

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1990–2000: ВОЙНА КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ «ДРУГОЙ»

В новейшей словесности отмечают повышенный интерес к войне как экзистенциальному «Другому», что свидетельствует о потребности современного человека в испытании человеческого духа. Цель данной статьи – показать, как в ситуации дефицита «Другого» немецкоязычный роман 1990–2000 осуществляет поиски экзистенциального «Другого», используя новую романную эстетику и новые формы реконструкции военного опыта. Герои романов отчаянно архивируют и коллекционируют знаки войны, настаивая на том, что война может быть метафорой описания любого экстремального опыта и трагических переживаний. Это иллюстрируется на материале романов Б. Шлинк *Der Vorleser*, К. Крахта *Faserland*, М. Байера *Flughunde*, К. Рансмайра *Morbus Kitahara*, Э. Елинек *Kinder der Toten*, К. Хакер *Der Bademeister*.

Ключевые слова: немецкоязычный роман 1990–2000, дефицит «Другого», экзистенциальный опыт, опыт войны, постмодернистская эстетика, архивирование, коллекционирование знаков войны, Б. Шлинк, *Чтец*, К. Крахт, *Faserland*, М. Байер, *Летучие собаки*, К. Рансмайр, *Болезнь Китахары*, Э. Елинек, *Дети мертвых*, К. Хакер, *Смотритель бассейна*.

В новейшей немецкоязычной литературе обозначим тенденцию нового интереса к войне как необходимому экзистенциальному опыту человека. Латентное присутствие «военной парадигмы» в современной культуре сигнализирует о необходимости опыта страдания, заложенного в человеческой природе. В человеческой культуре война выступает одним из символов «инициации», то есть символического прохождения через испытания смертью, после которого человек приобретает особый экзистенциальный опыт понимания смысла жизни.

В свое время представители экзистенциально-феноменологической философии критиковали допустившее Первую мировую войну общество, приведшее человека к безмерным страданиям и личностному опустошению («потерянное поколение»). Писатели этого направления выдвигали на первый план проблематику внутреннего мира и внутренней свободы, акцентировали значимость экзистенциального опыта для самоосуществления человека. В постмодернистской ситуации экзистенциальный опыт утрачивает свое первоначальное наполнение по причине дефицита или отсутствия сокровенного «Другого». Восполняя этот «культурный пробел», современные авторы обращаются к культурно-исторической реконструкции экзистенциального опыта, в котором отражается процесс аккумуляции решения личностью фундаментальных проблем существования. В ситуации «конца великих повествований» и бесосновности существования парадоксальным образом идут настойчивые поиски некоей стабильной жизненной формы, позволяющей человеку осуществить самоидентификацию. Реконструкция экзистенциаль-

* © Кучумова Г.В., 2016

Кучумова Галина Васильевна (gal-kuchumova@mail.ru), кафедра немецкой филологии, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

ного опыта войны в новых художественных проектах отражает стремление современного человека к состоянию, родственному мистическому переживанию, в котором человек интуитивно ощущает целостность и гармоничность своего существования и в густоте повседневного прозревает фундаментальные смыслы бытия [1].

«Отдаление» исторического прошлого, бывшего многие годы ключевой темой немецкой литературы, привело вдруг к возникновению парадоксального феномена: именно дистанцированность по отношению к событиям последней войны усиливает интерес молодых авторов к новому сюжетному оформлению военного опыта, монополизированного писателями старшего поколения. Молодое поколение отходит от привычных, давно разработанных схем изображения нацистского прошлого. «Внуки Третьего рейха» уже по-новому решают и сюжетно оформляют тему войны [2, с. 53]. Если писатели послевоенного поколения *Nachkriegsliteratur* (Г. Белль, В. Кеппен, В. Борхерт, М. Фриш и др.), пережившие «стальные грозы» фронта и долгое время находившиеся в поле тяготения военной тематики, отображали в своих произведениях ужасы войны и страшные последствия нацизма (военные действия, работа в тылу, голод и лишения беженцев, страдания и смерть в концлагерях, рано повзрослевших детей фронта), то современный автор (*Nach-Nachkriegsliteratur*), не обладающий личным опытом войны, отслеживает военное прошлое по его следам.

Интерес к экзистенциальному опыту войны обусловлен также разрывом поколенческих отношений и, главным образом, информационной средой, когда в ситуации засилья «означающих» происходит вторичная символизация и «живой» опыт, живое воспоминание становятся на грань исчезновения. Исследователь М. Ямпольский обращает внимание на новые стратегии реконструкции экзистенциального опыта, которые отражают переход от одного типа рациональности (гегелевский субъект) к иному типу субъективности с размытой идентичностью в культуре постмодернизма [3]. Более существенным в постмодернистском пространстве становится не сам субъект, переживший событие-травму (например, Холокост), а «означающее», след от этого события, который, не выступая реальностью, выдает ее присутствие (Э. Левинас). Очевидно, что для нового типа субъективности война как «оживляющая боль истории», как форма возврата к сильным эмоциям становится наиболее значимой метафорой экзистенциального опыта.

В силу естественных причин молодые авторы воспринимают прошлое через систему культурных знаков, «означающих», лишь указывающих на «означаемое». При описании событий Второй мировой войны они оперируют культурно считываемыми маркерами и узнаваемыми культурными знаками. Так, распространенная в современном и социокультурном пространстве метафора Освенцима превращается в универсальное «означающее» (*default signifier*), которое невозможно интериоризировать, то есть ввести в пространство внутреннего опыта человека [4, с. 42]. Указанная метафора позволяет лишь опознавать след от этой травмы, который как «означающее» вводится в область символизации и о котором можно уже говорить.

Современная романная форма с ее постмодернистскими изысками не способна передать всю предельность опыта войны в отличие от классической романной формы (например, роман-эпопея о войне, военный дневник), способной выдерживать и воплощать такие экзистенциальные и смысловые перегрузки. Выработанные прежде традиции воссоздания экзистенциального опыта «Другого» в новых исторических и эстетических обстоятельствах пересматриваются. В поле литературного постмодернизма осуществляется игра с «означающими», выстраивание их в новые сюжетные схемы. Здесь подключаются иные механизмы памяти, а именно: собирание, архивирование, коллекционирование «означающих» [5, с. 375–387]. В современном романе складывается новое восприятие войны, в котором социальные иерархии и особенности биографий свидетелей сознательно выводятся за рамки повествования. В фокусе лишь «сухой остаток» военного опыта (иногда лишь цитата, образ, символ или событие), который «работает»

на главного героя, занятого поисками себя. Фигура свидетеля/участника военных событий (у Э. Юнгера, Г. Белля, В. Борхерта, М. Фриша, Г. Грасса и др.) замещается в пространстве постмодернистской культуры игровыми фигурами: чтеца городского пространства (К. Крахт *Faserland*), историка-детектива (Б. Шлинк *Чтец*), страстного коллекционера (М. Байер *Летучие собаки*) и квест-игрока (К. Рансмайр *Болезнь Кумахары*).

В 1990-е годы Бернхард Шлинк (*Bernhard Schlink*, 1944) первым преодолевает разрыв в поколениях авторов, писавших о войне. Его роман «Чтец» (*Der Vorleser*, 1995) – это увлекательная история о любви и чтении и еще одна история на тему Холокоста. В «Любовном коде» прослеживается мотив инцеста (запретная любовь подростка к женщине-матери), смесь банального и монструозного подогревают интерес читателя, держат в постоянном напряжении. Это дало основания для неоднозначной оценки романа в немецкой критике: от *Kulturpornographie* и *Holo-Kitsch* [6, S. 554] до «современного романа воспитания» [7, S. 24].

Главные персонажи романа «Чтец» – живой свидетель войны Ханна Шмиц и далекий от этих событий Михаэль Берг. В романе процесс суда над военными преступниками изображается как в юридическом, так и в индивидуальном измерении. Молодой юрист Михаэль, вовлеченный в судебные слушания, собирает «знаки» войны, формирует пространство устных и письменных свидетельств о травматическом опыте Холокоста. Как детектив, он идет по следам нацистского прошлого, составляя общую картину событий тех лет. Пространство войны дополняется здесь и собранной Ханной коллекцией книг (документальная литература о концлагерях, автобиографические записки Рудольфа Гессе, дневники, написанные жертвами нацизма). В личностном измерении Ханна (ее неграмотность как выражение отсутствия «Другого») собирает в себя культурные знаки. Приобщение через чтение к резервуару мировой книжной культуры помогает ей составить целостную картину мира и себя в нем, дает ей понимание собственной вины в гибели невинных жертв войны. Итогом осмысления Ханной своего прошлого становится смертный приговор, который она выносит себе сама (самоубийство в тюремной камере накануне освобождения).

Для молодого поколения немцев война как экзистенциальный «Другой» приобретает исключительно символическую ценность и симулякральный характер одновременно. Так, в поколенческом романе *Faserland* (1995) Кристиана Крахта (*Christian Kracht*, 1966) тема нацистского прошлого и знаки войны на правах «пустых означающих» присутствуют повсюду. Уже на первых страницах романа речь идет о пребывании героя на острове Зюлт, излюбленном месте отдыха нацистского лидера Геринга: *Над нами кружат чайки, и я думаю о том, что Геринг, который любил отдыхать на Зюльте, однажды потерял где-то здесь, в дюнах, свой кинжал* [8, с. 19]. В Гамбурге внимание привлекается к «верфям, на которых раньше строили подводные лодки, пока англичане их не разбомбили». Во время посадки в аэропорту Франкфурта на Майне герой вспоминает кадры из фильма Лени Рифеншталь «Триумф воли», где самолет с Гитлером на борту прибывает в Нюрнберг. Эта начальная сцена из фильма обставлена так, как будто фюрер спускается к народу с небес: *<...> ich sehe aus dem Fenster und muss daran denken, dass mich Landeanflüge immer an die großartige Anfangsszene aus Triumph des Willens erinnern, wo der blöde Führer in Nürnberg oder sonst wo landet, jedenfalls kommt er so von oben herab zum Volk* [9, S. 56].

Роман о родине (*Faserland* = *Father* + *Vaterland*) выдает тоску героя по настоящей Германии. Отсутствие родины как сокровенного «Другого», равнозначное утрате смысла жизни, закономерно лишает героя экзистенции, но парадоксальным образом заставляет его лихорадочно думать об этом самом смысле. Возникает не только вполне постмодернистская ситуация непрозрачности целей и смыслов жизни, но и настойчивая ситуация поисков решений о том, как и зачем жить.

Наделенный особым чувством любви к родине безымянный рассказчик по пути своего следования составляет карту «следов» нацистского прошлого, восстанавливает

по ним историю городов Германии, с болью отмечая степень их разрушения войной. Так, история Гамбурга связана с ночными воздушными налетами (*Bomben nacht im Zweiten Weltkrieg*). Герой романа представляет себе шквальный обстрел Гамбурга (*Hamburger Feuersturm*), думая о том, как выглядел город, когда буквально все было снесено с лица земли. Гейдельберг рождает ностальгию по добрым временам: *Old Heidelberg. Hiersteigeichaus. Die Amerikaner wollten Heidelberg nach dem Zweiten Weltkrieg zu ihrem Hauptquartier machen, deswegen ist es nie zerbombt worden* [9, S. 81]. После окончания войны американцы планировали сделать Гейдельберг своей ставкой, поэтому город ни разу не подвергался бомбардировкам и сохранил свое историческое лицо. Рассказчик отмечает: в этом красивом немецком городе, куда быстрее всего приходит весна, радостно жить. И «такой могла бы быть вся Германия, если бы не случилась война и евреев не жгли бы в газовых камерах» [8, с. 124].

Крахт пишет двойной портрет: современная Германия в брендах массовой праздничной культуры и Германия прошлого в грозных знаках войны (нацизм тоже как бренд). В романе настойчиво подчеркивается неприятие героем двух этих Германий. Современная Германия представляется ему огромной машиной потребления, внутри которой живут «избранные». Эти «избранные» должны ездить на хороших авто, принимать хорошие наркотики, пить хороший алкоголь и слушать хорошую музыку: *Ich würde ihnen von Deutschland erzählen, von dem großen Land im Norden, von der großen Maschine <...> von den Auserwählten, die im Inneren der Maschine leben, die gute Autos fahren und gute Drogen nehmen und guten Alkohol trinken und gute Musik hören müssen* [9, S. 148–149].

Не привлекает героя и образ Германии в том круге представлений, который сложился в сознании современного человека в связи со Второй мировой войной. Германия — это военная машина с ее нацистскими лидерами, свастикой, факельными шествиями, это печи крематория, бомбежки, массовые убийства. Вот герой видит афишу фильма «Сталинград». Он поражен: его голова, отражаясь в стеклянной витрине, оказывается в стальном шлеме немецкого солдата, воевавшего под Сталинградом: *<...> mein Kopf trägt plötzlich einen Stahlhelm* [9, S. 93]. Вот герой наблюдает небо над южной частью Германии, отмечая, что грозы здесь не внушают такого страха и беспокойства, как мощные вагнериански-нацистские грозы в Северной Германии. (Явная отсылка к военному дневнику Эрнста Юнгера «В стальных грозах», 1920.)

В романе интересно прописаны культурные контексты социальной агрессии и ненависти молодого поколения к военному поколению отцов и дедов. Герой Крахта усиленно конструирует образ Чужого, носителя экзистенциального опыта (негативная самоидентификация). Каждого пожилого немца (водитель такси, просто попутчик) герой наделяет историей, неизменно связанной с травмой войны. Так, беспалому хозяину отеля он приписывает участие на Восточном фронте, где тот, будучи совсем еще юным солдатом, в зимние холода отморозил себе пальцы. В тексте романа слова «фашист» и «нацист» теряют свою референцию, они присутствуют в тексте лишь на правах пустого знака. Так, герой причисляет к нацистам всякого «неудобного» для него человека, например старика, неосторожно переходящего дорогу. В восприятии героя все пожилые немцы выглядят как *alte Nazis*, они вызывают у него открытую неприязнь, за которой стоит страх перед бездной невыразимого опыта войны.

Военный опыт с его невыразимостью и непередаваемостью воспроизводит Марсель Байер (*Marcel Beyer*, 1965) в романе «Летучие собаки» (*Flughunde*, 1995). Работая в стилистике жанра военного дневника, писатель создает «топофонию» фашизма [10, S. 115]. Главного героя — инженера-акустика Германа Карнау — отличает интерес к «неслышимой музыке». Автор находит удачный образ — образ летучих собак (особой разновидности летучих мышей), которые особым образом получают отклик из внешнего мира, окликая «Другого». В поле его акустических исследований попадают звуки человеческих страданий, боли, агонии, смерти, наблюдения над батальоном глу-

хонемых солдат, обеспечивающих безукоризненное выполнение боевых заданий в нечеловеческих условиях, когда нормальный слух не выдерживает нагрузок.

Формой свидетельствования о войне в романе выступает акустическая аппаратура, позволяющая остановить поток времени, зафиксировать уникальные исторические моменты. Техническая аппаратура выполняет функции медиа с расширенными полномочиями свидетельства, на что указывал еще В. Беньямин [11]. Инженер-акустик Герман Карнау, от лица которого ведется дневник, коллекционирует акустические феномены Второй мировой войны. Он фиксирует как парадную сторону нацистской диктатуры, так и ее страшную изнанку. Пространство войны звучит здесь в мощных аккордах человеческого страдания, бравурных маршей и непрекословного повиновения власти. На магнитную ленту Карнау записывает командные голоса, солдафонский лай офицеров, злобные выкрики гестаповцев, истеричные голоса вождей Рейха. Его коллекция содержит тысячи записей: человеческие крики от нестерпимой боли на пытках-допросах у гестаповцев, на операционном столе во время медицинских экспериментов в концентрационных лагерях, предсмертные стоны и хрипы солдат на полях сражения: *Я стал вором, я краду голоса <...> Записываю и распоряжаюсь их последними звуками по своему усмотрению. <...> На моих пленках законсервировано то, что я украл* [12, с. 125]. «Археолог звука», Карнау необычайно горд своей миссией военного хроникера: он может сохранять для вечности всю глубину души отдельного свидетеля войны, выраженной в голосе, присваивать экзистенциальный опыт «Другого». В финале романа коллекция Карнау получает зловещее завершение. Помимо редких записей голосов нацистских вождей, его архив содержал страшную запись последних минут жизни шестерых детей Геббельса, которые вместе с родителями скрывались в бункере фюрера. Бесстрастная аппаратура фиксирует притихшие голоса детей, интуитивно чувствующих настроение матери и врача, приготовивших смертельный напиток, звуки глотания, повторяющиеся шесть раз, затем сбившееся дыхание детей, которое постепенно слабело и сменялось мертвой тишиной.

М. Байер оттачивает здесь новую романную форму — постмодернистский роман о коллекционере [13]. Именно выход из нормативной романной эстетики позволяет автору реконструировать опыт войны, наиболее точно сформулировать отчаянные поиски экзистенциального «Другого» в новой среде, информационной, лишенной этического измерения. Фигура главного героя, «человека без контуров», фанатично архивирующего и коллекционирующего знаки войны, пополняет ряд монструозных «коллекционеров» в литературе конца XX века.

Циничную игру с «означающими» демонстрирует и австрийский писатель Кристоф Рансмайр (*Christoph Ransmayr*, 1952) в своем романе «Болезнь Китахары» (*Morbus Kitahara*, 1995), в котором представлена торжественная и гротесковая симфония войны. Игра с историей и в историю здесь соответствует постмодернистскому переписыванию травматических следов прошлого в жанре альтернативно-исторической прозы, «рожденной из духа» компьютерной игры «квест». Квест-игрок бродит по всему социокультурному пространству, выбирая любую понравившуюся ему историю. Выбранная из «пучка возможных исторических альтернатив» (Ю. Лотман) история «застывает» в линейном сюжете альтернативной истории.

Автор рисует здесь апокалиптическую картину возможного варианта исторических событий. Действие романа разворачивается в течение 25 лет после Второй мировой войны в деревушке Моор. Главное альтернативное допущение в романе связано с политикой страны-победительницы в американской зоне послевоенной Австрии. Американские оккупационные власти реализуют здесь план Маршалла (1947) в его негативном варианте (план Стелламура): вместо экономической помощи для восстановления страны осуществляется тотальная деиндустриализация страны. В результате страна разорена, лишена электричества, фабрики и железные дороги демонтированы, немцы выращивают свеклу и в принудительном порядке строят мемориалы жертвам Холокоста.

Чудовишно выглядит картина всенародного искупления нацистской вины. Используя «код цинизма», Рансмайр описывает «покаянное шоу» (*Ritual der Erinnerung*), которое раз в год организуется американскими властями по всем правилам политического шоу. «Места памяти» и «театры памяти» создаются искусственно. Так, всех жителей поселка Моор снабжают картонными лопатами и камнями из папье-маше, сгоняют в каменоломню, где они должны разыгрывать сцены из лагерной жизни. *Major Elliot befahl den Statisten aus Moor, sich als Juden, als Kriegsgefangene, Zigeuner, Kommunisten oder Rassenschänder zu verkleiden* [14, S. 45]. Майор Эллиот заботился о том, чтобы знаки войны были размещены на плакатах и рекламных щитах, а документальные фильмы показывали кадры из кинохроники с горой трупов, лежащих перед открытой и дышащей огнем печью крематория: *Leichenstapel in einem weiß gekachelten Raum und einen Krematoriumsofen mit offener Feuertür* [14, S. 145]. Кроме того, всех жителей деревни насильно вовлекают в натуральный обмен: в ход идут колющее и огнестрельное оружие, стальные шлемы, планшеты, железные кресты, котелки, фляжки, сухие пайки солдат, упаковки с зелеными кофейными бобами и прочие материальные свидетельства войны.

Характерно, что в игровом пространстве постмодернистской культуры знаки Освенцима служат также для осмысления новых форм диктатуры, «рожденных из духа» информационной среды. Так, австрийская писательница Эльфрида Елинек (*Elfriede Jelinek*, 1946) в своем романе «Дети мертвецов» (*Kinder der Toten*, 1997), который считает своим главным произведением, связывает язык телевидения и язык Освенцима в чудовищном гротеске [15, S. 147]. Печи концентрационных лагерей по своему воздействию она приравнивает к кинескопу *Ofenröhre – Fernseherröhre* [16, S. 227]. Телевидение кормит потребителей видеофастфудом, что препятствует встрече человека с экзистенциальным Другим. Как и ненасытные печи крематория, телевидение преуспевает в деле «пожирания» людей, начисто лишая их возможности серьезного проникновения вглубь жизненных проблем настоящего и прошлого, что порождает «скорбное бесчувствие», приводит к духовной смерти.

Проблемное поле отсутствия экзистенциально значимого «Другого» осваивает и серьезная проза молодых авторов. В романе Катарины Хакер (*Katharina Hacker*, 1967) «Смотритель бассейна» (*Der Bademeister*, 2000) знаки Второй мировой войны становятся определенным способом осмысления, «ухватывания» и перекодирования более поздних по времени событий, язык которых еще не нашел в актуальной культуре собственных уникальных средств выражения. Здесь реконструируется экзистенциальный опыт, относящийся не только к нацистской диктатуре (1933–1945), но и к годам существования ГДР (так называемой «второй диктатуры», 1949–1989). К. Хакер вслед за Х. Арендт указывает на скрытое отождествление двух этих тоталитарных режимов. Оба этих режима, как знаки свершившейся истории, «застывают» в руинах бассейна.

Роман повествует о событиях последних 7 дней жизни смотрителя бассейна Хуго: со дня закрытия народного бассейна, где он проработал 40 лет, до своей добровольной смерти от одиночества и безысходности в стенах медленно разрушающегося здания. После объединения Германии (1989) он становится свидетелем спокойной агонии мира, страны, истории.

Народный бассейн предстает в романе метафорой ГДР, общества тоталитарного и закрытого, со своей иерархией, тайной жизнью и системой наблюдения [17, с. 57]. Как отмечает сам герой, пространство бассейна с его четкими пределами идеально подходило для слежки службы безопасности (*Stasi*) за посетителями. Однако у этого мирного учреждения здоровья страшное прошлое: за его столетним фасадом обнаруживаются стертые следы зверских преступлений. Смотрителю бассейна категорически запрещалось спускаться в подвальные помещения, в которых когда-то были заперты люди, исчезнувшие затем навсегда. Подвалы бассейна хранили страшную тайну, на которую указывает сохранившаяся табличка «Евреям вход воспрещен!».

Знаки Холокоста присутствуют в романе повсеместно: выразительные детали, фотоархив, коллекция обуви. Еще школьником Хуго тяжело переживал комплекс вины за своего отца, нацистского преступника. В семейном архиве он видел фотографию отца, стоящего у края ямы, в которой лежали трупы детей. Сверстники дразнили Хуго «фашистским ребенком», они рассказывали, что во время войны его отец расстреливал детей и сваливал их тела в ямы. *Ein Kamerad sagte es mir, mein Vater hätte das getan, Kinder erschossen <...> in einer Grube hat er sie erschossen* [18, S.113].

Обращает на себя внимание и хранившаяся в подвале дома родителей Хуго странная коллекция обуви, почти ношеной и непонятно откуда появившейся. Герой многократно упоминает о маниакальной страсти отца к чистой обуви. Вынимая тело отца из петли, он замечает на нем тщательно начищенные ботинки. Коллекция обуви отсылает читателя к страшному прошлому Освенцима, в музейных витринах которого сегодня выставлена обувь (зримый след человека) узников концлагеря, уничтоженных в печах крематория. И в послевоенное мирное время Хуго продолжает платить по счетам отца. Как сын фашистского преступника, он был лишен в ГДР возможности университетской учебы, к которой он так стремился. Молодой человек был вынужден устроиться на работу в народный бассейн, после того как старого смотрителя арестовали по доносу службы безопасности.

В семье Хуго царил строгий запрет на чтение книг. Отец приходил в бешенство, когда видел сына читающим, бил и вырывал книги из его рук: *Duckmäuser und Stubenhocker, brüllte er, wenn er mich über meinen Büchern sah* [18, S. 92]. Мать тоже не терпела книг в доме, однажды она собрала их в ящик и велела вынести вон из квартиры. (Несомненно, здесь отражены исторические факты: массовые акции чистки собственных библиотек от «вредных» печатных изданий и публичные акции сожжения книг, которые практиковались в нацистской Германии с 1933 года.)

Рассказчик Хуго выжжен судьбой, внутренне опустошен. Утрату экзистенциального «Другого» он пытается восполнить в своих воспоминаниях и актуальных переживаниях. Его воспоминания о прошлом — своеобразные мини-истории о стране, о нацизме, не рассказанные до конца, постоянно сменяют друг друга, призраки былого появляются из-под слоя пыли в руинах бассейна. Нарочито тавтологичный внутренний монолог героя вращается вокруг его самого, окружает, заключает, делает пленником истории, которая не оставляет выхода. Лишь смерть как кульминация (затопление бассейна и смерть самого смотрителя) становится внутренним стержнем этого бесконечного повествования.

Итак, сегодня в состоянии духовной расслабленности и «невыносимой легкости бытия» повышенный интерес к войне как экзистенциальному «Другому» свидетельствует о потребности современного человека в испытании человеческого духа. Новейший немецкоязычный роман 1990–2010 гг. осуществляет активные поиски экзистенциального «Другого». Герои романов отчаянно собирают, архивируют и коллекционируют знаки войны, выстраивая недостающего «Другого». Писатели используют новую романную эстетику, новые формы реконструкции военного опыта, настаивая на том, что война может быть метафорой описания любого экстремального опыта и трагических переживаний.

Библиографический список

1. Дугин А.Г. Философия войны. М.: Яуза, 2004.
2. Чугунов Д.А. Немецкая литература 1990-х годов: Ситуация «поворота». Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2006.
3. Поселягин Н. Международная конференция XXI Большие Банные чтения «Неофициальная меморизация травматического опыта». (Москва, Международное общество «Мемориал», 5–6.04.2013 г.) // НЛО. 2013. № 123. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/123/33p-pr.html>.
4. Агамбен Дж. Homo Sacer. Что останется после Освенцима: Архив и свидетель / пер. с итал. И. Левиной, О. Дубицкой и П. Соколова; науч. ред. Д. Новиков. М.: Европа, 2012.

5. Кучумова Г.В. Дискурс травмы: меморизация травматического опыта (на материале немецкоязычного романа) // Эволюция и трансформация дискурсов: сб. науч. ст. / отв. ред. С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2016. Вып. 1. С. 375–387.
6. Alison Lewis. Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna // Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. 2006. № 4.
7. Graf Guido. Was ist Luft unserer Luft? // Freund, Wieland und Freund, Winfried (Hrsg.). Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink, 2001.
8. Крахт К. Faserland / пер. с нем. Т. Баскаковой. М.: AdMarginem, 2001.
9. Kracht Christian. Faserland. Berlin: Der Goldmann Verlag, 1997.
10. Erb Andreas. Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Opladen; Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998.
11. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / под ред. Ю.А. Здороваго. М.: Медиум, 1996.
12. Байер М. Летучие собаки / пер. с нем. А. Кацур. СПб.: Амфора, 2004.
13. Кучумова Г.В. Немецкоязычный роман 1980–2000-х: фигура коллекционера // Вестник ВятГГУ. Т. 2. Филология и искусствоведение. 2009. № 2(2). С. 183–187.
14. Ransmayr Christoph. Morbus Kitahara. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1995.
15. Dunker A. Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz. München: Wilhelm Fink Verlag, 2003.
16. Jelinek Elfriede. Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997.
17. Соколова Е.В. «Диалог невозможен...»: Коммуникативная проблематика в современной литературе Германии (Б. Шлинк, М. Байер, К. Хакер, В. Генаццо, К. Крахт). Аналитический обзор / РАН, ИНИОН. Центр гуманист. Научно-информ. исслед. отдел литературоведения. М., 2008.
18. Hacker Katharina. Der Bademeister. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2006.

References

1. Dugin A.G. *Filosofia voiny* [Philosophy of war]. М.: Iauza, 2004 [in Russian].
2. Chugunov D.A. *Nemetskaia literatura 1990-kh godov: Situatsiia «povorota»* [German literature of 1990-ies: situation of «turn»]. Voronezh: Izd-vo Voronezh. gos. un-ta, 2006 [in Russian].
3. Posel'jagin N. *Mezhdunarodnaia konferentsiia XXI Bol'shie Bannye chteniia «Neofitsial'naiia memorizatsiia travmaticheskogo opyta»*. (Moskva, Mezhdunarodnoe obshchestvo «Memorial», 5–6.04.2013 g.) [International conference. XXI Big Bathhouse Readings «Non official memorization of traumatic experience». (Moscow, International society «Memorial», 5–6.04.2013)]. *NLO*, 2013. no. 123. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/123/33p-pr.html>. [in Russian].
4. Agamben D. *Homo Sacer. Chto ostanetsia posle Osventsima: Arkhiv i svidetel'.* Per. s ital. I. Levinoi, O. Dubitskoi i P. Sokolova; nauch. red. D. Novikov [Homo Sacer. What will be left after Oswiecim? Archive and eyewitness. Transl. from Italian by I. Levina, O. Dubitskaya and P. Sokolov, scientific editor D. Novikov]. М.: Evropa, 2012 [in Russian].
5. Kuchumova G.V. *Diskurs travmy: memorizatsiia travmaticheskogo opyta (na materiale nemetskoiazыchnogo romana)* [Discourse of trauma: memorization of traumatic experience (on the material of German language novel)]. In: *Evolutsiia i transformatsiia diskursov: sb. nauch. st. Otv. red. S.I. Dubinin, V.D. Shevchenko* [Evolution and transformation of discourses: collection of scientific articles. S.I. Dubinin, V.D. Shevchenko (Eds.)]. Samara: Izd-vo «Samarskii universitet», 2016. P. 375–387 [in Russian].
6. Alison Lewis. Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*, 2006, no. 4 [in German].
7. Graf Guido. Was ist Luft unserer Luft. In: Freund, Wieland und Freund, Winfried (Hrsg.). *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Wilhelm Fink, 2001 [in German].
8. Kracht K. *Faserland*. Per. s nem. T. Baskakovoii [Faserland. Novel. Transl. from German by T.A. Baskakova]. М.: AdMarginem, 2001 [in Russian].
9. Kracht Christian. *Faserland*. Berlin: Der Goldmann Verlag, 1997 [in German].
10. Erb Andreas. *Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre*. Opladen; Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998 [in German].

11. Benjamin W. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbrannye esse. Pod. red. Iu.A. Zdorovogo* [Work of art in the epoch of its technological reproducibility. Selected essays. Yu.A. Zdorovy (Ed.)]. M.: Medium, 1996 [in Russian].
12. Bayer M. *Letuchie sobaki. Per. s nem. A. Katsur* [Flying dogs. Transl. from German by A. Kazur]. SPb.: Amfora, 2004 [in Russian].
13. Kuchumova G.V. *Nemetskoiazыchnyi roman 1980–2000-kh: figura kollektionera* [German-language novel of 1980–2000-ies: image of a collector]. *Vestnik ViatGGU. T. 2. Filologiya i iskusstvovedenie. 2009. № 2(2)*. \[The Bulletin of Vyatka State Humanities University. Vol. 2. Philology and Study of Art]. 2009. No. 2(2). P. 183–187 [in Russian].
14. Ransmayr Christoph. *Morbus Kitahara*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1995 [in German].
15. Dunker A. *Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2003 [in German].
16. Jelinek Elfriede. *Die Kinder der Toten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997 [in German].
17. Sokolova E.V. «*Dialog nevozmozhen...*»: *Kommunikativnaia problematika v sovremennoi literature Germanii (B. Shlink, M. Baier, K. Khaker, V. Genatsino, K. Krakht). Analiticheskii obzor* [«The dialog is impossible»: communicative problems in modern literature of German (B. Shlink, M. Bayer, K. Khaker, V. Genatsino, K. Krakht)]. RAN, INION. Center of Humanitarian Scientific and Information Researches. Department of Literature Studies. M., 2008 [in Russian].
18. Hacker Katharina. *Der Bademeister*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2006 [in German].

G.V. Kuchumova*

GERMAN LANGUAGE NOVEL OF 1990–2000: THE WAR AS AN EXISTENTIAL «OTHER»

The modern literature notes an increased interest to the war as an existential «Other», that reflects the needs of a modern man to test the human spirit. The purpose of the article is to show, that in the situation of the deficit of the «Other», the German language novel of 1990–2000 searches for the existential «Other», using a postmodern aesthetic and new forms of reconstruction of existential experience. The characters of the novels desperately archive and collect signs of the war, insisting that the war can be a metaphor to describe any extreme and tragic experiences. This is illustrated in the novels by B. Schlink *Der Vorleser*, K. Kracht *Faserland*, M. Bayer *Flughunde*, K. Ransmayr *Morbus Kitahara*, E. Jelinek *Kinder der Toten*, K. Hacker *Der Bademeister*.

Key words: German language novel, deficit of the «Other», existential experience, extreme experiences, postmodern aesthetic, new forms of reconstruction of existential experience, archiving, collecting signs of the war, B. Schlink, *Der Vorleser*, K. Kracht, *Faserland*, M. Bayer, *Flughunde*, K. Ransmayr, *Morbus Kitahara*, E. Jelinek, *Kinder der Toten*, K. Hacker, *Der Bademeister*.

Статья поступила в редакцию 17/VI/2016.
The article received 17/VI/2016.

* Kuchumova Galina Vasilievna (gal-kuchumova@mail.ru), Doctor of Philological Sciences, associate professor, professor of the Department of German Philology, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.