках планеты, вслушиваются в себя и напряженно улавливают отражения внутреннего в окружающем мире и наоборот. И потому им не столь важно, куда отправиться: важнее пребывание в пути.

В последние годы на немецкой литературной сцене появились авторы, включившие в свой творческий арсенал также и визуальное измерение зебальдовской манеры: органичной частью их текстов стали фотографии. Например, писатель и германист Т. ф. Штайнеккера (р. 1977), автор диссертации о роли фотоизображений у Р.Д. Бринкмана, В.Г. Зебальда и А. Клуге, чей роман «Год, когда я перестала беспокоиться и начала мечтать» (Steinaecker, 2012), включающий такого рода фотовкрапления, будет рассмотрен ниже.

Но есть в немецкой литературе и другие персонажи-путешественники, которых пока большинство. Отправляясь в путь, они надеются достичь цели. Попасть туда, где, как им кажется, шансы найти «собственное недостающее» особенно велики, – в Другое пространство. И их по-прежнему манит Россия. Тем более, что пространственно она занимает промежуточное положение между европейским («своим») и не европейским («чужим») Востоком, и за счет этого приобретает еще и дополнительные свойства – свойства приграничной области (области перехода), или «порога» (Görner, 2001), в «коллективном бессознательном» прочно связанной с содержаниями соответствующего мифа (Рымарь, 2016, с. 196–229).

В поисках утраченной культуры (Ильма Ракуза)

«Я в стране, чьи войска не так давно смяли пражское восстание. Я ни в коей мере не испытываю симпатии к брежневскому режиму, просто хочу поработать в библиотеках над диссертацией, поближе познакомиться с городом, который прежде назывался Санкт-Петербург и Петроград» (Ракуза, 2015, с. 208), – написала о своем первом пребывании в СССР в 1969 г. швейцарская писательница

Ильма Ракуза (р. 1946), автор упоминавшейся выше диссертации о мотиве одиночества в русской литературе (Rakusa, 1971).

Выбрав в далеком 1969 г. для диссертации «русскую тему», эта молодая славистка решила, что ей необходимо попасть в ту страну и культуру, где жили, которой дышали писатели и поэты, художественный мир которых она собиралась исследовать. Невзирая на «железный занавес» и на то, что культура, в которую она ехала в реальности, на протяжении нескольких предшествовавших десятилетий выстраивала себя как отрицание той, к которой она стремилась, – культуры, из которой выросла «великая русская литература», оказавшая огромное влияние на идейное и нравственное формирование интеллектуальной и культурной элиты Западной Европы в XX в. (Lehmann, 2015; Leo, 2014).

Находясь под «магическим» воздействием русской литературы, Ильма Ракуза в роли лирической героини «Меры моря» (Ракуза, 2015) напряженно вглядывается в реальность Ленинграда 1969 г., чтобы обнаружить под ней проявления другой – великой – культуры. Это ощущение является ключевым в «русских главах» ее отмеченных несколькими премиями лирических воспоминаний (Rakusa, 2009), в 2015 г. увидевших свет в русском переводе В. Агафоновой.

«Библиотечный зал большой, XIX в., забит до отказа. Персонал библиотеки раздражен, неприветлив, жаждет контролировать все» (Ракуза, 2015, с. 209). «Я листаю оригинальные издания и старые журналы (одна только бумага и типографский шрифт уже приводят в восторг), имена оживают. Так начинается диалог. Он такой же реальный, как тот, что я веду с Галей, но гораздо глубже. И конца ему не видно» (Ракуза, 2015, с. 210). «Доброе утро, пушкинская плеяда, добрый вечер. Эпистолы, эпиграммы, элегии, посвящения». «Когда включают настольные лампы и раскидываются их световые конусы, возникает отрадное чувство разобщения». «Ухожу. Почти семь, Екатерину Великую уже подсвечивают» (Ракуза, 2015, с. 211).

Молодая исследовательница, в юности всерьез собиравшаяся стать пианисткой, но под воздействием «чар» русской литературы (в первую очередь, Достоевского) сделавшая выбор в пользу изящной словесности, – не остается равнодушной и к сокровищам Ленинградской филармонии. «Концерты, много концертов. В Малом зале филармонии, и в Большом, где Мравинский дирижирует про-

изведениями Бетховена, Шумана, Чайковского» (Ракуза, 2015, с. 212).

Проступающей кое-где из-под советской реальности высокой культурой она «захвачена целиком», как и самим эффектом мерцания, этой двойственностью: «Бах Рихтера словно из других сфер. Космических, как сказал бы Баратынский. Где правят объективные, а не субъективные законы» (там же). Однако живой носитель столь важной для нее культуры, типичный петербургский интеллигент советского времени – «горный инженер, любитель литературы и музыки», который легко цитирует наизусть множество стихотворений и «разумеется, сам тоже пишет» (Ракуза, 2015, с. 212–213) и с которым завязывается неожиданная «музыкальная дружба» (там же), – вызывает у нее скорее жалость, чем восхищение. «Небольшого роста, с некрасивым лицом и взъерошенными волосами, он гротескный персонаж, которого женщины скорее жалеют, чем любят» (там же).

«Музыкальный друг» восхищается Швейцарией, которую «русские идеализируют со времен Карамзина как республику свободы» (там же). Она отвечает, что это «миф, даже если многое – правда. В малом демократия функционирует лучше всего» (там же).

Но роли в диалоге мгновенно меняются. «Как только я начинаю критиковать его страну, Алексей становится патриотом, беря ее под защиту, отстаивая с пеной у рта» (там же), – хотя разговор идет вовсе «не о войне», а «об автобусах», которых приходится ждать очень долго. «О нет, отвечает он, это сложнее!» (там же).

Явный и скрытый диалог между персонажами этой главы, которая называется «Концерты с Алексеем», прочитывается как версия основанной на дихотомиях («или / или») коммуникации «запада» и «востока». Но версия «сглаженная» – содержащая ситуативные возможности обходить ненужные обострения. Каждая из сторон естественным образом связана с одним из персонажей. «Запад» (в швейцарском варианте) персонифицируется лирической героиней (венгерско-словенское происхождение которой к этому моменту всесторонне раскрыто в книге), «восток» (в европеизированной «ленинградской версии») – интеллигентным Алексеем. Обоих персонажей привлекает высокая культура «противоположной стороны»: в этом они едины. И еще действует притяжение между полами – как это часто бывает в персонифицированной западно-восточной коммуникации. Однако гендерные роли «перепутаны» по сравнению со «стереотипной» картиной (Lewis, 2009):

«запад» представлен молодой привлекательной женщиной, «восток» же, напротив, – мужчиной.

«Алексея не переспорить. И если я все же настаиваю на своем мнении, он говорит: Высокочитима барышня, вы намертво приросли к предрассудкам» (Lewis, 2009).

«Самое лучшее для нас – не обмениваться мнениями. Он рассказывает, я слушаю» (Ракуза, 2015, с. 214). Далее следует рассказ Алексея о российской реальности (в электричке), свидетельствующий о хулиганстве, хамстве и пьянстве русских. Его собственный вывод (не без гордости): «Вот это Россия: хамская и великодушная, анархически пьяная и полная поэзии» (там же). «Другими словами: у всех здесь свои странности, но суть не в этом. Русских можно понять только диалектически» (там же), – это уже скорее заключение лирической героини, хотя четкого разграничения, где чей голос, нет.

Постепенно образ Алексея «накапливает» все больше стереотипных черт русской интеллигенции. Ему свойственна «жалость к себе», он инфантилен, склонен к пустой болтовне, но при этом загадочен. «Странный товарищ. Похож на гнома, сказочник – и сам загадка. Как мне распознать, когда он говорит серьезно, а когда сочиняет. Он и сам не знает, так естественно у него одно переходит в другое» (там же). «Узнала ли я его с течением времени лучше? Он выдал мне массу историй, комических и трагических, волновавших его, и ничего существенного о нем не говоривших» (Ракуза, 2015, с. 215).

Как и ранее у М. Кёльмайера, одной из главных особенностей «востока» оказывается способность рассказывать истории – «дар рассказчика», завораживающий, гипнотизирующий собеседника. Однако у И. Ракузы «непрерывное говорение» Алексея – скорее маска, под которой скрывается одиночество. «Словно он хотел замаскировать ими (историями. – Е. С.) свое одиночество. В глубине души он был одинок. И подозревал, что я об этом догадываюсь» (там же).

В этой точке – внутреннего одиночества – персонажи-участники сходятся вновь. Ведь и протагонистка, наверное, не просто так выбрала для диссертации тему о «мотиве одиночества».

Переписка, выросшая из этого музыкального знакомства, продолжалась более десяти лет. «Она была неравной: Алексей писал регулярно и обстоятельно, я время от времени и коротко. Моя жизнь менялась благодаря замужеству и рождению ребенка, в его

жизни, казалось, нет никаких перемен. Я так и вижу его: все больше похожий на гнома, все более чудаковатый, все так же в поисках счастья, о котором тщетно рассуждал» (Ракуза, 2015, с. 215).

А потом переписка, включавшая к тому времени 123 письма, внезапно оборвалась по неизвестной причине: Алексей вдруг перестал отвечать. «Умер ли он? Покончил с собой? Или начал новую жизнь в другом, неведомом мне месте? Обрубленный словесный поток оставил после себя болезненную пустоту. И ощущение, что связь оборвана не только с Алексеем, но и с его страной» (там же).

Другой яркий «русский персонаж» Ильмы Ракузы – Лена Л., жизнерадостная, сильная, умная, которая «несла и на ходу наваливала на себя еще» (Ракуза, 2015, с. 221) – персонифицирует русское «женское начало», не выходя далеко за рамки типичных западных представлений о «русской женщине» (в целом, позитивных): «Лена истрачивала себя, пока тяжелая болезнь (рак. – Е. С.) ее не оставила. Теперь она сама стала нуждаться». «Мое малодушие было посрамлено ее сияющей убежденностью. Лена не даст себя сломить, она останется Леной forever, навсегда. Даже если дышать тяжело, если ноги с трудом ходят: ее разум был кристально ясен, жажда общения несокрушима (телефон), достоинство на высоте. О развале Советского Союза она не сожалела» (там же).

Помимо «русского мужского» в лице Алексея и «русского женского» в образе Лены Л., третий «столп», на котором стоит образ России в воспоминаниях И. Ракузы – это природа.

Глава «Времена года», одна из самых лирических в ее книге, дает образ Ленинграда, традиционно олицетворявшего цивилизованную составляющую русской культуры, на фоне движения сил природы. Полюса оппозиции – цивилизация (Петербург) и природа, – в этом тексте сосуществуют, развивая и дополняя друг друга.

«Нигде я не проживала времена года так пронзительно, как в Ленинграде. Когда я приехала, был сентябрь, позолотивший аллеи и парки. Желтые березы и липы, ярко-красная рябина. И надо всем этим нежно-голубое небо. Солнце, рассеивающее утренний морозец. Воздух вкусный и чистый. Сияют не только золотой шпиль Адмиралтейства, купола Исаакиевского собора, сияют и дворцы, выкрашенные в пастельные тона, и их отражения в реке, в каналах» (Ракуза, 2015, с. 222).

Октябрь приводит рассказчице на ум строки Пушкина. Промозглая ноябрьская серость видится обещанием первого снега – сверкающего и тихого: «Поскольку холодно, все звуки приглуше-

ны, все замерло в холодном великолепии» (Ракуза, 2015, с. 223). Почти лишенная цвета ленинградская зима открывает новую красоту города, но и напоминает о мрачной истории: «Глубокой зимой строгость прямых, как по линейке проложенных улиц (называемых линии и проспекты), еще строже. Строже и классицизм дворцов, гранит парапетов, силуэт “Крестов”. Там, за этим массивным сооружением, где при Сталине сидел сын Ахматовой (“Реквием?”), начинается фабрично-заводской ландшафт, неуловимо печальный» (там же).

Невероятным «акустическим» событием становится ледоход на Неве – в апреле? «Фантастика, эта акустическая пьеса, которая бесплатно разыгрывается дня три: событие природы посреди большого города. Невозможно насмотреться (наслушаться). И окаменевшая красота Ленинграда блекнет, становясь декорацией» (Ракуза, 2015, с. 224).

В мае природа и вовсе «бурно вступает в свои права, выстреливает зеленью»: «...город разрастается, в его инженерную геометрию вмешивается зелень деревьев» (там же).

Достигается кульминация: «Бракосочетание природы и города Ленинград празднует в июне, в белые ночи. Светло с утра до поздней ночи. Лишь с двух до пяти царят сумерки. Больше трех часов сна в это время никому не нужно. Окрыленная прозрачность проясняет голову, ноги сами готовы идти вдоль по набережным, по светлым ночным улицам и паркам» (там же). «Ленинград уже не вполне от мира сего, словно парит между реальностью и вымыслом» (там же). «Цветовой спектр, градус яркости и прозрачности – неопишуем. Легкость парения – неопишуема. Возможно ли, что даже болезнь в это время смыкается с экстазом (как в “Белых ночах” Достоевского)?» (Ракуза, 2015, с. 225).

Но завершает эту главу о соединенности-противостоянии цивилизации (Ленинград) и природы сценка торжества культуры «на нескольких квадратных метрах». «Сборище одержимых литературой» (Ракуза, 2015, с. 226) студентов, аспирантов, филологов в комнате коммунальной квартиры советского литературоведа и мемуариста В.А. Мануйлова (1903–1987), в то время читавшего лекции в Ленинградском университете и руководившего русской частью научной работы И. Ракузы.

«Здесь нет цензуры. Есть свободные мысли и редкие книги... Бери, читай. И спрашивай, о чем хочешь» (Ракуза, 2015, с. 225). Но это – лишь «маленький сдвинутый мир», в котором «на

кровати вместо покрывала ковер» (Ракуза, 2015, с. 226). А уже в коридоре «сразу настигает действительность. С кухонными запахами, вонью на лестнице. Аура Виктора Андрониковича остается позади, и мы, его паства, теряемся» (там же).

Приехав тогда в Ленинград по зову «великой литературы», И. Ракуза сумела под толстым слоем советской действительности 1969 г. обнаружить ее следы. В 2016 г. она вновь посетила Россию с похожей целью. На этот раз – проехала по местам, где в 1899–1900 гг. побывал Р.М. Рильке: в рамках проекта международной выставки «Рильке и Россия» (2017–2018), организованной московским Литературным музеем и Германским литературным архивом в г. Марбахе, – чтобы в каком-то смысле «сравнить» ощущения.

Свои впечатления она изложила в эссе «Чары и античары» (Rakusa, 2017), которое, оставаясь, по видимости, в рамках системы бинарных оппозиций, в нее на самом деле не втискивается. Ибо состояние очарованности (как и разочарованности) предполагает присутствие «третьей точки» (лирического субъекта), не лежащей на одной прямой ни с одной из пар противопоставляемых полюсов.

По следам истории (Вольфганг Бюшер)

Естественную параллель к путешествию «в поисках утраченной культуры» может представлять путешествие «по следам истории».

В конце XX – начале XXI в. немецкоязычные художественные тексты этой субкатегории предлагают реконструкцию событий Второй мировой войны и (или) связанных с ней частных историй, а также – событий истории ГДР и стран бывшего Соцлагеря, которые в связи с объединением Германии обрели после 1989 г. новую значимость как для бывших восточных, так и для западных немцев (Bruns, 2006; Kämmerlings, 2011).

Летом 2001 г. немецкий журналист и литератор В. Бюшер (р. 1951) отправился пешком в Москву. Вышел из Берлина «однажды летней ночью», «закрыв за собой дверь и отправился в путь: прямоком на восток» (Büscher, 2009, S. 11–12). Путь длиной почти в 2500 км он преодолел за 82 дня, продолжая идти при любой погоде.

Специфический модус книги В. Бюшера – «пешее путешествие» – важен для конструкции текста, подчеркивает Г. ф. Эссен (Es-

sen, 2015). Для современного жителя запада передвижение пешком – роскошь, поскольку сопряжено с потерей «драгоценного времени» в эпоху, требующую динамичности и ускорения. Таким образом, дорога пешком в Москву представляется формой «намеренного замедления» (Rosa, 2013) ради интенсификации восприятия и обострения внимания. Тем более, что и в тексте неоднократно подчеркивается «состояние литературного мировосприятия», в котором автор пребывает во время движения (Essen, 2015). Ходьба задает ритм, подобно поэтическому метру, способствуя поэтизации восприятия: «Человек и ходьба меняются ролями. Я уже не шел, нечто шло мною» (Büscher, 2009, S. 252).

И хотя шел В. Бюшер в Москву, подлинной его целью была не Москва как таковая (Essen, 2015, S. 384): прежде всего он стремился оказаться внутри «той страны» (Büscher, 2006, S. 9) – пройти по территориям, которые неизбежно воспринимаются родившимся после Второй мировой войны немцем как минимум двойственно. С одной стороны, ему хорошо известна их связь с трагическими и ужасными событиями Второй мировой войны. С другой стороны, лично для него эти земли пока «абсолютно ничем не заполнены» (Büscher, 2006, с. 8), поскольку до сих пор оставались по другую сторону «железного занавеса». Собственного опыта, связанного с ними, у путешественника нет.

Путешественник В. Бюшера оказывается одним из многочисленных представителей немецкой культуры, решившихся после объединения Германии в 1989 г. на «повторное открытие Европы» (Essen, 2015, S. 385), в полной мере осуществимое лишь после того, как ранее сложившийся в головах образ Востока будет полностью растворен (Schlögel, 1995). В таком ракурсе на передний план выступают аспекты, связанные с переопределением пространства: необходимы новые координаты, которые будут отныне его определять; новые смыслы, которыми оно наполнится. В переосмыслении нуждаются также проекции (отражения, тени), которые «восточное» пространство отбрасывает на воспринимающее «западное» и наоборот; взаимосвязи в координатах своего и чужого; роль, место, значение и смысл границ.

Рассказчик В. Бюшера на собственном опыте познает то, о чем говорят современные европейские историки (Schlögel, 1995): в 1989 г. начался новый исторический период, и «границы стали подвижными» (Essen, 2015, S. 388). Стирание четких границ влияет на представления о территориях, ими определявшихся: заново

происходит формирование так называемых «когнитивных карт», отражающих индивидуальные и культурные представления об историко-географических пространствах (Shenk, 2002).

«Когнитивная карта» путешествия В. Бюшера не свободна от характерных для западного дискурса о России и Восточной Европе предубеждений, подчеркивает Г. ф. Эссен. Однако протагонист время от времени критически перепроверяет собственные представления и, если замечает явные несоответствия с действительностью, вносит исправления (см, напр., эпизод в Белоруссии: Büscher, 2009, S. 110). За счет этого одновременно проясняются и механизмы порождения проекций, наделяющие реально существующие пространства определенными – иногда совершенно неожиданными – свойствами в восприятии конкретного человека или целой культуры. Рассказчик видит свою главную задачу в том, чтобы «попасть на Восток» – понять, что это такое и где в действительности начинается. Он и пешком идет во многом для того, чтобы не пропустить эту неуловимую – мировоззренческую – границу. Однако дни идут, и каждой день, сталкиваясь с реальностью, он вынужден (с нарастающим раздражением) констатировать: «Здесь еще не Восток, который по-прежнему впереди» (Büscher, 2009, S. 136).

Маршрут, по которому он идет из Берлина в Москву, имеет в книге «двойную историческую кодировку»: этим путем шел на Москву Наполеон в 1812 г., а в 1941 – наступали гитлеровские войска группы «Центр» (Essen, 2015, S. 390). Историческими значениями – в первую очередь, в связи с боями на Восточном фронте, – отмечена почти каждая остановка. Названия, знаки и вещи, связанные с войной, создают фон повествования, окрашивают реальные разговоры с людьми, встреченными в пути, – современниками тех событий и их потомками.

И хотя рассказчик идет налегке (багаж минимален), метафорически груз истории давит на него постоянно. В воображении его временами сопровождает образ родного деда, погибшего в битве у Зееловских высот в конце войны, который незримо присоединился к внуку, пока тот в задумчивости стоял на солдатском кладбище в Зеелове (примерно в 90 км восточнее Берлина) в начале путешествия.

Воспоминания о войне не исчерпываются в тексте В. Бюшера его собственной семейной историей. По мере продвижения по «историческому маршруту» рассказчик встречает людей, каждый из которых имеет личную историю проживания Истории. Причем для

В. Бюшера важен не столько официальный исторический дискурс, сколько индивидуальный жизненный опыт, родившийся в столкновении с трагическими историческими событиями (Essen, 2015, S. 391).

Таковы три любовные истории, вплетенные в текст и образующие его эмоциональную кульминацию. И хотя названия соответствующих глав – «Любовь польской графини», «Любовь русской партизанки» и «Любовь немецкого капитана» (Büscher, 2009, S. 58; 140; 185) – подчеркивают романтическое содержание, более важной целью включения этих историй в книгу представляется стремление «дать голос» частной судьбе перед лицом «мирового пожара», следуя «принципу индивидуализации истории» (Essen, 2015, S. 392), определяющему также и способ работы писателя с воспоминаниями о собственном деде. Аналогичный принцип организации материала и тот же аспект «большой» истории – ее непрощенное, но неизбежное воздействие на частные судьбы – важны в творчестве многих мастеров современной немецкой прозы: Р. Йиргля, В.Г. Зебальда, М. Байера и др.

«Третий этаж» истории в книге В. Бюшера «написан» недавним коммунистическим прошлым. Сопоставления с ним (известным автору, правда, только по письменным источникам и чужим рассказам) путешественник также проводит время от времени, отмечая очевидные изменения – в политике, религии, культуре. Но поскольку он не имеет собственного представления о том, с чем сравнивать, место «точки отсчета» у него невольно занимают стереотипные представления.

В одном из небольших городов он замечает помпезное здание дворца культуры, и в его неуместной роскоши предполагает одно из отдаленных последствий коммунистической революции, давившей религию в стране, «которая не может жить без веры» (Büscher, 2009, S. 308). Таким образом, В. Бюшер в 2001 г. не ставит под сомнение образ России как подлинно религиозной страны, «по умолчанию» наделяя ее глубокой религиозностью и почти мистической по силе верой (Essen, 2015, S. 393). В «гипертрофированной советской культуре» рассказчик В. Бюшера видит замещение религии – необходимый суррогат, призванный заполнить послереволюционный «сакральный вакуум» «новой иконографией, новыми песнями» и новыми «гигантскими храмами» (Büscher, 2009, S. 309). Интересно, что аналогичное «замещение религии» (с вытеснением религиозной идеи идеей национал-социализма и заменой религиозного культа новым «спортивно-этническим» ри-

туалом) представлено едва ли не главной идеологически формирующей силой в биографиях некоторых крупных фигур «Третьего рейха», в частности коменданта Освенцима Рудольфа Хёсса (Dese-laers, 2014).

Медленно продвигаясь к востоку, от Берлина к Москве, везде, начиная с Белоруссии, рассказчик наталкивается на следы ушедшей советской эпохи и отмечает процессы трансформации в разных областях жизни на посткоммунистических землях. Восприятие, изначально кодированное западной культурой, претерпевает изменения (Essen, 2015, S. 393). Так один из «громоздких памятников социалистического культа» пробуждает «сострадание к коммунизму»: «У него были человеческие черты. Он был стар. И он больше не мог. Я шел по его павшей империи, где в парадных залах дули ветры, в приемных росли сорняки; я застал его на последней стадии» (Büscher, 2009, S. 118).

Москва у Бюшера предстает «парадигматическим средоточием сдвигов и напластований внутри процесса исторического развития» (Büscher, 2009, S. 395). Она влечет путешественника, подобно магниту: «Москва была магнитом, я – железной стружкой, и меня несло к ней» (Büscher, 2009, S. 341). Сила притяжения действует как бы независимо от воли рассказчика и является непреодолимой – подобно закону природы. Однако изображение самой Москвы в книге остается бледным, занимает лишь несколько страниц в самом конце и в отчетливый и выразительный облик города не складывается. В тексте неявно присутствует вопрос: «Что делать в Москве – с Москвой?» (Büscher, 2013, S. 19), на который, по мнению Г. ф. Ессен, ответ так и не был найден (Essen, 2015, S. 396) – ни в этом, ни в следующем «русском путешествии» автора в Москву (на машине в 2013 г.).

Иными словами, путешествие В. Бюшера на «восток», по сути, закончилось, не доходя до Москвы – как и два исторических «прообраза»: поход армии Наполеона в 1812 г. и марш-бросок армии Центр в 1941 г.

Граница с Россией как «порог»: (Вольфганг Бюшер, Ильма Ракуза, Томас фон Штайнеккер)

Особенно остро процессы конструкции нового пространства ощущаются у В. Бюшера в связи с вопросом, где именно начина-

ется «восток» – т.е. в связи с границей (реальной или метафизической) между Востоком и Западом. В этом смысле выделенную роль для рассказчика играет граница с Россией, представленная «особым» местом – «порогом» – где и осуществляется, собственно, переход из «западного» пространства в «восточное».

Помимо воздействия длительной традиции дискурсивных практик, из которых вырос топос «востока» в западной культуре, всегда имевший преимущественно относительный характер, поскольку строился прежде всего как отрицание того, что хотели понимать под «западом» (*Germany and the «West»*, 2015), на рассказчика, конечно, воздействует также топос «границы» и связанный с ней миф, а скорее, «миф порога» как «места» (в широком смысле), где граница может быть пересечена (Görner, 2001; Рымарь, 2016).

Специфику символа порога и соответствующего мифа автор книги «Поэтика границы в литературе» (Рымарь, 2016) профессор Самарского университета Н.Т. Рымарь видит в том, что порог – это прежде всего особое пространство, которое предполагает определенный комплекс переживаний у находящегося в нем субъекта («опыт перехода границы»: Рымарь, 2016, с. 209). Смысловой центр «пространства порога» составляет «особое нравственно-психологическое состояние» (там же) в связи с предстоящим выбором. И «миф порога» относится не к переходу как таковому, а к ситуации пребывания на границе.

Если сущность перехода составляет действие – «поступок перехода... будь то скачок или постепенная трансформация» (там же), то сам порог есть промежуточное «экстерриториальное» пространство. По Р. Гёрнеру, за переходом стоит жизненное ощущение безальтернативного выбора между «своим» и «чужим» («или / или»); в то время как «порог» предполагает скорее ориентацию на «расширение восприятия» – способность ощущать относительность всякого утверждения (Görner, 2001, S. 132). Именно «на пороге» достигается «особое переживание “здесь и сейчас”», соответствующее «бодрствующему сознанию субъекта» (Рымарь, 2016, с. 212) – готовности к выбору.

С точки зрения вовлеченного субъекта, порог как «пространство для перехода» предлагает вызов «совершить поступок, может быть, решающий отрезающий путь назад» (Рымарь, 2016, с. 210). Для Западной Европы таким «вызовом» – как в прошлом¹,

¹ Не случайно Р.М. Рильке незадолго до смерти назвал Россию «главным событием» (своей жизни) (Азадовский, 2011, с. 7–131).

так и теперь, – нередко оказывается Россия. В том числе потому, что ощущается именно как «пространство порога» вокруг непрерывно осциллирующей в «культурной памяти» границы между «западом» и «востоком».

Только в таком пространстве каждый миг заново может начинаться цивилизационный диалог между Западом и Востоком как «выявление и озвучивание ... глубинных цивилизационных процессов как органичных и противоречивых процессов естественно-го взаимопроникновения культур» (Скворцов, 2016, с. 68). Именно по этой причине по-прежнему едут в Россию литературные персонажи западных писателей, вставшие перед необходимостью «перехода» (выбора) – разрешения глубокого внутреннего кризиса (Leiber, 2010; Steinaecker, 2012).

Опыт, связанный с пересечением границ, занимает важное место в «пешем путешествии» В. Бюшера. Четкой границы между Западом и Востоком, которая существовала на протяжении почти полувека после Второй мировой войны, больше нет. Попадание в Польшу происходит почти незаметно для рассказчика. Совсем иначе, чем описано, например, в воспоминаниях И. Ракузы, относящихся к ее путешествию (поездом) из Цюриха – через Вену, Варшаву и Москву – в Петербург в 1969 г.

«До Вены я знаю каждую остановку, в поезде я как в домике, в норке, в которой так уютно засыпать... На Западном вокзале меня ждет тетя Мария, чтобы – согреть, оберегать – проводить до мрачного Южного вокзала. Ешь, детка, и: как ты отважилась! Она не спрашивает, куда меня черти несут, она кормит меня погачами и штруделями, дает с собой в дорогу еды на троих и машет упорно, отчаянно, когда мой ночной поезд трогается в сторону Варшавы» (Ракуза, 2015, с. 202). «Проводы на Восток» образца 1969 г. по изображенному писательницей эмоциональному накалу сопоставимы с проводами на «тот свет».

Рассказчик В. Бюшера, путешествующий в 2001 г., не находит уже явных обозначений границы с Польшей: никто не проявляет к нему интереса. У него складывается впечатление, что, даже перейдя из Германии в Польшу – в тексте подчеркивается нынешняя прозападная ориентация последней, – он по-прежнему остается в мире, из которого вроде бы вышел: «запад» продолжается.

Ситуация меняется при переходе в Белоруссию. Техническая деталь – другая ширина железнодорожных путей, – символически выражает глубинные изменения в реальности: «Ну да, вот, широко

кие русские рельсы. В лесах Восточной Польши закончились филигранные рельсы Европы, и путь стал шире. Символика достаточно прозрачна (...) Здесь граница будущего (...) И пока здесь Евросоюз, там, по ту сторону, – Восток» (Büscher, 2009, S. 93). Таким образом, через символику железнодорожных путей делается зримой новая «смысловая» граница – между Европой и не-Европой.

Ильма Ракуза в 1969 г. также отмечала «нарастание чужеродности», связывавшееся ею тогда с постепенным продвижением на восток и приближением к зловещей границе с СССР. «Бывает ли нарастание чужеродности? Облака тут ни при чем, но поезд с его потертыми плюшевыми диванами оказывается еще более “восточным”» (Ракуза, 2015, с. 203). Она также обратила тогда внимание на ширину железнодорожных путей, и на особое место этой границы. «Брест – пограничный город, Брест – это место, где начинается Молох Советский Союз и огромная советская железнодорожная сеть.... Вагоны приподнимают, начинается стук, грохот и лязг, безумная операция, доказательство, что с этого момента действуют другие законы» (Ракуза, 2015, с. 204).

Но и в 2001 г., оказавшись по другую сторону «по-настоящему серьезной границы» с Белоруссией (Büscher, 2009, S. 91), путешественник ощущает, что перешел в другой мир с другими законами. Он начал вдруг по-иному воспринимать движение времени, отметил, что вокруг другая эпоха, другой дух.

Еще острее воспринимается им переход из Белоруссии в Россию. Граница с Россией связана с наиболее интенсивно эмоционально окрашенным опытом, переживаемым к тому же с театральным драматизмом – по законам мифологического сознания. Перед лицом бескрайнего русского пространства он кажется самому себе крошечным насекомым, а случившаяся в этот момент непогода обретает в его воображении черты сурового великана (олицетворяющего Россию), который всей своей мощью пытается помешать чужаку (врагу?) ступить на свою землю.

«Это было настоящее сражение. Я двигался против бури, но она вновь накатывала со стороны манившего меня рая, вновь гнала ветром назад, вон с Востока, вновь и вновь, не гнушаясь использовать кнут дождя, яростно, как казак (...) Россия выплевывала меня, хватала, срывала с места, хлестала по лицу, – огромная, огромная страна, и она не хочет, не хочет, не хочет тебя, жалкий немец, немецкий гном...» (Büscher, 2009, S. 254–256).

У И. Ракузы мотив войны – и военизированного пространства – также звучит при описании границы с Белоруссией (тогда – граница СССР). «Едва мы прибываем, снаружи раздаются свистки, крики, собачий лай. Солдаты патрулируют платформы, солдаты штурмуют вагоны. Выкрики команд, паспортный и таможенный контроль, отработанные методы устрашения...» (Ракуза, 2015, с. 204). А лязг металла, сопровождающий смену колес при переходе поезда на колею другой ширины, оживляет детские страхи, связанные с памятью о бегстве из Восточной Европы на Запад вскоре после Второй мировой войны: «Страхи моих детских люблянских ночей возникают вновь... я боюсь, что меня отправят куда-то, бог знает куда... Дыхание замирает...» (там же).

Доступ в «рай» открывается рассказчику В. Бюшера лишь после того, как русские пограничники на свой лад благословляют его обыденным «Ну давай, топай дальше» (Büscher, 2009, S. 260). И вот, за апокалиптической (и одновременно комической) сценой битвы на границе следует вписанное в ландшафт «просветление»: «Я в России. Я в России. Поднявшись на горку, я обернулся, и то, что открылось мне, поразило в самое сердце. На Западе небо разорвалось: огромный сияющий разрыв во весь горизонт, и заходящее солнце выглянуло напоследок оттуда. И преобразило все» (Büscher, 2009, S. 261).

Пейзаж, который в 1969 г. наблюдала Ильма Ракуза, был гораздо более прозаичен и «просветления» не обещал: «... тут и там коровы, хаты, унылые колокольни. И поля, раскинутые как платки. Монотонно приближается вечер. Тонет в ночи» (Ракуза, 2015, с. 203).

Подобные комплексы образов и состояний субъекта до сих пор характерны для ситуаций пересечения русской границы в текстах немецких писателей. Нетерпение и ощущение сдвига реальности переживается в поезде «издателем» «Записок о приключениях немца в Питере» в «33 мгновениях счастья» (Schulze, 1997).

В рамках тех же стереотипов остается описание пересечения границы с Россией в романе «Шипино» С. Ляйбер (Leiber, 2010). Правда, там сделан акцент на «автоматизме» происходящего, уверенности необходимых движений, в результате чего вся процедура представлена как некий ритуал, который не вызывает (не успевает вызвать) у протагониста Йана Рыбы каких-либо эмоций: «Вдруг пограничники. Дверь резко открывается, неоновый свет ламп, формуляры с жестикуляцией, хлопки печатей, встать с по-

лок, указательные пальцы, униформы, ноги обнюхивает овчарка. Все это с такой скоростью, что Рибя успевает только слушаться, как цирковая лошадь, реагируя на непонятные звуки...» (Leiber, 2010, S. 17).

Эмоции проявляются чуть позже – уже в «новом» пространстве. Едва граница пересечена, проясняется (в том числе и для самого Йана Рибя) цель его путешествия («...попробуй просто кого-нибудь полюбить...», – написала в записке его мать: Leiber, 2010, S. 19) и одновременно открывается его текущее эмоциональное состояние – глубоко подавленное, скованное множеством страхов (Leiber, 2010, S. 18–22).

А вот в романе Томаса фон Штайнеккера «Год, когда я перестала беспокоиться и начала мечтать» (Steinaecker, 2012) предпринимается попытка «переписать» некоторые из стереотипов русской границы.

Его рассказчица Рената Мейснер при пересечении границы (в Самарском аэропорту) не только не ощущает никакой угрозы, но и испытывает острый интерес к происходящему. Коммуникация с полицейским, осуществляющим паспортный контроль, разворачивается по сценарию, далекому от типичного.

Поначалу ей стыдно – за немцев. Как выясняется, по недоразумению: «На паспортном контроле мне было стыдно за девушку в очереди передо мной, одетую без необходимости провокационно: в шляпе и шарфе цветов германского флага и свитере с символической национальной футбольной команды, – пока она не предъявила полицейским российский паспорт» (Steinaecker, 2012, S. 242).

Потом она пристально вглядывается в полицейского и успевает многое разглядеть: «Пока полицейский, лет тридцати на вид, изучал мой паспорт и визу, я смотрела ему прямо в лицо. Я знаю, что именно такое поведение (особенно если ты женщина, и находишься на Востоке) кажется наименее подозрительным и предотвращает возможные придирки» (там же). Здесь Рената как будто еще под властью стереотипов границы и ведет себя соответственно, однако вскоре переключается на индивидуальное восприятие и «выпадает» из соответствующего дискурса: «Этого полицейского с сияющими светло-голубыми глазами и высокими скулами, будь он иначе одет – скажем, в коричневые брюки из шерсти фирмы “Клуб-Монако” и серый кардиган с V-образным вырезом, открывающим участок груди, – в Германии, несомненно, сочли бы красавцем. Но здесь, в форме защитного цвета, в этой громоздкой фуражке, с пло-

хо выбритым подбородком и лишними килограммами на животе он производил карикатурное впечатление... Он окинул взглядом меня и мою стихийную прическу, широко ухмыльнулся, – у него были безупречные зубы, – и махнул рукой, мол, можно идти» (Steinaecker, 2012, S. 242–243).

«Цербера», охраняющего вход в «ад» (или, для В. Бюшера, «рай»), героиня Штайнеккера видит человеком. И хотя «разглядеть» в нем красивого человека пока что не получилось, во всяком случае, он перестал быть персонажем мифа – как «чудовищным великаном», так и безликим солдатом-зомби, – и оказался понятным обладателем индивидуальной внешности и стиля (по мнению Ренаты, отсутствующего).

Далее вновь в русле «кошмаров русской границы» следует сцена полного таможенного досмотра – но вежливой дамой и в отдельной комнате, – во время которого все до одной «западные» вещи из сумки Ренаты последовательно пересматриваются таможенницей и, тем самым, символически «отчуждаются». «Таможенница подолгу удерживала белыми перчатками каждый предмет одежды, каждую мелочь, с невероятной осторожностью поворачивала в руках и откладывала в сторону; и вдруг все эти вещи – пуловер Мах-Мага, зубная паста Колгейт и, конечно, мои новые лабутены – показались мне самой чем-то ужасно странным, почти неприличным» (Steinaecker, 2012, S. 243).

Здесь просматривается параллель с известным восприятием Рильке времен первого русского путешествия (1899), наверняка известным германисту Штайнеккеру. Созданный Рильке образ как бы материализуется в этой сцене. Поэт написал тогда: «Я все более отчуждаюсь от немецких вещей, а когда выучу язык и смогу говорить на нем, я буду чувствовать себя до конца русским» (Рильке и Россия, 2003, с. 155) и на последующие три года с головой погрузился в «русские вещи». Но ведь и Рената Мейснер, прилетевшая на несколько дней, неожиданно для себя самой останется в России надолго...

Пересечение границы с Россией (которая все так же символизирует метафизическую границу между «западом» и «востоком») освобождается в этом романе от стереотипов «страха» и «ожидания неприятностей». Однако представление о необходимости «отчуждения» от старого / своего ради того, чтобы новое / чужое могло быть воспринято, сохраняется – в полном соответствии с семантикой пространства порога, описанной у Н.Т. Рымаря (Ры-

мать, 2016). А для «включения» нужного ему образа России – как «порога» перед «переходом» – Томас фон Штайнеккер обращается к рильковскому интертексту.

**В поисках выхода:
Россия как пространство преображения
(Томас фон Штайнеккер, Свеня Ляйбер)**

Путешествиям по следам истории и / или культуры, где главной точкой отсчета неминуемо является прошлое – пусть и в большом разнообразии преломлений, – естественным образом противостоит путешествие, связанное с «поисками пути», выходом из кризиса – в настоящем. Такое путешествие способно вести по «нехоженным тропам» осваиваемого и создаваемого заново пространства в обход старых границ и предубеждений.

«Поиски пути», приведшие протагонистов в Россию, где ее образы в их сознаниях подверглись частичной «перезаписи», а параллельно претерпели радикальные изменения рисунки их частных судеб, составляют содержание двух недавних романов относительно молодых и «по-настоящему немецких» (Gerstenberger, 2015) писателей. Это уже упомянутые выше в связи со стереотипами границы «Год, когда я перестала беспокоиться и начала мечтать» (Steinaecker, 2012) Томаса фон Штайнеккера (р. 1977, Бавария) и «Шипино» (Leiber, 2010) Свеня Ляйбер (р. 1975, Гамбург).

Композиция, модус повествования, стиль, язык этих романов совершенно различны, однако между ними можно провести ряд интересных параллелей, невольно подталкивающих к мысли, что выделенные особенности могут быть каким-то образом связаны если не с самой «русской темой», то с тем типом мироощущения, которое стимулирует сегодня немецкого писателя обратиться к ней.

Во-первых, в обоих романах осуществлена «гендерная рокировка»: в романе автора-женщины Свеня Ляйбер действует протагонист мужчина (Йан Рибба), а у Томаса фон Штайнеккера, наоборот, главное действующее лицо – женщина (Рената Мейснер). Такое, конечно, встречается в современной литературе, и не редко, но все-таки и не столь часто, чтобы попадание в эту категорию обоих текстов, выбранных по другому признаку, не казалось примечательным. Едва ли, конечно, желание осуществить «литературную смену пола» можно хоть в каком-то смысле счесть основа-

нием для того, чтобы еще и отправить героя в Россию, но нетрудно предположить, например, что выбор как первого, так и второго сюжетных ходов может свидетельствовать о высокой степени интереса писателя к Другому (в широком смысле) и о способности это Другое воспринимать.

Во-вторых, оба романа – о преодолении protagonистом кризиса, в первую очередь внутреннего. Свенья Ляйбер почти сразу (во второй главе) показывает своего героя в состоянии глубокого кризиса. Этому предшествует лишь небольшая главка, изображающая ожидающую чего-то «сдвинутую» реальность русской глуши – летнего поселения Шипино.

Томас фон Штайнеккер действует похожим образом, хотя акценты у него расставлены по-другому. Кризис у него с самого начала глобальный – кризис всего западного мира: повествование (от лица Ренаты) красноречиво начинается в тот самый сентябрьский день, когда было объявлено о банкротстве инвестиционного банка с полуторавесковой историей «Леман бразерс», с которого, как известно, начался мировой экономический кризис 2008 г. И лишь постепенно, к середине романа, мировой кризис как бы «сгущается» в точку – превращаясь в личный кризис Ренаты Мейснер.

К тому же внутренний кризис у обоих героев «гендерно сдвинут» (относительно общепринятых представлений). Йан Рибба выбит из колеи, в первую очередь «кризисом отношений» (более характерным для женщины): разрушен его брак, причем, как он полагает, по его собственной вине, и теперь все валится из рук, включая работу. Рената Мейснер, наоборот, сталкивается с социальным («мужским») вариантом кризиса. Рушится многообещающая карьера: сперва ее перевели из Франкфурта в мюнхенский филиал, а затем (то ли вследствие мирового кризиса, то ли по причине личной неприязни бывшего любовника и начальника) и вовсе уволили (об увольнении она узнает уже в России).

Кажется, будто «литературная смена пола» затронула лишь поверхностный слой «внутренней конструкции» персонажей и на более глубоких уровнях гендер protagonистов все же совпадает с авторским. Однако и такое суждение окажется слишком поспешным, поскольку вскоре проясняется, что в России оба protagonиста ищут (и в какой-то мере находят) недостающие им «коды противоположного начала» – женственности (Йан Рибба) и мужественности (Рената Мейснер). Иными словами, изначально недостает им имен-

но того, что у их авторов по умолчанию имеется (в соответствии с гендерными стереотипами).

Йан Рибба едет в Россию, чтобы «попробовать просто кого-нибудь полюбить...» (Leiber, 2010, S. 19). И это отчасти ему удается (хотя и не в той мере, в какой хотелось бы загадочным обитателям Шипино, ожидающим некую таинственную Машу, которая так и не появится). А Рената Мейснер на последних страницах книги совершает, можно сказать, «мужской» поступок: выходит из «мира симулякров» в полную неизвестность; поселяется в небольшом пансионе на берегу Волги и пишет (этот) роман (Steinaecker, 2012, S. 386–389) – востребуя, тем самым, свой «дар рассказчика» (творческую силу).

Тотальный «женский кризис» – острая «нехватка» любви внутри прежде безотказного источника (Шипино), изображенный С. Ляйбер, мог бы, кажется, разрешиться исцелением глубоко травмированной психики Маши и воссоединением ее с Иваном-Йаном (чего как будто молча ожидают здешние обитатели). Но этого не происходит. Маша не появляется. Йан, подобно Парсифалю, не понимает, чего от него ждут, и, хотя о чем-то догадывается, все же не находит в себе сил соответствовать ожиданиям. В результате Лиля (которая, скорее всего, и есть отчужденная от самой себя глубокими травмами Маша) умирает от неизлечимой болезни, и Йану остается лишь молча находиться с ней рядом в последние дни, а потом нести гроб. Правда, личный его кризис в результате разрешается, что показано через возвращение ощущения им своего «я» и смену перспективы (с третьего лица на первое) в одной из последних глав.

Нарратив С. Ляйбер поначалу кажется реалистическим, однако постепенно приобретает налет нереальности – по мере того, как два женских образа Лили и Маши выходят на передний план. Р. Моритц в рецензии «Нойе цюрихе цайтунг» (Neue Züricher Zeitung, 27.11.2010) говорит о высоком градусе «магического реализма», и действительно, это повествование может быть прочитано как сказка.

Заколдованная (= деформированная вследствие выпавших на ее долю невыносимых страданий) «спящая красавица» Маша (= Шипино = русская глухомань = Россия) ждет своего Ивана (=Йана = «западную цивилизацию»), который тоже страдает. Однако такой, какой Он есть сейчас, помочь Ей не в состоянии. И хотя сам Он благодаря Ей «исцеляется» (Лилина собака находит его замерзаю-

щим в сугробе, превращая возможную «смерть» в «преображение»), на большее его способности любить пока не хватает. Она соответствует, скорее, той стадии развития личности, которая лишь предшествует «зрелой любви»: он уже научился любить «свое» Другое (любовь внутри семьи, любовь к другу, любовь к своему полу), но все еще не обладает достаточной широтой, чтобы полюбить «чужое» Другое (другой пол, другую культуру). Что для данной конкретной Маши (Лили) оказывается фатальным, однако «русская глухомань» продолжает ждать, а сам Иан освобождается и получает шанс двигаться и развиваться дальше.

Но если Свенье Лайбер в преображении ее героя помогает почти реальная (хотя и «сказочная») Россия – сперва огромная многолюдная отчуждающая Москва, затем русская природа, то у Томаса фон Штайнекера «реальная» Россия отсутствует – она представлена только названием, «брендом» (т.е., именно актуальным набором устойчивых представлений).

Вместо реальной действительности на протяжении почти всей «русской части» его романа героиню окружает реальность сконструированная – квинтэссенция «мира симулякров», где искусственно регулируется все, вплоть до ударов стихии и погодных явлений. Сразу после описанного выше пересечения границы в Самарском аэропорту Рената попадает на территорию фантастического парка аттракционов, откуда не выходит практически до самого конца повествования. Пространство парка предлагает посетителям возможность «транскультурного опыта» через посещение реалистических копий популярных туристических мест – вроде площади Сан-Марко в Венеции или парижского кабаре Мулен Руж (Steinaecker, 2012, S. 259), а также полеты в космос, на Марс – в отель, где принимающая сторона размещает Ренату, а обслуживают «зеленые человечки». Известно только, что чудесный парк расположен в Самаре, на Волге.

Но и через указание места – Самара и Волга – в роман вводится «преображающая» составляющая западного концепта «русской реальности»: через отсылку к Рильке. Наряду с Москвой (ее церквями и колоколами) и «русской деревней», Волга и ее окрестности – одно из трех «мест» в России, преображающее воздействие которых Рильке и Лу Андреас-Саломе ощутили на себе с особенной силой, о чем оставили свидетельства (Азадовский, 2011; Рильке и Россия, 2003). Лу, например, написала, стихотворение

«Волга»¹, а Рильке в письме к А. Суворину признался даже, что не надеется «...пережить сызнова столь великие дни, какие были тогда, когда я плыл пароходом вверх по ее течению» (пер. К.М. Азадовского: Рильке и Россия, 2003, с. 494).

И если протагонист Свенни Ляйбер, просидев несколько недель затворником в Москве, отправился в поисках преображения (как это формулирует его русский друг Виктор) в русскую глухомань, то Рената Мейснер, не подозревая даже, что ей предстоит выбираться из личного кризиса, попадает сразу на Волгу. И на последних страницах, покончив с ожиданиями «даров от феи» (сюжетная линия «пропавшей бабушки», которой могла бы оказаться владелица парка – 97-летняя госпожа Вассеркинд) и окончательно отказавшись от «офисного образа жизни» (бешеная конкуренция, ценности потребления, бессонница, таблетки горстями), прочно связанного в романе с «пространством Германии», – она выходит из «мира симулякров» на природу: – в «пространство мечты», где «можно сидеть с закрытыми глазами – и верить, что весна близко» (Steinaecker, 2012, S. 389).

Таким образом, насколько бы сильно ни различались между собой эти два романа, их протагонисты переживают в России полное перерождение, в обоих случаях связанное с «русскими местами» Р.М. Рильке и Лу Андреас-Саломе. Так что вполне вероятно, что писатели (а оба они – филологи-германисты) сознательно обратились к этой «ветке» традиции, чтобы «включить» в своих текстах (на уровне образа, мифа, ключа) обитающее по-прежнему в глубинах «коллективного бессознательного» представление о России как «пространстве преображения». Но не исключено, что имеет место и «встречное» движение: соответствующий образ в настоящий момент начинает подъем из глубин «коллективного бессознательного» в общий дискурс, и уже оказывает воздействие на обратившихся к «русской теме» художников слова.

¹ Пусть далека ты: я хочу смотреть.
Пусть далека ты: предназначена мне даже
реальностью, которой не стереть,
всю жизнь мою объемлющим пейзажем.
Обнимешь вновь, лукаво велика,
с церквами вместе ввысь, тайком как будто,
не ведая границ, как эти берега,
лесами уносясь куда-то в утра...
(Цит. по: Rilke, 2017, S. 90. Пер. с нем. мой. – Е. С.)

Список литературы

Художественные тексты

- Бюшер В.* Берлин – Москва. Пешее путешествие / Пер. с нем., послесл., примеч.: Н. Вавилина, А. Глухов. – М.: Европейские издания, 2007. – 224 с. – (Travel series).
- Грюнбайн Д.* Вариации без темы: стихотворения / Пер. с нем. Е.В. Соколовой. – М.: Текст, 2007. – 162 с.
- Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года / Переводы и комментарии Азадовского К.М., Пастернака Е.Б., Пастернак Е.В. – М., 1990. – 256 с.
- Ракуза И.* Мера Моря / Пер. с нем. В. Агафоновой. – СПб., 2015. – 252 с.
- Херрндорф В.* Гуд бай, Берлин! / Пер. с нем. Горбовой А. – М.: Самокат, 2015. – 288 с.
- Хильбиг В.* Временное пристанище / Пер. с нем. А. Шибаровой. – СПб., 2004. – 256 с.
- Bronsky A.* Scherbenpark. – Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2008. – 288 S.
- Brussig Th.* Helden wie wir. – Frankfurt a.M.: Fischer taschenbuch, 1998. – 336 S.
- Büscher W.* Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuss. – Reinbek bei Hamburg, 2003. – 237 S.; Büscher W. Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuss. – 2. Aufl. – Reinbek bei Hamburg, 2009. – 377 S. В рус. пер.: Бюшер В. Берлин – Москва. Пешее путешествие / Пер. с нем., послесл., примеч.: Н. Вавилина, А. Глухов. – М.: Европейские издания, 2007. – 224 с.
- Gorelik L.* Meine weissen Nächte. – München: Schirmergraf, 2004. – 273 S.
- Grjasnowa O.* Der Russe ist einer, der Birken liebt. – München: C. Hanser, 2012. – 285 S.
- Grünbein D.* Grauzone morgens. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988. – 96 S.
- Grünbein D.* Schädelbasislektion. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991. – 165 S.
- Herrndorf W.* Tschik: Roman. – Berlin: Rohwolt, 2010. – 365 S. В рус. пер.: Херрндорф В. Гуд бай, Берлин! / Пер. с нем. Горбовой А. – М.: Самокат, 2015. – 288 с.
- Hilbig W.* Das Provisorium. – Frankfurt a.M.: Fischer, 2000. – 319 S. В рус. пер.: Хильбиг В. Временное пристанище / Пер. с нем. А. Шибаровой. – СПб., 2004. – 256 с.
- Köhlmeier M.* Die Abenteuer des Joel Spazierer. – München: C. Hanser Verlag, 2013. – 655 S.
- Leo P.* Flut und Boden. – Stuttgart: Klett-Cotta, 2014. – 350 S.
- Leiber S.* Schipino: Roman. – Frankfurt a.M.: Schöffling&Co, 2010. – 202 S.
- Rakusa I.* Mehr Meer. – Graz; Wien: Droschl, 2009. – 362 S. В рус. пер.: Ракуза И. Мера Моря / Пер. с нем. В. Агафоновой. – СПб., 2015. – 252 с.
- Rakusa I.* Zauber und Gegenzauber: Auf Rilkes Spuren in Russland. Eine Reisejournal // Rilke und Russland: Marbacher Katalog 69 / Hrsg. von Schmidt Th. – Marbach a.N.: Deutsche Schillergesellschaft, 2017. – S. 254–293.
- Röggla K.* recherchegespenst // Röggla K. die alarmbereiten. – Frankfurt a.M.: Fischer, 2010. – S. 93–119.

- Steinaecker T. von.* Das Jahr in dem ich aufhörte mir Sorgen zu machen und anfang zu träumen: Roman. – 2. Aufl. – Frankfurt a.M.: Fischer, 2012. – 389 S.
- Schulze I.* 33 Augenblicke des Glücks: Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter. – 2. Aufl. – München: DTV, 1997. – 270 S.

Труды общего характера

- Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.
- Ассман А.* Новое недовольство мемориальной культурой / Пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 232 с.
- Герье В.* Отношения Лейбница к России и Петру Великому: По неизданным бумагам Лейбница в Ганноверской библиотеке // Соч. Владимира Герье. – СПб.: Печатня В.И. Головина, 1871. – 207 с. – (Лейбниц и его век; Т. 2).
- Зусман В.Г.* Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. – М., 2003. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html>
- Куренной В.* Лейбниц и Петровские реформы // Отечественные записки. – М., 2004. – № 2(17). – Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2004/2/leybnic-i-petrovskie-reformy>
- Орлов Б.С.* Проблемы идентичности в современной Германии: Аналит. обзор / РАН. ИНИОН. – М., 2012. – 76 с.
- Рымарь Н.Т.* Поэтика границы в литературе: Эстетические и поэтологические аспекты границы как феномена художественного языка. – Siedlce, 2016. – 334 с. – (Wydawca IKRiBL. Slavica sedlccensia. Opuscula. – Tom 11).
- Скворцов Л.В.* Цивилизационные размышления: Концепции и категории постцивилизационной эволюции. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 384 с.
- Травма прошлого в России и Германии: психологические последствия и возможности психотерапии: Материалы Российско-немецкой конференции / НОУ Институт практической психологии и психоанализа. – М., 2010. – 203 с.
- Тойнби А.Д.* Постижение истории. – М.: Прогресс, 1991. – 731 с.
- Травма: пункты / Сост. С. Ушакин, Е. Трубина. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 936 с.: ил.
- Фрейд З.* По ту сторону принципа удовольствия. Психология масс и анализ человеческого «Я» / Пер. с нем. – Харьков: Фолио, 2009. – 286 с.
- Beck U.* The cosmopolitan vision. – Cambridge: Polity press, 2006. – 201 p.
- Beck U.* The cosmopolitan society and its enemies // Theory, culture and society. – London, 2002. – Vol. 19, N 1–2. – P. 17–44.
- Deselaers M.* «Und Sie hatten nie Gewissenbisse?» Die Biografie von Rudolf Höss, Kommandant von Auschwitz, und die Frage nach seiner Verantwortung vor Gott und den Menschen. – Auschwitz: Staatliches Museum von Aushwitz-Birkenau, 2014. – 460 S.
- Eberhard E.* Einsamkeit. Psychologische Konzepte, Forschungsbefunde und Treatmentansätze. – Marburg: Horfège, 1991. – 364 S.

- Germany and the «West»: The history of a modern concept / Ed. by Bavaj R., Steber M. – N.Y.; Oxford: Berghahn, 2016. – 317 p.
- Leo P.* Der Wille zum Wesen. Weltanschauungskultur, charakterologisches Denken und Judenfeindschaft in Deutschland 1890–1940. – Berlin: Matthes & Seitz Verlag, 2013. – 734 S.
- Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens / Hrsg. von Kobelt-Groch M., Kulischkina O., Polubojarinova L. – Kiel: Solivagus Verlag, 2015. – 584 S.
- Rilke und Russland: Marbacher Katalog 69 / Hrsg. von Schmidt Th. – Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2017. – 294 S.
- Schlögel K.* Die zweite Entdeckung Osteuropas // Schlögel K. Go East, oder Die zweite Entdeckung des Ostens. – Berlin, 1995. – S. 35–51.
- Shenck F.B.* Mental Maps. Die Konstruktion von geographischen Räumen in Europa seit der Aufklärung // Geschichte und Gesellschaft. – Berlin, 2002. – Jg. 28, H. 3. – S. 493–514.
- Transnationalism in contemporary German-language literature / Ed. by Hermann E., Smith-Prei C., Taberner S. – Rochester; N.Y.: Camden House, 2015. – P. 43–64.
- Vertovec S.* Transnationalism. – London; N.Y.: Routledge, 2009. – x, 205 p.
- Wolff L.* Inventing Eastern Europe: The map of civilization on the mind of the Enlightenment. – Stanford: Stanford univ. press, 1994. – xiv, 419 p.

Критика

- Азадовский К.М.* Рильке и Россия: Статьи и публикации. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 432 с.: ил. – (Новое литературное обозрение. Научное приложение; Т. 95).
- Жеребин А.И.* Сердце и гранит. О стихотворении Рильке «Ночная поездка» // Die Frau mit Eigenschaften: К юбилею Н.С. Павловой. – М.: РГГУ, 2015. – С. 81–89.
- Жеребин А.И.* Тайный код русской германистики (к истории сравнительного метода) // Русская Германистика. Ежегодник Российского союза германистов. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 1. – С. 11–29.
- Йиргель Р.* В открытом море. Роман сечений (Фрагменты) / Вступление и пер. с нем. Баскаковой Т. // Иностранная литература. – М., 2010. – № 9. – С. 7–48.
- Кучумова Г.В.* Роман в системе культурных парадигм (На материале немецкоязычного романа 1980–2000-х годов): Автореф. ... дис. докт. филол. н. – Самара, 2010. – 48 с.
- Кучумова Г.В.* Немецкоязычный роман 1980–2000 гг.: Описание урбанистического пространства в терминах номадизма // Известия Самарского научного центра РАН. – Самара, 2009. – Т. 1, № 4 (30). – С. 1020–1026.
- Метаморфозы жанра: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е.В. Соколова; сост.: Н.Т. Пахсарьян, А.А. Ревякина; РАН. ИНИОН. – М., 2015. – 262 с.
- Павлова Н.С.* О Рильке. – М.: РГГУ, 2012. – 220 с.
- Потёмкина М.С.* Литература ГДР и ФРГ после объединения: Опыт интеграции // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. – М., 2016. – Т. 13. – С. 130–137.

- Потёмкина М.С.* Пикаресские мотивы в романе Томаса Бруссига «Герои вроде нас» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Калининград, 2009. – № 8. – С. 90–94.
- Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / Сост., предисл., пер., примеч.: Азадовский К.М. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. – 653 с.
- Соколова Е.В.* Современная литература Германии: Поиски выхода из постмодернизма // Постмодернизм: Что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.): Сб. науч. тр. / РАН. ИНИОН; Редкол.: Соколова Е.В. (отв. ред. и сост.), Пахсарьян Н.Т. (сост.) и др. – М., 2006. – С. 101–141.
- Фортулатова В.А.* Литература ГДР: между фантомом и реальностью // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 1. – С. 157–162.
- Agazzi E.* Mass der Dinge und Weltvermessung zwischen Forschungsreisen und literarischem Werk: W.G. Sebald, Konrad Bayer und Daniel Kehlmann // Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens / Hrsg. von Kobelt-Groch M., Kulischkina O., Polubojarinova L. – Kiel: Solivagus Verlag, 2015. – S. 65–80.
- Agazzi E.* Erinnernte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit. – Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2005. – 175 S.
- Barner W.* Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. – München: Beck, 2006. – Bd. 12. – 1295 S.
- Biendarra A.S.* Cultural dichotomies and lived transnationalism in recent russian-german narratives // Transnationalism in contemporary German-language literature / Ed. by Hermann E., Smith-Prei C., Taberner S. – Rochester, N.Y.: Camden house, 2015. – P. 209–227.
- Brenner P.J.* Der Reisebereich in der deutschen Literatur: Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. – Tübingen, 1990. – 749 S.
- Bruns E.* Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung. – München: Fink, 2006. – 315 S.
- Büscher W.* Gespräch mit Matthias Prangel // Deutsche Bücher: Forum für Literatur. – Amsterdam, 2006. – Jg. 36., H. 1. – S. 5–17.
- Büscher W.* Russischer Sommer // Welt am Sonntag. – Berlin, 2013. – Nr. 35, 01.09. – S. 15–19.
- Cheauré E.* Infinite Mirroring: Russia and Eastern Europe as the West's 'Other' // Facing the East in the West: Images of Eastern Europe in British literature, film and culture / Ed. by Korte B., Pirker E.U., Helff S. – Amsterdam: Rodopi, 2010. – P. 25–41.
- Cobdray K.* The colonization of Germany: Migrant and German identity in Wladimir Kaminer's «Mein deutsches Dschungelbuch» // Seminar: A journal of Germanic studies. – Toronto: Toronto univ. press, 2006. – Vol. 42, N 3, September. – P. 321–336.
- Emmerich W.* Kleine Literaturgeschichte der DDR. – 4 Aufl. – Berlin: Aufbau, 2009. – 640 S.
- Essen G., von.* «Moskau war der Magnete»: Wolfgang Büschers russische «Reise zu Fuss» // Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens / Hrsg. von Kobelt-Groch M., Kulischkina O., Polubojarinova L. – Kiel: Solivagus Verlag, 2015. – S. 382–399.

- Gebauer M.* Wendekrisen: Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre. – Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006. – 271 S.
- Gerstenberger K.* «On the plane to Bishkek or in the airport of Tashkent»: Transnationalism and notions of home in recent German literature // Transnationalism in contemporary German-language literature / Ed. by Hermann E., Smith-Prei C., Taberner S. – Rochester; N.Y.: Camden house, 2015. – P. 89–105.
- Görner R.* Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen. – Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2001. – 160 S.
- Hoge-Benteler B.* Schreiben über Russland. Die Konstruktion von Raum, Geschichte und kulturelle Identität in deutschen Erzähltexten seit 1989. – Heidelberg: Winter Verlag, 2013. – 478 S.
- Jakobsen D.* Michael Köhlmeier «Die Abenteuer des Joel Spazierers»: Ein Amoklauf durchs 20. Jahrhundert // Poetenladen: Kritik. – Leipzig, 2013. – Mode of access: <http://www.poetenladen.de/jakobsen-michael-koehlmeier-abenteuer-joel.htm>
- Kämmerlings R.* Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit '89. – Stuttgart: Klett-cotta, 2011. – 208 S.
- Kraenzle Ch.* Writing travel in the Global Age: transnationalism, cosmopolitanism. And reworking of generic conventions of Travel Literature in Ilija Trojanow's «An den inneren Ufern Indiens» and «Nomaden auf vier Kontinenten» // Transnationalism in contemporary German-language literature / Ed. by Hermann E., Smith-Prei C., Taberner S. – Rochester; N.Y.: Camden House, 2015. – P. 125–143.
- Kühl O.* «Schreibst du noch oder übersetzt du schon?» Über Sätze und ihre Lebenswelten // Mit anderen Worten: Zur Poetik der Übersetzung / Hrsg. von Knott M.L., Witte G. – Berlin: Mthes&Satz, 2014. – S. 113–132.
- Lehmann J.* Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. – Stuttgart: Metzler, 2015. – 417 S.
- Lewis A.* Eine shwierige Ehe. Liebe, Geschlecht und die Geschichte der deutschen Wiedervereinigung im Spiegel der Literatur. – Freiburg i. Br.; Berlin; Wien: Rombach, 2009. – 345 S.
- Lob der Oberfläche:* Zum Werk von Elfride Jelinek / Hrsg. von Eder Th., Vogel J. – München: W. Fink, 2010. – S. 131–142.
- Maar O.* Der Schelm als Monster: Michael Köhlmeier ist mit dem Roman «Die Abenteuer des Joel Spazierers» ein ungeheurer Wurf gelungen // Die Zeit. – Hamburg, 2013. – 31 Januar. – Mode of access: <http://www.zeit.de/2013/06/Michael-Koehlmeier-Abenteuer-des-Joel-Spazierer>.
- Mennel B.* Alina Bronsky, «Scherbenpark»: Global ghetto girl // Emerging German-Language novelists of the twenty-first century / Ed. by Marvin L., Taberner S. – Rochester; N.Y.: Camden house, 2011. – P. 162–178.
- Meyer T.* Antisemitismus als körperliches Geschehen: Per Leos Roman «Flut und Boden», seine Dissertation «Die Wille zum Wesen» und Nitzan Lebovics Studie über Ludwig Klages analysieren die Vorgeschichte des «Dritten Reichs» // Literaturkritik.de: Rezensionsforum. – Marburg, 2014. – N 11, November. – Mode of access: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=19908

- Naqvi F.* Unmögliche Möglichkeiten: Elfriede Jelineks paradoxe Topologie in «Angst. Strömung» // Lob der Oberfläche: Zum Werk von Elfriede Jelinek / Hrsg. von Eder Th., Vogel J. – München: W. Fink, 2010. – S. 131–142.
- Pape W.* Wendekrisen: Der Pikaro im deutschen Roman der 1990 er Jahre von Mirjam Gebauer // Monatshefte. – Madison: Univ. of Wisconsin, 2008. – Vol. 100, N 1. – S. 165–167.
- Reisen im Diskurs: Modelle der literarischen Fremderfahrung von Pilgerichten bis zur Postmoderne / Hrsg. von Fuchs A., Harden T. – Heidelberg, 1995. – 680 S.
- Rakusa I.* Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur. – Bern: Peter Lang, 1971. – 197 S. – (Slavica Helvetia).
- Rosa H.* Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2013. – 154 S.
- Schmidt Th.* Bilder von Rilke und Russland // Rilke und Russland: Marbacher Katalog 69 / Hrsg. von Schmidt Th. – Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2017. – S. 10–22.
- Šedíková Čuhová P.* Einsamkeit bei DolmetscherInnen / ÜbersetzerInnen. Figuren bei Autorinnen mit Migrationserfahrung am Beispiel des Romans «Der Russe ist einer, der Birken liebt» von Olga Grjasnowa // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi). – Siegen, 2016. – Jg. 46, H. 1. – S. 37–53.
- Taberner S.* Transnationalism in contemporary German-language fiction by nonminority writers // Seminar: A journal of Germanic studies. – Toronto, 2011. – Vol. 47, N 5. – P. 624–645.
- Taberner S.* Transnationalism and cosmopolitanism: Literary world-building in the twenty-first century // Transnationalism in contemporary German-language literature / Ed. by Hermann E., Smith-Prei C., Taberner S. – Rochester; N.Y.: Camden House, 2015. – P. 43–64.
- Wanner A.* Wladimir Kaminer: A russian picaro conquers Germany // The russian review. – 2005. – Vol. 64, oktober. – P. 590–604. – Mode of access: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9434.2005.00376.x/abstract>
- Wanner A.* Out of Russia: Fictions of a new translingual diaspora. – Evastone: Northwestern univ. press, 2011. – x, 250 p.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ЗАГЛАВИЙ

- Агафонова В.В. 72, 93
Азадовский К.М. 9–15, 18, 82, 91, 92, 93, 95, 96
Аймермахер (Eimermacher) К. 69
Альбер-Лазар (Albert-Lasard) Лу 18
Андреас (Andreas) К. 10
Андреас-Саломе (Andreas-Salomé) Лу 8–10, 16, 17, 91, 92
«Волга» («*Wolga*») 91–92
Ани (Ani) Ф. 56
Ассман (Assmann) А. 31, 43, 47, 94
Ахматова А.А. 26, 76
- Бавай (Bavaj) Р. 28
Байер (Beyer) М. 80
Бар (Bahr) Г. 70
Баратынский Е.А. 62, 73
Бах (Bach) Т. 56
Бахман (Bachmann) И. 26, 49
Бек (Beck) У. 68
Бёлль (Böll) Г. 26
Бенуа А.Н. 15
Бернхард (Bernhard) Т. 26, 49
Бинек (Bienek) Х. 26
Бирман (Biermann) В. 26
Блок А.А. 26
Браун (Braun) Ф. 25, 26
Брежна (Brežná) И. 63
«В чешуе» («*Schuppenhaut*») 63
«Неблагодарная чужестранка» («*Die undankbare Fremde*») 63
Брехт (Brecht) В. 26
Бринкман (Brinkmann) Р.Д. 70
Бронски (Bronsky) А. 3, 51, 52, 55–60, 63, 64, 93, 97
- «Парк осколков» («*Scherbenpark*») 55–59, 93, 97
Бруссиг (Brussig) Т. 44, 45, 93, 96
«Герои вроде нас» («*Helden wie wir*») 44–45, 93, 96
Бьендарра (Biendarra) А.С. 31, 43, 51–55, 57, 62, 65–68
Бюлов Ф. фон 10
Бюшер (Büscher) В. 3, 29, 43, 70, 77–81, 83–85, 87, 93, 96
«Берлин – Москва. Пешее путешествие» («*Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuss*») 77–81, 83–85, 93
- Вавилина Н. 93
Васнецов В.М. 12, 18
Веремей (Weremey) Н. 52
Вертлиб (Vertlib) В. 30
Вертовек (Vertovec) С. 29
Вогюэ (Vogüé) Э.М. де 9, 16
Водин (Wodin) Н. 29, 30, 33
Волынский А.Л. 10
Воронина Е.М. 11
Вульф (Wolff) Л. 27, 28
- Гакстгаузен (Haxthausen) А. фон 70
Гапоненко (Gaponenko) М. 51
Гебауэр (Gebauer) М. 44, 45, 97, 98
Генаццо (Genazino) В. 70, 71
Герберштейн (Herberstein) З. фон 4
«Записки о Московии» («*Rerum Moscoviticarum Commentarii*») 4
Гердер (Herder) И.Г. 7
Герстенбергер (Gerstenberger) К. 29, 30, 88, 97
Герье В. 5–7, 94

Гессе (Hesse) Г. 26, 27
 Гёрнер (Görner) Р. 31, 71, 82, 97
 Гёте (Goethe) И.-В. 8, 38, 40, 68
 Гиммлер (Himmler) Г. 21, 24
 Глухов А. 93
 Готшед (Gottsched) И.К. 7
 Горбова А. 93
 Горелик (Gorelik) Л. 3, 51, 53–55, 58, 59, 60, 63, 64, 93
«Мои белые ночи» («Meine weissen Nächte») 53–55
 Грасс (Grass) Г. 44, 45
«Жестяной барабан» («Die Blechtrommel») 44
«Широкое поле» («Ein weites Feld») 45
 Гриммельсгаузен (Grimmelshausen) Г.Я.К. фон 4
 Грюнбайн (Grünbein) Д. 3, 36–38, 93
«Серая зона утром» («Grauzone morgens») 36–38
«Лекция об основании черепа» («Schädelbasislektion») 37
 Грязнова (Grjasnowa) О. 3, 30, 51, 53, 60–67, 93
«Русский – тот, кто любит березы» («Der Russe ist einer, der Birken liebt») 3, 30, 53, 60–67, 93
 Гумбольдт (Humboldt) А. фон 70
 Гуммель (Hummel) Э. 51

Дарре (Darré) Р.В. 21, 24
 Дезелерс (Deselaers) М. 19–24, 81, 94
 Достоевский Ф.М. 8, 27, 72, 76
 Дрожжин С.Д. 15, 18
 Дуве (Duve) К. 32

Екатерина II 5, 72
 Елинек (Jelinek) Э. 49, 97, 98

Жеребин А.И. 16–17, 95

Зебальд (Sebald) В.Г. 70, 71, 80, 96
 Зихтерман (Sichtermann) Б. 32
 Золя (Zola) Э. 9
 Зусман В.Г. 40, 94

Йакобсен (Jakobsen) Д. 50
 Йиргль (Jirgl) Р. 35, 36, 80

Каминер (Kaminer) В. 3, 30, 44, 51, 54, 55, 59, 60, 64

Карамзин Н.М. 70, 73

Каутский (Kautsky) К. 70

Кафка (Kafka) Ф. 26

Кельман (Kehlmann) Д. 29, 96

Кёльмайер (Köhlmeier) М. 3, 42, 43, 46–50, 93

«Приключения Йоэля Шпацлера» («Die Abenteuer des Joel Spazierers») 46–50, 93

Кёппен (Körppen) В. 70

Кириш (Kirsch) С. 25, 26

Клуге (Kluge) А. 70, 71

Кнапп (Knapp) Р. 44

Кобельт-Грох (Kobelt-Groch) М. 27, 69, 95

Копелев Л.З. 69

Крахт (Kracht) К. 44, 71

Кренцле (Kraenzle) К. 70

Кулишкина (Kulischkina) О. 27, 69, 95

Куренной В. 5, 6, 7, 94

Кучумова Г.В. 70, 95

Кэммерлингс (Kämmerlings) Р. 30, 77, 97

Кюль (Kühl) О. 42, 97

Ларссон (Larsson) С. 57

Лейбниц (Leibniz) Г.В. 5, 6, 94

Ленц (Lenz) Я.М.Р. 6

Леманн (Lehmann) Ю. 4, 23, 25–27, 72, 97

Лео (Leo) П. 3, 23–24, 32, 38–42, 93

«Вода и почва» («Flut und Boden») 23, 38–42, 93

Лео (Leo) Ф. 24, 38

Лесков Н.С. 9

Лудольф (Ludolf) Г.В. 5

Льюис (Lewis) Э. 32, 73, 97

Ляйбер (Leiber) С. 3, 43, 83, 85–86, 88–92, 93

«Шипино» («Schipino») 43, 85–86, 88–92, 93

Майер (Maier) А. 29

- Мандельштам О.Э. 26
 Манн (Mann) Т. 27
 Мануйлов В.А. 76–77
 Мартынова (Martynova) О. 51
 Маяковский В.В. 70
 Мора (Mora) Т. 63
 «Все дни» («*Alle Tage*») 63
 Моритц (Moritz) Р. 90
 Мюллер (Müller) Г. 29, 63
- Ницше (Nietzsche) Ф.В. 8, 9, 14
 Нокке (Nocke) Э. 22
- Озанг (Osang) А. 32
 Олеарий (Olearius) А. 5
 Опиц (Opitz) М. 5
 Орлов Б.С. 94
- Павлова Н.С. 13, 95
 Пастернак Б. 93
 Пастернак Е.Б. 93
 Пастернак Е.В. 93
 Пастернак Л. 15, 16
 Пахсарьян Н.Т. 95
 Петр I 5, 6, 7, 16, 94
 Петровская (Petrowskaja) К. 52
 Полубояринова (Polubojarinova) Л. 27, 69, 95
 Потёмина М.С. 32, 44, 45, 95, 96
 Пошман (Poschmann) М. 29
- Рабинович (Rabinowitsch) Ю. 52
 Райчик (Rajčić) Д. 63
 Ракуза (Rakusa) И. 3, 43, 62, 63, 71–77, 81, 83–85, 93, 98
 «Мера моря» («*Mehr Meer*») 71–77, 83–85, 93
 «Чары и античары» («*Zauber und Gegenzauber: Auf Rilkes Spuren in Russland. Eine Reisejournal*») 77, 93
 «О мотиве одиночества в русской литературе» («*Studien zum Motiv der Einsamkeit in der russischen Literatur*») 62, 98
 Рансмайр (Ransmayr) К. 71
 Ревякина А.А. 95
- Рёггла (Röggla) К. 29, 30, 93
 «призрак поиска» («*das recherchesgespenst*») 29, 93
 Рильке (Rilke) Р.М. 3, 8, 9–18, 25, 26, 68, 77, 82, 87, 91, 92, 93, 95, 96
 «Ночная поездка: Санкт-Петербург» («*Nächtliche Fahrt. Sankt-Petersburg*») 16–17
 «Часослов» («*Das Stunden-Buch*») 12–14, 16
 Рильке (Rilke) С. 10, 14
 Рильке-Вестхоф (Rilke-Westhoff) К. 15, 17
 Розенберг (Rosenberg) А. 19
 Рымарь Н.Т. 71, 82–83, 87, 94
- Скворцов Л.В. 31, 83
 Соколова Е.В. 33, 96
 Степун Ф.А. 70
 Стибер (Steber) М. 28
 Суворин А.С. 15, 92
- Табернер (Taberner) С. 29, 30, 95, 96, 97, 98
 Тельман (Thälmann) Э. 50
 Тойнби (Toynbee) А.Д. 94
 Толстой Л.Н. 9, 15
 Толстой Н. 15
 Троянов (Trojanow) И. 97
 Трубина Е. 94
 Тургенев И.С. 9, 40
 Турн-унд-Таксис (Thurn und Taxis) М. фон 17
- Ушакин С. 94
- Фактор Е. 14
 Флеминг (Fleming) П. 5
 Фортунатова В.А. 40, 96
 Фридрих I Барбаросса 19
 Фриз (Fries) Ф.Р. 45
- Хайдеггер (Heidegger) М. 31
 Хайн (Hein) К. 29
 Хан (Hahn) У. 29
 Херман (Herrmann) Д. 69

Херрндорф (Herrndorf) В. 43, 55,
93
«Чук» («*Tschik*») 43, 55, 93
Хёсс (Höss) Р. 19–24, 81, 94
Хильбиг (Hilbig) В. 33–35, 93
«Временное пристанище» («*Das
Provisorium*») 33–35, 93
Хлебников Б. 94
Хмельницкий И.П. 70
Хоге-Бентелер (Hoge-Benteler) Б. 28–
29, 33, 97
Хонеккер (Honecker) М. 50
Хонеккер (Honecker) Э. 50
Хоппе (Hoppe) Ф. 71

Цвейг (Zweig) С. 8
Цветаева М. 16, 26, 93
Целан (Celan) П. 26

Черносвитова Е.А. 16

Шами (Schami) Р. 44
Шедикова Чухова (Šediková Čuhová) П.
31, 60, 62, 63, 64, 98
Шибарова А. 93
Шиль С.Н. 15, 18
Шиндхельм (Schindhelm) М. 29
Шлётцер (Schlötzer) А.Л. 7
Шмидт (Schmidt) Т. 4, 5, 7–10, 14–18,
42, 68, 93, 95, 98
Шоре (Cheauré) Э. 32, 43, 57
Шпаршу (Sparschuh) Й. 29, 45
«Монашки из Братиславы» («*Die
Nonnen von Bratislava*») 45
Штайнеккер (Steinaecker) Т. фон 3, 29,
71, 81, 83, 86–92, 93
Год, когда я перестала беспокоиться
и начала мечтать» («*Das Jahr in
dem ich aufhörte mir Sorgen zu ma-
chen und anfang zu träumen*») 3, 29,
71, 86–92, 93
Штурм-Тригонакис (Sturm-Trigonakis) Э.
67

Шульце (Schulze) И. 44, 94
Шютцзак (Schützsack) Л. 56

Эндлер (Endler) А. 26
Эренбург И.Г. 70
Эссен (Essen) Г., фон 77–81, 96
Эттингер П.Д. 15

Юнг (Jung) К.Г. 18, 31

Agazzi E. 23, 35, 36, 46, 96
Barner W. 32, 96
Brenner P.J. 96
Bruns E. 32, 96
Cobdray K. 51, 96
Eberhard E. 62, 94
Eder Th. 97
Emmerich W. 96
Fuchs A. 98
Harden T. 98
Helff S. 96
Hermann E. 94, 96, 97, 98
Knott M.L. 97
Korte B. 96
Lebovic N. 97
Maar M. 97
Meyer T. 97
Marven L. 97
Mennel B. 29, 63, 97
Naqvi F. 98
Pape W. 44, 98
Pirker E.U. 96
Prangel M. 96
Rosa H. 78, 98
Schlögel K. 78, 95
Shenk F.B. 79, 95
Smith-Prei C. 95
Venkat Mani B. 53
Vogel J. 97, 98
Wanner A. 44, 51, 55, 98
Witte G. 97

Е.В. Соколова

**ОБРАЗ РОССИИ В СОВРЕМЕННОЙ
НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Аналитический обзор

Оформление обложки И.А. Михеев
Техническое редактирование
и компьютерная верстка К.Л. Синякова
Корректор О.П. Дормидонтова

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 19/IV – 2018 г.
Формат 60х84/16 Бум. офсетная № 1 Печать офсетная
Усл. печ. л. 6,5 Уч.-изд. л. 5,5
Тираж 300 экз. Заказ № 12

**Институт научной информации
по общественным наукам РАН,
Нахимовский проспект, д. 51/21,
Москва, В-418, ГСП-7, 117997**

**Отдел маркетинга и распространения
информационных изданий
Тел./Факс: (925) 517-36-91
E-mail: inion@bk.ru**

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН