

### ОБРАЗ ВТОРОГО «ПОТЕРЯННОГО ПОКОЛЕНИЯ» В НОВЕЙШЕМ РОМАНЕ (К. КРАХТ *FASERLAND*, С. МИНАЕВ *ДУХLESS*)

Романы *Faserland* К. Крахта и *Duxless* С. Минаева художественно фиксируют сознание второго «потерянного поколения», целиком сформированного в условиях постмодернистской ситуации. Постмодернистский хаос задает специфический стиль жизни, особое восприятие мира и новую личностную проблематику. Исповедальная форма позволяет героям отчаянно собирать свое диффузное «я», знаки своего присутствия/отражения в этом мире. Характерные черты второго «потерянного поколения» – конформизм, цинизм и неготовность сострадать ближнему – все лишь защитная реакция на свою несостоятельность, отсутствие личностного ядра и невозможность выбора активной жизненной позиции.

**Ключевые слова:** роман *Faserland*, Кристиан Крахт, роман *Duxless*, Сергей Минаев, образ второго «потерянного поколения», характерные черты, постмодернистская ситуация, новая личностная проблематика, роман-исповедь.

Последнее десятилетие XX века стало значимой эпохой в судьбе Германии и России. Обе страны пережили огромные потрясения: падение Берлинской стены (1989) и распад СССР (1991). Столь масштабные социокультурные процессы в большей степени оказали влияние прежде всего на молодое поколение (годы рождения 1964–1984), находившееся в 1990-е годы на пике своей активности. В критической литературе это поколение именуют по-разному: «внуками третьего рейха» (по аналогии с устоявшимся термином «дети третьего рейха», но уже без идеологической окраски), «поколение Гольф» (так как их духовное становление пришлось на период войны в Персидском заливе), «поколение X» (по аналогии с романом Д. Коупленда), второе «потерянное поколение», «пустое поколение», поколение «брошенных детей» (*Schlüssel kinder generation* в немецкоязычном пространстве).

В поле нашего исследования – два ключевых текста, дебютные романы *Faserland* (1995) немецко-швейцарского автора Кристиана Крахта (Christian Kracht, р. 1966) и *Duxless* (2006) отечественного писателя Сергея Минаева (р. 1975). В этих романах – своеобразных путеводителях по второму «потерянному поколению» – дается собирательный образ поколения 1990-х, его мировоззренческие установки, система ценностей и приоритетов. Хотя роман *Duxless* далек от интеллектуальной глубины и обилия интертекстуальных связей постмодернистского произведения *Faserland*, он представляет для исследователя определенный интерес. Преимущество рассмотрения проблем второго «потерянного поколения» здесь отчетливо прослеживается. Если *Faserland* – это «немецкий

\* © Канина С.Ю., Кучумова Г.В., 2016

Канина Светлана Юрьевна (kmasu@ya.ru), кафедра английского языка, Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова, 432700, Российская Федерация, г. Ульяновск, пл. 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, 4.

Кучумова Галина Васильевна (gal-kuchumova@mail.ru), кафедра немецкой филологии, Самарский университет, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

ответ» культовому роману Д. Коупленда «Поколение X», то роман *Duxless*, как признается сам С. Минаев, инспирирован именно книгой К. Крахта (цит. по [1, с. 7]).

*Faserland* и *Duxless* включены в единый дискурсивный текст о трагедии человека-потребителя, бездуховность которого становится объектом саморефлексии героев и других культовых романов (например, Дэвид Коупленд *Generation X*, Брет Истон Элиас *American Psycho*, Ник Хорнби *High Fidelity*).

Выражение *lost generation* приписывают американской писательнице Гертруде Стайн (1874–1946). Ее фраза «Все вы – потерянное поколение» Хемингуэй использовал в качестве эпиграфа к своему роману «И восходит солнце» (1926). Первоначально тема «потерянного поколения» была проникнута пафосом стоического пессимизма (Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Э.М. Ремарк, Р. Олдингтон).

К первому «потерянному поколению» относят людей, в юном возрасте ушедших на фронты первой мировой войны и не сумевших найти себя в послевоенной мирной жизни. На основные черты первого «потерянного поколения» указывает, в частности, роман Э.М. Ремарка «Три товарища» (*Drei Kameraden*, 1932–1936): травматический опыт, циничность, пессимизм, постоянный возврат в прошлое, безразличие к настоящему, страх перед будущим, жажда настоящей дружбы и любви. Мировоззрение героя того времени – скептическое, циничное, но в то же время глубоко искреннего человека, одинокого, лишённого какой-либо положительной программы. Выбор названия романа не является случайным. Из возможных вариантов писатель выбирает более точный способ выражения взаимоотношения трех друзей, прошедших через войну (*camarada* – исп. *боевой товарищ*) [2, с. 220–227]. Военное братство сплотило трех товарищей, вернувшихся с войны и уже успевших разочароваться в жизни, армии и политике. В послевоенном хаосе они остаются друзьями, способными на мужскую дружбу, нежную любовь и понимание.

Судьба второго «потерянного поколения» освещается современными авторами в новом социокультурном контексте, в хаосе постмодернистском [3, S. 111]. Составляя духовный портрет своего поколения, К. Крахт и С. Минаев воспроизводят нравственные и духовные ценности того времени, образ жизни и способы выживания в постмодернистской ситуации конца XX века, когда трагический пафос сменяется игровой ситуацией, легкой иронией и внутренней пустотой. Семиотический коллапс, вызванный «информационным переворотом», предельно обострил кризис человеческого общения. Новые формы коммуникации и человеческих отношений, опосредованные средствами массовой коммуникации, уже не предполагают живого непосредственного общения. Теперь коммуникация – лишь игра, в которой задействованы знаки, бренды, марки, образы вещей, людей и явлений. «Травма коммуникации» переживается как боль и тоска современного человека по утраченным ценностям, а невозможность полноценного доверительного диалога переводится в сферу проблем онтологического характера – в ситуацию тотального одиночества.

Второе «потерянное поколение» – это «поколение, не достигшее цели». Такое определение дает отечественный исследователь Владимир Соболев, цитируя здесь название рассказа *Target Generation* (1953) американского писателя Клиффорда Саймака (*Clifford Donald Simak*, 1904–1988) [4]. Действительно, романы *Faserland* и *Duxless* звучат как реквием потерявшемуся (пустому) поколению.

Безымянные герои К. Крахта и С. Минаева – представители «золотой молодежи», молодые образованные люди, разочарованные современным состоянием общества, скукой, пошлостью и приземленными идеалами «респектабельного общества». При всем своем внешнем благополучии их проблема лежит за пределами их ежедневного существования, оба они циничны и прагматически ориентированы, но одновременно мучимы отсутствием смысловых координат в своей жизни и томимы высокими идеалами. Их отличают растерянность перед новой усложненной реальностью, понимание абсурда сы-

той и комфортной жизни человека-потребителя, утрата ценностных ориентиров, но вместе с тем жажда подлинного существования. Оба желают испытать настоящую любовь и обрести полноценное общение с миром и с собой. Однако весь прежний коммуникативный опыт героев (полноценное общение в детстве и в студенческие годы) переводится в иное модальное измерение – в виртуальное пространство ночных клубов, наркотических и сексуальных оргий, где нормы человеческого общения неузнаваемо искажаются.

Постмодернистские установки, сама прагматика текстов Крахта и Минаева нацелены на то, чтобы произвести культурный шок, усилить протестные интонации, содержащиеся в исповедях героев. Их романы задают новую «эстетику эксплозивности» [5], «культурного взрыва», провокации с целью расшевелить читателя. Дистанцируясь от старшего, «серьезного» поколения, представители «второго потерянного поколения» пытаются говорить на собственном языке, существенным образом демократизируя художественный язык, насыщая его молодежным сленгом и разговорными оборотами. Своим сарказмом, эпатажем, обращением к табу-темам представители второго «потерянного поколения» выражает отчаянный протест против засилья идеологических кодов и культурных стереотипов, против нивелировки личности в обществе потребления и самой техники проживания. В романах преобладает натуралистическое изображение жизни большого города с его неизменными атрибутами – бездомные, наркотики, алкоголь, система беспредельного потребления.

Крафт нигде не указывает на профессию своего героя, ни слова не говорит о его актуальном социальном положении. Его безымянный герой, сибарит, аристократ, современный денди, говорит о своей пресыщенности миром потребления. Его жизненный девиз: *Ich will mich nicht anstrengen muessen, auf gar keinen Fall* [6, S. 132]. «Я вообще не люблю напрягать себя, ни при каких обстоятельствах» [7, с. 200]. У минаевского героя профессия инженер весьма неожиданная для современной литературы. Если Макс Фриш в романе *Homo Faber* показал крах «человека технического», лишь в конце жизни озадаченного вопросами смысла бытия, то Сергей Минаев дает портрет современного «человека-пользователя» *Homo User*, которого занимают те же экзистенциальные вопросы, те же попытки отделить истинное бытие от неистинного, *Schein* от *Sein*.

Типологическое сходство исследуемых романов проявляется уже в названиях романов *Faserland* и *Duxless*. Английское слово *Fatherland* имеет своим аналогом немецкое *Vaterland* («отчизна»), записанное так, как оно воспринимается на слух. Здесь присутствует явное указание на то, что Германия постепенно утрачивает свою самобытность под натиском англо-американских поп-культурных вторжений и все более превращается в своеобразный «космополитический супермаркет» (М. Уэльбек) с необозримым ассортиментом товаров и услуг. В немецкоязычном культурном пространстве мотив утраты родины становится синонимичным утрате родного языка и духовной культуры. Здесь в полной мере отражена трагедия поколения 1990-х: растерянность, саморазрушение, утрата ценностных ориентиров и Родины как символа надежности, стабильности и защищенности.

Вместе с тем отметим разные основания целостности немецкой и русской культуры. В романе *Faserland* Крафт намеренно акцентирует концепт «немецкости», реанимируя его как через библиографический код (многочисленные интертекстуальные отсылки к текстам Т. Манна, Э. Юнгера, Ф. Дюрренматта и др.), так и через географический код (топонимику местности), через перечисление городов Германии, по которым путешествует безымянный герой. Русскоязычный же автор делает акцент на утрату современным человеком духовного опыта, на утрату книжной культуры, образа идеального героя, настоящего, сильного духом человека (не случаен подзаголовок романа *Duxless*: «Повесть о ненастоящем человеке»). В сложные моменты жизни в попытке обнаружить глубинные смысловые координаты своей жизни герой обращается к вневременному духовному опыту русской литературы (Б. Полевой, М. Булгаков, В. Катаев,

Ю. Бондарев и др.), выступающей нравственной опорой современного общества, теряющего свои координаты в погоне за мнимыми ценностями.

Типологическое сходство романов *Faserland* и *Duxless* проявляется также в структуре исследуемых романов. Если романы о первом «потерянном поколении» отличает повествовательная стратегия от третьего лица, то актуальные романы написаны в жанровой стилистике романа-исповеди. Жанровая форма романа-исповеди и само исповедальное слово — наиболее эмоциональны, поскольку апеллируют непосредственно к внутреннему миру читателя. Так, безымянный герой Крахта рассказывает свою жизненную историю, типичную для его поколения. Исповедь «сына века» звучит здесь в минорных тонах. Внешнее равнодушие позволяет ему, с одной стороны, едва ли ни цинично приспособиться к миру вещей и человеческих отношений, а с другой — выражает внутреннее неприятие им мишуры этого мира. На протяжении всех восьми глав романа герой описывает свое путешествие по городам Германии, которая предстает в культурно-исторических реалиях прошлого и настоящего, но, главным образом, в реалиях современного общества потребления. Современная Германия видится ему то грязным отстойником, то страной романтических исканий, она предстает ему в запахах, цветах, вещах, фотографиях и др. Однако герой романа не растворяется в массе предметного, избыточного и, по сути, безличного бытия. Напротив, он контролирует свой поток мыслей, чувств и воспоминаний, не погружаясь в пучины бессознательного психического и не подменяя живую реальность реальностью воображаемой. Безымянный герой сохраняет «свой текст», свою структуру личности, он пишет «свой текст».

Исповедуется и заглавный герой С. Минаева — успешный молодой специалист, коммерческий директор российского филиала крупной интернациональной корпорации, представитель «золотой молодежи». Он рассказывает о событиях нескольких дней своей напряженной жизни. Работа среди «офисного планктона» его утомляет. «*Желания ехать на работу нет никакого. Зато очень хочется выпить, поехать на природу и поговорить о чем-то высокодуховном*» [8, с. 28]. Он холост, беззаботен, свободен и почти все заработанные деньги и все свободное время тратит на развлечения. Пьет коньяк, курит марихуану, нюхает кокаин, свысока общается с другими, ниже его по социальному статусу. Повсюду он видит скуку и пустоту, его жизнь проходит среди людей, мертвых духом, по его определению, «мумий». Всю суть его отношения к «мумиям» передает внутренний монолог: «*Любой человек имеет цель в жизни. В мире мумий ее нет. Как нет, впрочем, и самой жизни. Есть только существование в атмосфере пустоты*» [8, с. 131]. «*Мумии объединены общим космосом. Общей религией. Имя ей — БЕЗДУХОВНОСТЬ. Воистину, мы все здесь БЕДНЫЕ ДУХОМ*» [8, с. 137].

Авторы романов совершенно точно описывают состояние глобальной душевной Пустоты, охватывающей представителей второго «потерянного поколения», вовлеченных в круговорот яркой, но бесцельной жизни. Их герои пытаются выстроить внутри себя новые опоры (в любви, дружбе и согласии). Так, пытаясь преодолеть духовный тупик, победить «гамлетовскую» болезнь века (*taedium vitae*), пресыщенность и скуку, герой Крахта отправляется в путешествие по стране с целью возобновить прежние связи с тремя товарищами по интернату. Окружающая реальность в судьбах «трех товарищей» предлагает безымянному герою три вероятных финала его личностного развития: стать наркозависимым (как Нигель), раствориться в других людях и чужих интересах (как Александр) или покончить с собой, не выдержав царящего вокруг всеобщего лицемерия и скуки (как Ролло). Жесток и бесчеловечный мир потребления отбирает единственно близких ему в прошлом людей, в новую фазу жизни (финал романа) герой вступает один.

Скольжение по поверхности жизни предполагает и погружение героев в глубину воспоминаний о счастливых минутах детства или в мечты о гармоничном будущем. В этом случае повествование меняет тональность иронического изложения событий на лирический тон. Так, фрагменты-воспоминания, вмонтированные в повествовательную структуру исследуемых романов, нарушают логику повествования, ретардируют, задержи-

вают повествование с целью заставить читателя глубже осмыслить и почувствовать трепетный внутренний мир неустроенных молодых людей. Герой Крахта то плывет в потоке повседневности, то углубляется внутрь, в «царственное» пространство своего детства. Детские воспоминания героя, «маленького принца» (*wie einen kleinen Prinzen*) [6, S. 47], так 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. В конечном итоге он теряет руль управления, ощущает трагическую утрату авторства своей жизни. Его взрослая жизнь осуществляется в режиме «автопилота».

Герой Минаева, вспоминая свои студенческие годы, по его признанию, самые счастливые в его жизни, преображается, становится простым, лишенным снобизма человеком. Наедине с собой он снимает с себя маску презрения и становится немного романтиком и ребенком в душе. «Я очень устал бороться со скукой, устал от бесцельных тусовок, пустых друзей. Мне просто очень нужно поверить. И еще мне хочется, чтобы рядом находился кто-то, кто может сказать мне, что все действительно изменилось к лучшему <...> Я очень хочу, чтобы наступил тот момент, когда мне больше не захочется прятать свои эмоции» [8, с. 91]. Искренне влюбленный в девушку Юлию, далекую от гламурной жизни и не стремящуюся туда попасть, он отчаянно завидует ей в том, что она абсолютно самодостаточная, ведет настойчивый поиск смысла своей жизни.

Для обоих романов характерен открытый финал. В финальной главе романа Минаева *Ouverture* герой намеренно уезжает на природу, предается там размышлениям и мечтам, горестно признает свое личное поражение и поражение своего поколения. «Я, вероятно, единственный человек на земле, который, получив возможность реализации любого желания, готов отдать магический “цветик-семицветик” другому. Безграничная щедрость, порожденная безграничной же пустотой и полной атрофией воображения <...> Богатый возможностями и бедный духом <...> Хотя нет, одна мысль у меня все-таки есть. Я попросил бы у цветка обратно в детство» [8, с. 347].

В финале романа *Faserland* безымянный герой утрачивает привычные очертания картины мира, на зыбкой границе осуществляя переход от мира материального к изначальному, добытийному хаосу, где сознание уступает власть бессознательному. Он долго бродит по кладбищу в Цюрихе в поисках могилы Томаса Манна, затем просит лодочника за двести франков перевезти его на другой берег Цюрихского озера (подобие мифического Стикса). Его стремление добраться до середины озера может означать желание символической смерти как достижение им формы зрелой жизни (своего рода инициация).

Итак, знаковые тексты *Faserland* К. Крахта и *Duxless* С. Минаева художественно воссоздают сознание второго «потерянного поколения», целиком сформированного в условиях постмодернистской ситуации. Постмодернистский хаос задает специфический стиль жизни, особое восприятие мира и новую личностную проблематику. Последняя связана с распадающейся конструкцией субъекта, поверхностным характером межличностных отношений, утратой цели жизни и смысла бытия. Исповедальная форма позволяет героям отчаянно собирать свое диффузное «я», знаки своего присутствия/отражения в этом мире. Выявленные в нашем исследовании характерные черты второго «потерянного поколения» – конформизм, цинизм и неготовность сострадать ближнему – все лишь защитная реакция на свою несостоятельность, отсутствие личного ядра и невозможность выбора активной жизненной позиции.

#### Библиографический список

1. Балуева А. Сергей Минаев: «И она перетянула жгут...» // Комсомольская правда. 2010. 20 апр.
2. Симян Т.С. О структуре романа Э.М. Ремарка «Три товарища» // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. VII Андреевские чтения / под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2009.
3. Baßler, Moritz. Der Deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten. Muenchen: Beck, 2002.
4. Соболев В. Поколение, не достигшее цели // Звезда. 2007. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/2/so14.html>.

5. Эпштейн М. Нулевой цикл столетия. Эксплозив – взрывной стиль 2000-х // Звезда. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/2/ep16.html>.
6. Kracht Christian. *Faserland*. Berlin: Der Goldmann Verlag, 1997.
7. Крахт К. *Faserland*: роман / пер. с нем. Т.А. Баскаковой. М.: Ad marginem, 2001.
8. Минаев С. *Dyxless*, или Повесть о ненастоящем человеке: роман. М.: АСТ: Астрель, 2011.

#### References

1. Balueva A. Sergei Minaev: «I ona peretianula zhgut...» [Sergey Minaev: «And she overtightened tourniquet...»]. *Komsomolskaya pravda*. 2010. 20 April [in Russian].
2. Simian T.S. O strukture romana E.M. Remarka «Tri tovarishcha» [On the structure of the novel by E.M. Remarque «Three comrades»] in *Literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniia. VII Andreevskie chteniia / Pod red. N.T. Pakhsar'ian* [Literature of the XX century: results and prospects of studying. VII St. Andrew's readings]. Edited by N. Pagsarjan. M., 2009 [in Russian].
3. Baßler Moritz. *Der Deutsche Pop-Roman: die neuen Archivisten*. Muenchen: Beck, 2002 [in German]
4. Sobol V. Pokolenie, ne dostigshee tseli [Generation under target]. *Zvezda [Star]?* 2007, no. 2. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/2/so14.html> [in Russian].
5. Epstein M. Nulevoi tsikl stoletii. Eksploziv – vzryvnoi stil' 2000-kh [The Zero cycle of the century. Explosive – the explosive style of the 2000-ies]. *Zvezda [Star]*, 2006, no. 2. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/2/ep16.html> [in Russian].
6. Kracht Christian. *Faserland*. Berlin: Der Goldmann Verlag, 1997 [in German].
7. Kracht, K. *Faserland*. Roman [Faserland. Novel]. Transl. from German by T.A. Baskakova. M.: Ad marginem, 2001 [in Russian].
8. Minaev S. *Dyxless*, ili povest' o nenastoiashchem cheloveke: roman [Soulless. The Story Of The Fake Man: a novel]. M.: AST: Astrel', 2011.

*S.Yu. Kanina, G.V. Kuchumova\**

#### IMAGE OF THE SECOND «LOST GENERATION» IN THE LATEST NOVEL (K. KRACHT *FASERLAND*, S. MINAEV *DYXLESS*)

The novels *Faserland* by K. Kracht and *Dyxless* by S. Minaev artistically capture the consciousness of the second *lost generation*, fully formed in the postmodern situation. Postmodern chaos sets a specific style of life, a special perception of the world and a new personal perspective. Confessional form allows the heroes to collect their signs of their presence/reflection in this world. The characteristic features of the second *lost generation* – conformism, cynicism and unreadiness to sympathize to the near are a defensive reaction to the inconsistency, lack of personality cores and impossibility of the choice of an active life position.

**Key words:** novel *Faserland*, Christian Kracht, novel *Dyxless*, Sergey Minaev, image of the second *lost generation*, postmodern situation, new personal perspective, novel-confession.

Статья поступила в редакцию 15/II/2016.  
The article received 15/II/2016.

---

\* *Kanina Svetlana Yurievna* (kmasu@ya.ru), Department of English Language, Ilya Ulyanov State Pedagogical University, 4, Square of 100-years from the date of birth of V.I. Lenin, Ulyanovsk, 432700, Russian Federation.

*Kuchumova Galina Vasilievna* (gal-kuchumova@mail.ru), Department of German Philology, Samara University, 34, Moskovskoye Shosse, Samara, 443011, Russian Federation.