

УДК 821.112.2.02

Г.В. Кучумова\*

**ПРОГРАММА ДЕШИФРОВКИ МИФОВ  
В НЕМЕЦКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1990-х ГОДОВ**

Немецкие писатели 1990-х, интегрированные в «культурную индустрию», свою задачу как современных мифоборцев видят в том, чтобы обозначить сложившиеся в обществе стереотипы и тривиальные мифы, иронически обыграть их в поле постмодернистской культуры. Деструкция мифологических образований осуществляется молодыми авторами с позиций выстроенного ими иронического дискурса.

*Ключевые слова:* немецкий роман 1990-х, современные мифоборцы, иронический дискурс, дешифровка тривиальных мифов.

В немецкоязычном романном дискурсе конца XX века курс на демифологизацию берут так называемые «интегрированные» критики. Это – молодое поколение писателей, строящих свои особые отношения с массовой культурой и ее продукцией. На специфику позиции «интегрированных» критиков указывает итальянский культуролог и писатель Умберто Эко. Он отмечает, что стратегия демифологизации в условиях «художественного рынка» выступает для молодых писателей, во-первых, своеобразной рекламой. Во-вторых, без использования в культурном пространстве средств массовой информации положение современного интеллектуала сегодня немыслимо, что лишний раз подтверждает распространенное мнение о безграничных способностях современного общества к потреблению и перевариванию любой формы протеста. В-третьих, интегрирование в «культурную индустрию» становится единственно возможной стратегией сопротивления интеллектуала процессам «массовизации» культуры толпы [1, с. 42].

Благодаря средствам массовой информации в обществе осуществляется конкурентная борьба за власть над сознанием массового потребителя [2, с. 50]. В перекрест этой борьбы попадает, главным образом, молодое поколение

---

\* © Кучумова Г.В., 2009

Кучумова Галина Васильевна – кафедра немецкой филологии Самарского государственного университета

писателей, интегрированных в массовую культуру. Здесь необходимо иметь в виду два аспекта: их личную ангажированность в практике массмедиа и их «художественный» вклад в ее осмысление. Отметим, что многие из немецких писателей поколения 1990-х – в прошлом журналисты и репортеры (К. Крахт, К. Рансмайр, Б. фон Штукрад-Барре и др.).

В условиях «художественного рынка» деятельность современного художника состоит в том, чтобы создавать, прежде всего, новые контексты для восприятия «старых» форм, а также использовать новые аттрактивные, привлекающие внимание читателя, стратегии письма. В задачу художника сегодня входит не критическое неприятие реальности, а критическое «овладение» социокультурной реальностью с тем, чтобы найти себя в новом, изменившемся обществе. Это не простая адаптация к изменившимся условиям, но ее освоение и осмысленное «стояние» в этом мире («coping»)<sup>1</sup>. «Интегрированные» критики намеренно отказываются от социальной проблематики и от детерминированности своих героев социальной средой, они не выдвигают никаких положительных программ по преобразованию общества и человека. Они выступают, главным образом, как мифоборцы, которых отличает циничное равнодушие, стратегия «холодного» (зеркального) описания окружающего мира, скольжение по поверхности бытия.

Характерно, что волна протеста против мифологии нового мира зарождается в недрах американской культуры, которая со своей исторической «беспочвенностью» представляет особо впечатляющую картину безудержного развития всевозможных форм неподлинности. Ж. Бодрийяр в книге «Америка» (1986), обобщая свой опыт пребывания на североамериканском континенте, напишет, что к 1980-м годам становится очевидным возникновение американской «гиперреальности» (термин Ж. Бодрийяра) как воплощение постмодернистского утопического проекта. Благодаря господству видеоряда, «видеологии» и «видеократии» на американском континенте удалось внедрить в сознание человека определенный формат восприятия, позволяющий воспринимать конструируемую с помощью массмедийных средств реальность как единственную данную человеку реальность.

Именно в США растет сопротивление тем стереотипам и культурным образцам, которые штампуются массовой культурой. В определенных слоях общества, преимущественно в молодежной и материально обеспеченной среде, складывается неформальный комплекс поведенческих установок, получивших название «контркультура», или «литература протеста». Представители контркультурной литературы 1960-х (американские авторы – Джек Керуак, Аллен Гинзберг, Уильям Берроуз, Кен Кизи и др.) своим сарказмом, эпатажем, обращением к табу-темам выражают свой протест против засилья идеологических кодов и культурных стереотипов, нивелировки личности в обществе потребления и самой техники проживания. В их романах преобладает натуралистическое изображение жизни большого города с его неизменными атрибутами – бездомные, наркотики, алкоголь, система беспредельного потребления, что целиком вписывается в контекст классической эстетики безобразного.

---

<sup>1</sup> Новый термин в социокультурной практике – coping (овладение) – еще ждет своего более удачного эквивалента в русском языке

В 1990-е годы европейская «литература протеста» преобразуется в самостоятельную, самодостаточную эстетическую доминанту и воспринимается как самостоятельная литературная традиция, насчитывающая около трех десятилетий существования. Культовые романы Коупленда «Поколение X» («Generation X»), Брета Истона Элиаса «Американский психопат» («American Psycho») и Ника Хорнби «Высшее общество» («High Fidelity»), во многом определившие «литературу протеста» в европейском литературном ландшафте, становятся зачинателями нового типа дискурса молодежной среды, внутри которой зреет тихое сопротивление среде. Это романы «На игле» Ирвина Уэлша, «Гламорама» и «Кислотный дом» Брета Истона Элиаса, «Элементарные частицы», «Платформа» Мишеля Уэльбека, в русскоязычном пространстве – роман «Поколение П» Виктора Пелевина и другие.

Единый дискурсивный текст о трагедии человека-потребителя включает в себя и корпус немецкоязычных текстов «интегрированных» критиков 1990-х: романы «Faserland» Кристиана Крахта, «Соло-альбом» («Solo-Album») Беньямина фон Штукрад-Барре, «Crazy» Беньямина Леберта, «Поколение Гольф» («Generation Golf») Флориана Иллиеса и другие.

В своих романах немецкоязычные авторы развенчивают наиболее значимые мифы современного общества потребления. В поле деструкции попадают мифы о всевластии рекламы, об успешном мире технического прогресса, о безоблачном существовании «сливок общества», толерантности (political correctness), о секс-туризме как выражении мультикультурного общества и др. Не случайно в их романах задействованы образы-символы чувственного порядка, связанные с эротикой, грубой силой, жизнью, здоровьем, так как именно они чаще всего используются современными средствами массовой информации.

Деструкция мифологических образований осуществляется писателями с позиций выстроенного ими иронического дискурса. Иронический дискурс – как привилегированный топос – предполагает внеположенность всему, что он объектививирует. Используя позицию авторского превосходства, они называют вещи своими именами, провоцируя живую реакцию обывателя на клишированные образы и стереотипы.

Так, писатель Кристиан Крахт провокационно интерпретирует дискурс современного мультикультурализма. В его романе «Faserland» (1995) ироническое освещение получает рекламный образ «блаженных островов» (insulas fortunatae), утопического рая, «островов любви». То, что в Европе 1960-х именовалось «революцией» в области секса, а сама непристойность и обнаженность были принадлежностью мятежной «контркультуры» 1968 года, теперь, в 1980-1990-е, перерождается в коммерцию и включается в список новых форм досуга. Переход от «негации» к «интеграции» успешно состоялся, что констатировал в своих культурологических построениях еще Г. Маркузе [3]. Теперь нагота и обнаженность, размытость границ гендерной, прежде «твердой», идентичности, нетрадиционные формы канализации сексуального влечения поступают на рынок купли-продажи и становятся доступными всем в «обществе вседозволенности» (permissive society). Крахт, используя в своем романе «поэтический» архетип райского острова, пародийно обыгрывает новые локусы наслаждения, включенные в потребительский ассортимент (от-

дых в секс-туристических комплексах на экзотических островах). Островная утопия предполагает создание такой общности людей, в которой снималась бы всякая, даже гендерная «инаковость» (господствующий в мультикультурном обществе принцип толерантности). Таким образом, на остров проецируется новое социальное пространство («Европа без границ») – комфортное и беспроблемное, в котором общедоступными становятся все блага цивилизации.

Критическую направленность в романах Крахта получает и «новая сексуальность», рожденная из постмодернистского уравнивания всех типов сексуальности, включая гомосексуальную, садо-мазохистскую, трансвеститскую, бисексуальную, перверсивную и т.д. Тема однополрой любви и гомоэротической привязанности в романах Крахта «Faserland» и «1979» становится одной их центральных. Литературные критики не раз обращали внимание как на отсутствие женских персонажей в романах Крахта, так и на особенность мужских персонажей, которые у него предельно «феминизированы» (образ модного денди) [4, с. 292]. Правильнее сказать, что писатель в своих романах акцентирует фигуру бесполого человека, «современного андрогина», обращаясь здесь к центральной теме поп-литературы – проблеме одиночества [5, с. 64]. Фигура человека-одиночки («Single», или немецкий эквивалент – «Einzelgänger») в современной молодежной литературе воплощает попытку индивида проявить себя в качестве самодостаточной личности, что симптоматично для нового времени. Вот уже несколько десятилетий современные психологи регистрируют отсутствие у западноевропейского человека потребности в существовании противоположного пола («Ergänzungsbedürfnis») – потребности как необходимого звена формирования структуры личности.

В орбиту демифологизации вовлекается и самый сильный в западноевропейском пространстве миф – миф о глобализации. Разрушение мифа о глобализации, несущей в себе благоденствие и товарное изобилие, осуществляется в романе Крахта «Faserland» через развертывание центральной в молодежной субкультуре метафоры – «мир-супермаркет» (М. Уэльбек). Уже в самом названии романа, в своеобразном симбиозе слов-значений – Fatherland (англ.) и Vaterland (нем.) – присутствует горькая ирония Крахта по поводу того, что Германия постепенно утрачивает свою самобытность под натиском англо-американских поп-культурных вторжений и все более превращается в своеобразный «космополитический супермаркет» с необозримым ассортиментом товаров и услуг.

Концепт «Vaterland» («родина, отчизна»), один из основополагающих идентификационных признаков нации, ставший в послевоенной немецкой литературе, по сути, табу, в современной ситуации тоже не получает «права на жизнь». Воспевать «космос малой родины» для молодого поколения писателей становится неуместным занятием. Между тем Крахт здесь смело озвучивает тему национальной идентичности немцев в социокультурном пространстве нового мира и новой Европы, которая получит затем продолжение в книгах писателей старшего поколения. О важности национального начала, о «немецкости» будет рассуждать известный писатель Гюнтер де Бройн в книге «Немецкие обстоятельства» («Deutsche Zustände», 1999). Подобные тематические моменты будут освещаться Гюнтером Грассом в его «нобелевском» романе «Мое столетие» («Mein Jahrhundert», 1999).

В романе «Faserland» Крахт намеренно акцентирует концепт «немецкости», реанимируя его через библиографический код (многочисленные интертекстуальные отсылки к текстам Т. Манна, Э. Юнгера, Ф. Дюрренматта и др.), через географический код – топонимику местности – перечисление городов Германии, по которым путешествует его герой. Финальный эпизод романа – безымянный герой долго бродит по кладбищу в Цюрихе в поисках могилы Томаса Манна – многозначителен. Через имя-интертекст здесь осуществляется переключка с романом «Доктор Фаустус», в котором Т. Манн оспаривал версию о «двух Германиях» – «злой» и «хорошей». По мысли Крахта, есть «другая» Германия, которая видится его герою издалека, с высоты швейцарских Альп. Германия представляется безымянному герою огромной машиной, внутри которой живут «избранные». Эти «избранные» «должны ездить на хороших авто, и принимать хорошие наркотики, и пить хороший алкоголь, и слушать хорошую музыку» [6, с. 225]. Отчужденный образ «Германия – машина», означает, что герой исключает из суммы своих установок родину как «свое», близкое, родное. Человеком-обывателем Германия рассматривается лишь как место наслаждения жизнью.

Заголовок романа «Faserland» отсылает исследователя и к рассуждениям о возможностях прочтения текста через метафору «волоконная страна» (перевод слова Faserland на русский язык). Используя в романе особую «оптику» – волоконную оптику (Faseroptik) медицинских приборов, автор как бы «под микроскопом» детально и скрупулезно описывает культурное и социальное пространство современного ему общества. Это позволяет мультиплицировать образ современного потребителя в разных его «ипостасях»: от грубых таксистов, барменов до банковских служащих, художников, высоких интеллектуалов, рафинированных потребителей.

Многозначительны заголовки и в других романах молодых авторов 1990-х. Почти у всех них англоязычные названия – «Crazy», «Solo-Album», «Generation Golf». Веселое обыгрывание ситуации «лингвистической катастрофы» (Denglisch) в современной Германии становится адекватной реакцией современного интеллектуала на растворение немецкой культуры в культуре англоязычной. Английский язык, например, полностью определяет композиционную структуру романа «Соло-альбом» Штукрад-Барре. Главы романа обозначены как «Show 1», «Show 2» и так далее, что убедительно передает специфику нового типа восприятия и мироощущения современного потребителя. Фрагментарное, клиповое восприятие жизни наполнено сознательной игрой молодого человека на публику, намеренным позиционированием себя («Selbstinszenierung»), что, по мнению немецкого критика Х. Каолена, является одним из основных отличительных признаков немецкой молодежной литературы 1990-х [7, с. 219].

Принятые в современном обществе сокращения, например, «ханута» – шоколад с лесными орехами (Hanuta сокращение от слова Haselnußtafel) или «Хафраба» – название гитлеровского шоссе (Hafraba сокращение от Hamburg – Frankfurt – Basel) вызывают у безымянного героя романа К. Крахта «Faserland» ассоциации с мрачными временами фашистской диктатуры. По его мнению, современная безумная мода на сокращения впервые изобретена нацистами (Gestapo, Schupo, Kripo). Автор провокационно и смело сравнивает идеоло-

гию рекламных фирм с тоталитарной пропагандой гитлеровской Германии. Штампы деятелей фашизма полностью соответствуют правилам успешной рекламной деятельности. Здесь же акцентируется мысль о том, что потребительская идеология нового времени подспудно соотносится с политической тоталитарной идеологией.

В поле деструкции «интегрированных» критиков попадает и центральный миф общества тотального потребления – миф о свободе и суверенности. Выбор и суверенность потребителя в области потребления носят иллюзорный характер. В действительности же потребитель движется в рамках заданного инвентаря социальных ролей, в пространстве «нового социального порядка», строго размеченного технотехнологиями (реклама, бизнес, рынок), со всех сторон испытывая принуждение к дифференциации [8, с. 255]. Формат потребления уже прописан в узконаправленном поле той или иной модной тенденции. Сенсорное, ольфакторное, пищевое пространство человека-потребителя уже определено. Этот феномен «культурного терроризма» у молодых авторов получает ироническое освещение. Нарочито подробное и детальное описание потребительского пространства воспроизводится исключительно в брендах и фирменных знаках. Если это напитки, то они именуются Spa, Roederer, Brandy Alexander, Jack Daniels, если это одежда или обувь, то непременно фирменная куртка от Barbour, джинсовая одежда от Levi's.

Мощный прессинг рекламного текста с его избытком повторяемости и однообразия ввергает человека-потребителя в состояние блаженной самоуспокоенности, безмятежного гедонистического скольжения по поверхности. Результатом такого образа жизни становятся оцепенение, развитие сновидческой ментальности, интеллектуальный паралич или состояние «последствия» (Ж. Бодрийяр).

Одним из способов выхода из этого состояния, способом интенсификации восприятия является потребление наркотиков («путешествие на месте»). Во время «путешествия на месте» у человека происходит мощное обострение восприятия и интеллекта, осуществляется выход на игровой контакт с миром, который в таком состоянии утрачивает конвенциональную жесткость. О праздничной стороне «наркотического» путешествия, о «приближении к еще неизведанным мирам» («Annäherungen») [9, с. 44], к открытию нового содержания опыта, в котором констелляция интеллекта и материи выстраивается в непредсказуемом порядке, писали многие представители «наркотической литературы» – от Китса и Колриджа, Томаса де Квинси и Э. По, Бодлера и Хаксли до Г. Бенна и Э. Юнгера. По мнению немецкого эссеиста и романиста Эрнста Юнгера, произведения которого на интертекстуальном уровне незримо присутствуют в романах Крахта, «ментальное дезертирство» (или «путешествие на месте») выступает единственной альтернативой участию в системе всеобщей механистичности (эссе Э. Юнгера «Waldgänger», 1951). Перечисляя различные способы разрушения привычной обстановки – от опьянения (в прямом и фигуральном значении) до гибели – Э. Юнгер не упоминает (или отказывается упоминать) такой привычной альтернативы повседневности, как фантазия и воображение, немислимые в обществе «культурного терроризма».

На исходе XX века тема «искусственного рая», наркотическая эстетика вновь становятся востребованными в молодежной литературе [10]. Однако

сегодня праздничная сторона «путешествия на месте» все чаще обнаруживает свою страшную изнанку. Сильного эффекта в описаниях наркотических оргий добивается Крахт, соединяя в текстах своих романов несоединимое. С одной стороны, он демонстрирует тонкий лиризм, симпатию, чувство сострадания и печальную нежность по отношению к своим «неустроенным» героям. С другой – он жестко и беспощадно изображает процесс их деградации, используя прием избыточных подробностей, элементы эстетики абсурда и эстетики непристойного на грани с порнографией.

Персонаж его романа «Faserland» – молодой интеллектуал Нигель – пытается преодолеть духовный тупик, победить «гамлетовскую» болезнь века *taedium vitae* – пресыщенность, хандру, скуку, отвращение к жизни. Нигель – современный Фауст, жадный до знаний. Его квартира с множеством географических карт на стенах и «миллиардов книг» («Milliarden von Büchern») на старинном бидермайеровском секретере напоминает квартиру старого учителя гимназии, знатока древнегреческого и еврейского языков. Однако даже «миллиарды книг» не могут утолить жажду познания Нигеля. «Фаустовское» требование новизны требует притока все новых знаний. Для молодого философа наркотики становятся своеобразным пропуском в иной, неизведанный еще мир, который можно исследовать и познавать бесконечно. Опустившийся Нигель ведет подвальное, «потустороннее» существование, участвуя в наркотических вечеринках, на которых он – «желтоглазый Мефистофель» (в фигуре Нигеля присутствует демоническое начало – «желтые глаза дьявола») – всегда желанный гость. Здесь явно просматривается насмешка Крахта над фаустовским типом героя. В современной постмодернистской ситуации размытости границ между добром и злом фаустовский герой как «объяснительная система» теряет свою определенность и значимость. В фигуре Нигеля Крахт обнажает аморфность и абсурдность постмодернистского Фауста с его многоликостью, безликостью, игровой травестийностью, тотальным разочарованием и пустотой.

Самоубийственность мира потребления проигрывается в судьбе другого персонажа романа «Faserland» – утонченного интеллектуала Ролло. Самой выдающейся деталью интерьера его квартиры служит широкое ложе для курения опиума. Со своей китайской тахты философствующий Ролло празднично наблюдает за жизнью других, собственная жизнь в «золотой клетке» тяготит его. В общении он приятен и обходителен («*der beste Gastgeber der Welt*»). Однако, несмотря на многолюдные вечеринки, которые он организует на своей роскошной вилле у Боденского озера, в толпе друзей и знакомых он предельно одинок. Внутреннюю пустоту и растущее чувство одиночества он пытается, как и его мать, заглушить наркотиками. Контакты с родным отцом для него практически исчерпаны. Отец Ролло – миллионер, сторонник теории морального перфекционизма, занимается благотворительностью и большую часть времени проводит в индийских ашрамах. В образе Ролло Крахту удалось воссоздать духовную пустоту и этическую апатию как кричащее свидетельство кризисного состояния западного мира, воплотить трагическое одиночество современного интеллектуала, судьба которого с самого рождения определена принципами «иметь» и «потреблять».

Еще один персонаж романа Крахта Александр предпочитает «путешествие без карты». Александр, ненавидящий весь мир («*der grösste Hassler der Welt*»),

присоединяется к группе художников-маргиналов, полностью растворяется в ней, путешествует по Европе бесцельно и пусто. Мотив скитания героя переосмысливается в идею его вынужденного странствия. Герой недобровольно покидает мир дольний в поисках истины, он как бы «выдавливается» из общества и выносится на периферию как «мусор» («трэш-путешествие»), как никому не нужный остаток «человеческого материала». Здесь пародийно обыгрывается миф о свободе передвижения современного потребителя, свобода которого с самого начала сопрягается с выбором жесткого поведенческого кода.

Разрушение мифов общества потребления осуществляется молодыми немецкими авторами в порядке «внутренней интервенции» благодаря введению в романное повествование фигуры лирического героя. В современной литературе лирическое Я становится почти запретным, поэтому художнику приходится прятать его под маской анонимности, в личине прожженного циника, изгоя или шута, маргинала или извращенца. В этом случае ощущение «внутренней» биографии подменяется биографией внешней, то есть разного рода провокационными действиями, скандалом, эпатажем. В этих жестках проявляются стратегии сопротивления современного интеллектуала процессам «массовизации» культуры, становятся заметными его усилия в попытках «убить массу в себе».

На литературную сцену выводится провокационная фигура абсурдного героя, преимущественная позиция которого заключается в обладании внутренним иммунитетом против функционально-знакового, бессмысленного существования. В отличие от бунтующего героя А. Камю, современный герой абсурда обходится без шумных и патетических манифестаций, он полностью отвергает любую героическую позу как несоответствующую времени и месту. Интегрируясь в культурное пространство общества «всеобщего благоденствия», современный абсурдный герой вынужден играть по правилам этого общества, прибегать к социальной маскировке. Исходная ситуация маскирования как формы социального конформизма расценивается молодым поколением как источник бесконечной интриги, приветствуется и принимается как исходное условие игры. Трагическое осознание им абсурдности своего существования подменяется игровым отношением к миру, в котором все устроено безумно, глупо, «сrazy», но преодолимо за счет спасительной «игры в сущность» [11, с. 88–89]. Под маской циника современный абсурдный герой охотно принимает разные игровые формы существования – праздный образ жизни, бесцельные путешествия по мировым мегаполисам, современный снобизм и дендизм.

Такую же функцию защиты от абсурдного мира тотальной зависимости выполняет и социальная маска анонима. Новая форма социальности – анонимность – означает не утрату своего Я, не исчезновение индивидуальности, а лишь способ самосохранения собственных границ идентичности, как попытка выживания в «массе». Анонимный характер современного общества описан многими философами и художниками XX столетия преимущественно критически. Между тем социальная маска анонимности, как отмечает исследователь Х. Кокс, дает человеку возможность быть свободным и открытым для общения с другими, и вместе с тем она предоставляет ему большую защищенность приватной сферы [12, с. 56].

Анонимный герой романа «Faserland» – образ, максимально абстрагированный от всех личностных, психологических и каких бы то ни было других примет. Его безымянность делает героя существом без контуров, неопределимым, неуловимым и невидимым. Новый персонаж истории – «человек без свойств», литературная модель которого сформирована Робертом Музилом, стал своего рода символическим воплощением утопического бунта против клишированного сознания, против разорванности и фрагментарности бытия.

«Человек без свойств» – основной персонаж постмодернистской реальности – представляет личность как странник, путник, навигатор, как автопроект, постоянно корректируемый самим человеком. В романе «Faserland» заявка на такой проект получает трагическое освещение. Герой Крахта то плывет по поверхности жизни в потоке повседневности, то углубляется внутрь, в «царственное» пространство своего детства. В конечном итоге он теряет руль управления, ощущает трагическую утрату авторства своей жизни. Детские воспоминания героя, «маленького принца» («wie einen kleinen Prinzen»), как называли его стюардессы, о том, как он сидел за штурвалом современного лайнера и делал вид, что не знает об автопилотном режиме управления, лишь усиливает трагичность его состояния. Его взрослая жизнь осуществляется в режиме «автопилота».

Обращение Крахта к образу аристократического интеллектуала – современного денди – позволяет писателю выстроить дискурс превосходства, с позиции которого выявляется иллюзорность мифа о больших возможностях самореализации в обществе тотального потребления. Реальную свободу, предоставленную «обществом всеобщего благоденствия», лишь единицы воспринимают как духовное совершенство. Об этой трагедии, вслед за Ницше, писал французский философ-экзистенциалист Габриэль Марсель: «Основная масса – духовно незрелых и инфантильных людей – увидели в ней [свободе. – К.Г.] только материальные цели и превратились в сытых бездуховных марионеток. Неподготовленный к развитию личности человек стремится отдать свою свободу внешней силе, идолу, вождю, поставить собственную свободу как необходимое условие самосовершенствования на службу внешнему идеалу» [13, с. 137].

Дендизм как субститутивная форма аристократизма в сегодняшней ситуации выступает как единственно возможный вариант сопротивления господствующей идеологии. Само присутствие фигуры денди в современном контексте высмеивает идеологию «формального равенства» современного потребителя, «равенства перед объектом, перед телевизором или автомобилем» (Ж. Бодрийяр) [8, с. 254]. Востребованность социальной маски денди, которая содержит в себе дух элитарности и аристократической богемы, определяется потребностью элементарного выживания в «массе».

Современный образ денди далек от своего классического варианта. Сегодняшний денди не потенциальный авантюрист и не герой-любовник, который, подобно герою романа Эжена Сю «Парижские тайны», живет двойной жизнью, по ночам исследуя парижское «дно». Он не аристократ в белых перчатках с криминальными наклонностями, как Дориан Грей Оскара Уайльда. Из всего арсенала средств и приемов настоящего денди современный денди заимствует лишь привычку стильно одеваться и цинизм. Дендизм второго

поколения представляет собой философию жизни и эстетику современного городского стиля. Для массовой литературы денди интересен как законченный типаж, который представляет собой идеальный товар для потребления, удачный опыт предметной объективации личности.

В западной критике неизменно присутствует сравнение анонимных героев романов К. Крахта «Faserland» и «1979» с эстетствующими денди [5, с. 44]. В пародийно составленном Крахтом портрете современного денди артикулируется фигура современного эстета, предельно далекого от образа истинного эстета и рафинированного интеллектуала, от его возвышенного «ничегонеделания». Это проявляется уже в «маскараде» денди второго поколения, который отвечает духу времени: фирменная одежда, стильная обувь, дорогие аксессуары. Костюм для героев Крахта выступает знаком престижа, узнаваемым брендом, своеобразным dress-кодом среди «своих», но вместе с тем и защищающей его маской.

Образ аристократа, модника-денди выступает у Крахта одним из воплощений его излюбленной идеи об «аристократах духа», которую он озвучивает в манифесте «новых архивистов» «Королевская грусть». Например, «аристократ духа» (безымянный герой романа «Faserland») в ироническом контексте противопоставляется «аристократам крови» (семья Нигеля) и «аристократам богатства» (семья Ролло). В судьбах современных интеллигентов и интеллектуалов прочитывается смерть художника в мире тотального потребительства. «Убить массу в себе» (Э. Канетти) предполагает два исхода внутренней борьбы: либо обнаружить в себе бездонную пустоту и продолжать жить с этим ощущением, либо решиться на единственный поступок – принять смерть как оправдание. Попытку возвыситься над другими потребителями, которые находятся в тотальной зависимости от тех вещей, оказать сопротивление стереотипам массового сознания способен оказать лишь «идеальный интеллектуал» (по М. Фуко), время которого еще не наступило.

Итак, проведенное нами исследование позволяет говорить о появлении нового типажа интеллектуального борца с мифами, интегрированного в массовую культуру. Дешифровку тривиальных мифов современные мифоборцы осуществляют с позиций выстроенного ими иронического дискурса и благодаря введению в художественное пространство романов фигуры абсурдного героя, циника, нового денди.

### Библиографический список

1. Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск: Пропилеи, 2000.
2. Успенский Б.А. *Historia sub specie semioticae* // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.
3. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек. Исследование идеологии индустриального общества. М., 2002.
4. Lettow Fabian. *Der postmodernische Dandy. Die Figur Chr. Kracht zwischen ästhetischer Selbststilisierung und aufklärerischen Sendungsbewußtsein* // *Selbstpoetik 1980-2000. Ich-Identität als literarische Zeichenrecycling*. Hrsg. von Ralph Köhnen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

5. Jung T. Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Popliteratur // Alles nur Pop? Anmerkungen zur Popliteratur seit 1990. Hrsg. v. Thomas Jung. Frankfurt am Main: Peter Lang 2001.
6. Крахт К. Faserland / пер. с нем. Т. Баскаковой. М.: Ад Маргинем, 2001.
7. Kaulen H. Der Autor als Medienstar und Entertainer. Überlegungen zur neuen deutschen Popliteratur // Hans Hains Ewers (Hrsg.). Lesen zwischen Neuen Medien und Pop-Kultur. Weinheim, 2002.
8. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция; Республика, 2006.
9. Jünger E. Annäherungen. Drogen und Rausch. München, 1990.
10. Kupfer A. Die künstlichen Paradiese: Rausch und Realität seit der Romantik. Stuttgart. Weimar: Metzler Verlag, 1996.
11. Конев В.А., Лехциер В.Л. Знак: Игра в сущность: Самарские семинары. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2002.
12. Кокс Х. Мирской град. Секуляризация и урбанизация в теологической перспективе. М., 1995.
13. Марсель Г. Трагическая мудрость философии. М., 1995.

*G.V. Kuchumova*

#### THE PROGRAM OF MYTH DECODING IN GERMAN YOUTH LITERATURE OF THE 1990-s

German authors of the 1990-s who are integrated into «cultural industry», see their mission of contemporary myth-destructors in the identification of stereotypes and trivial myths, and in ironical discussion of the latter in the frames of the post-modernist culture. Young authors destruct the myths from the positions of the ironical discourse which they created.

**Key words:** 1990-s German novel, contemporary myth-destructors, ironical discourse, decoding of trivial myths.