

УДК 821.112.2

**МОДЕРНИЗМ – ПОСТМОДЕРНИЗМ – НЕОМОДЕРНИЗМ
(Повествовательные стратегии в немецкоязычном романе XXI века)**

Г.А. Фролов, Е.М. Шастина

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

В статье на материале немецкоязычных романов XXI в. исследуется специфика повествовательных стратегий как литературного явления новейшего времени. Поэтика романов современных австрийских писателей Даниэля Кельмана «Измерение мира» (*Die Vermessung der Welt*, 2005) и Кристофа Рансмайра «Летающая гора» (*Der fliegende Berg*, 2006) рассматривается как движущийся динамический феномен, в котором находят выражение нарративные принципы и элементы различных парадигм. Это и модернизм (субъективный образ мира, субъектное повествование), и реалистическое письмо в его традиционной линейной форме, и постмодернизм (синтез реального и фикционального, интертекстуальная ирония, художественная метаигра). Корпус романов исследуемых австрийских авторов определяется как неомодернистский метанарратив, в котором обнаруживается как радикальный литературный эксперимент, так и интертекстуальное повторение (в формах, выдвинутых и освоенных модернизмом и постмодернизмом).

Исследование особенностей поэтики романов Даниэля Кельмана и Кристофа Рансмайра представляется продуктивным для выявления типологических нарративных стратегий австрийского романа начала XXI в., для осмысления общих закономерностей развития немецкоязычной и западной литературы нового времени.

Ключевые слова: повествовательные стратегии, модернизм, австрийский роман, постмодернизм, двойное кодирование, метанарратив, неомодернизм

Немецкоязычный литературный ландшафт в начале XXI в. украсили два новых романа: “Die Vermessung der Welt” («Измерение мира») ¹ молодого автора Даниэля Кельмана (Daniel Kehlmann, род. 1975) и “Der fliegende Berg” («Летающая гора») ² уже признанного мастера в австрийской, да и в целом в европейской литературе Кристофа Рансмайра (Christoph Ransmayr, род. 1954). Оба писателя в самобытной авторской манере представили на суд читателей истории путешествий: с одной стороны, двух выдающихся людей своего времени – математика и астронома Карла Фридриха Гаусса (Johann Carl Friedrich Gauß,

¹ Здесь и далее перевод с немецкого языка на русский наш. – Г.Ф., Е.Ш. Следует сказать, что в опубликованном ООО «Издательство АСТ» переводе этот роман назван как «Измеряя мир» (Д.К.).

² Встречаются различные варианты перевода названия романа: «Летучая гора» (А. Кряжимская), «Летящая гора» или «Парящая гора» (А.В. Плахина). Нам представляется более верным «Летающая гора», о чём ранее Г.А. Фроловым было сказано в работе «Кристоф Рансмайр «Летающая гора»: перелетая жизненные и литературные границы (Часть I)» [1, с. 263 (примечание)].

1777–1855) и знаменитого исследователя Земли, географа Александра фон Гумбольдта (Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt, 1769–1859) (Д. Кельман), а с другой – никому неизвестных братьев – Патрика и Лиамы, которые в соперничестве друг с другом предстают прототипами героев библейской легенды об Авеле и Каине (К. Рансмайр).

Априори доминирующей тенденцией в развитии новейшей австрийской прозы, которая, естественно, не может быть подведена под один знаменатель, является её стремление «максимально адаптироваться к условиям массовой литературы, ко всё более отчётливому проявлению стратегии “доходчивого повествования”, не теряя при этом своего интеллектуального характера» [2, с. 3]. Сказанное в полном мере характеризует романы Кельмана и Рансмайра. Оба автора, наряду с другими писателями поколения «новых рассказывающих», например Робертом Шнайдером (Robert Schneider, род. 1961) и Михаэлем Кёльмайером (Michael Köhlmeier, род. 1949), на пике популярности создают так называемую новую австрийскую литературу – феномен, где есть место «постмодернистской ситуации», присутствует модная тенденция «ретро», разворачивается «безудержная интертекстуальная игра» и т. д. [3, с. 535]. Всё это позволяет им занять свою нишу в многоголосии современной австрийской словесности, которая не утрачивает стремления к самоидентификации, оставаясь на фоне общих западноевропейских тенденций австрийской, а не просто немецкоязычной литературой. Современные австрийские писатели отходят от имевшего место «надлома», когда утрата «родового гнезда» повлекла за собой так называемый австрийский синдром, обнаживший сложные взаимоотношения отцов и детей, когда изображение мира «в состоянии распада» стало основной повествовательной стратегией писателей-модернистов начала XX в. (например, роман «Ослепление» Э. Канетти) [4, с. 126].

Несмотря на различие авторской манеры, исходных повествовательных стратегий Кельмана и Рансмайра, представляется возможным проследить наличие определённых точек соприкосновений, тем самым выявить ряд типологических черт австрийского романа начала XXI в.

Во-первых, жанр обоих произведений можно определить как роман путешествий. Герои странствуют по всему миру, в необозримых пространствах сторон света и континентов, занятые их открытием, измерением и покорением. А авторы пересекают бескрайние просторы Литературной Вселенной в поиске «поэтических измерений» для самих путешественников, их географических, научных и экзистенциальных открытий. Многие страницы романа Д. Кельмана повествуют непосредственно о путешествиях героев. Восемь из шестнадцати глав книги имеют природно-географические названия: «Море», «Пещера», «Река», «Звёзды», «Гора», «Сад», «Степь», «Дерево» (приведём здесь для сравнения и некоторые другие заглавия: «Путешествие», «Учитель», «Сын», «Отец» и т. д.). Задачи, которые герои перед собою ставят, грандиозны и выходят далеко за пределы Германии и немецкой жизни: измерить длину экватора или русской реки Волги, создать карту мировых климатических поясов, обнаружить и сформулировать законы взаимного притяжения, движения планет, расположения звёзд, существования магнитного поля Земли и околоземного космического пространства и т. д. Итак, Гумбольдт «взошёл на самую высокую гору, известную в подлунном мире,

собрал коллекцию из тысяч растений, сотен животных, <...> он измерил каждую реку, гору и озеро, он залезал в каждую дырку Земли» (Д.К., с. 16). Или ещё в других главах: «Из всех смертных он поднялся выше всех» (Д.К., с. 185); «Он знает все континенты и видел мифические существа, <...> летучих собак, многоголовых змей и необыкновенных попугаев-полиглотов» (Д.К., с. 222)³. Высоко оценивает автор и научные подвиги математика Гаусса: «маленький гений, феномен счёта, удивительные прозрения, чрезвычайные открытия, совершённые ещё в детстве и юности» (Д.К., с. 59). Действительно, учёный измерил расстояния между планетами, открыл формулу движения небесных тел и планет вокруг Земли; с его именем связано рождение теории чисел, электричества, земного магнетизма и гравитации⁴. В целом маршруты путешествий, происшествия и приключения, картины тропической природы и русской зимы, жизни южноамериканских аборигенов и сибирских крестьян представлены как нейтральные авторские описания, даны доходчивым языком путевых заметок, чем-то напоминающим гумбольдтовские описания пройденных им маршрутов в знаменитом трёхтомном «Путешествии в равноденственные области Нового Света» (А.Г.).

Повествование в романе «Летающая гора» ведётся от лица Патрика, который поддаётся уговорам своего брата Лиамы отправиться в далёкое путешествие с южных берегов Ирландии в Трансгималаи, чтобы первыми нанести на карту семитысячную Пур-Ри, именуемую Летающей горой. Герои в стремлении покорить не существующую в действительности вершину проходят тяжёлые испытания. Их вечное соперничество претерпевает в экстремальных условиях различные трансформации. Автор со знанием дела описывает тяготы восхождения на гору, реалистично изображает природу восточнотибетского региона и быт проживающих там людей. Он сам немало путешествует, о чём охотно пишет, увлекая читателя далёкими от цивилизации уголками (см. [5]). Поэтому и в романе «Летающая гора» максимум личного опыта.

Д. Кельман предельно дистанцирован. Он, скорее, следует жанру исторического романа, придерживаясь хронологии маршрутов Гумбольдта и его верного друга Эме Бонплана. Отступления от реального хронотопа сравнимы с тем, как это делает Патрик Зюскинд (Patrick Süskind, род. 1949), помещая «великого» парфюмера в исторический контекст средневековой Франции (П.З.).

Во-вторых, оба автора модифицируют романский жанр. У Д. Кельмана ощущается своеобразная жанровая полифония: роман путешествий соединяет в себе черты исторического, биографического и философского романа, при этом молодой автор далёк от языковых экспериментов, его произведение выдержано в предельно доступной для понимания повествовательной форме. Следует отметить, что писатель виртуозно вплетает в повествование исторический контекст, мастерски использует творческое воображение, умело сочетает иронию и сатиру

³ Русский читатель романа с интересом узнаёт о том значительном вкладе в «измерение мира», которым является этнографический портрет России, ставший результатом поистине героического похода Гумбольдта в Российскую Империю, описание российских регионов: Поволжья, Урала, Казанского и Сибирского краев и др.

⁴ Оба немецких учёных были избраны иностранными почётными членами Российской академии наук: Гумбольдт – в 1818 г., Гаусс – в 1824 г. (<http://www.ras.ru/members/personalstaff1724/honorarymembers.aspx?ahmem=3>).

[6, S. 219]. При этом стремится к «доходчивому повествованию», нарочито демонстрируя «профессиональное умение увлечь и развлечь читателя» [3, с. 537]. К. Рансмайр экспериментирует с формой. Написанный ритмизованной прозой (Versform, Versepos) роман «Летающая гора» может быть определён как «метанарратив» и «произведение неомодернистской литературы» [1, с. 267], иными словами – неомодернистский метанарратив, в котором писатель уловил новую действительность как смену культурных парадигм.

В-третьих, в обоих романах герои заняты измерением, а процесс этот, как известно, предполагает обращение к точным параметрам. И великие первооткрыватели у Д. Кельмана, и вымышленные персонажи у К. Рансмайра – люди, в полной мере владеющие достижениями технического прогресса своего времени. Технократическое общество (его плюсы и минусы) показано австрийскими писателями с присущими им юмором и иронией.

В-четвёртых, оба автора прекрасно владеют постмодернистским дискурсом. К. Рансмайр, по мнению А.В. Плахиной, «создаёт в своих произведениях фантастические, в высшей степени условные, оторванные от реальности миры и тем не менее с чисто австрийской чуткостью схватывает в них дух времени, передаёт настроение эпохи, поднимает животрепещущие для неё проблемы» [7, с. 461]. При этом все его романы содержат явный философский контекст, наталкивающий читателя на раздумья о вечном, познании самого себя, трудностях человеческого бытия. В качестве подтверждения обратимся к началу анализируемого нами романа: “Ich starb 6840 Meter über dem Meeresspiegel am vierten Mai im Jahr des Pferdes. Der Ort meines Todes lag am Fuß einer eisgepanzten Felsnadel, in deren Windschatten ich die Nacht überlebt hatte. Die Lufttemperatur meiner Todesstunde betrug minus 30 Grad Celsius, und ich sah, wie die Feuchtigkeit meiner letzten Atemzüge kristallisierte und als Rauch in der Morgendämmerung zerstob”. – «Я умер на высоте 6840 метров над уровнем моря 4 мая в год Лошади. Место моей смерти лежало у подножия остроконечной, покрытой льдом скалы, в тени которой я пережил ночь. Температура воздуха в час моей смерти составляла минус 30 градусов по Цельсию, и я видел, как влага от моего дыхания превращается в кристаллы и, подобно дыму, исчезает на рассвете»⁵ (Ch.R., S. 3). Рассказчик пускается в подробности своей смерти, при этом он далёк от простой констатации, его речь поэтична.

Роман Д. Кельмана допускает интертекстуальное прочтение. В нём заключено многообразие примет латиноамериканского магического реализма. Порой писатель «имитирует маркесовский нарратив» [2, с. 13]. Например, в главе «Река» он описывает путешествие героев по Амазонке, их контакты с местным населением, практикующим магию и колдовство. Даже имена, какими наделены индейцы (Хулио, Марио, Габриэль, Карлос), скрывают интертекст, в котором Д. Кельман зашифровал своё признание и любовь к великим латиноамериканцам – Хулио Кортасару⁶, Марио Варгасу Льюсе⁷, Габриэлю Гарсиа Маркесу⁸, Карлосу Фуэнтесу⁹.

⁵ Перевод Е.М. Шастиной.

⁶ Хулио Кортасар (Jules Florencio Cortázar, 1914–1984) – аргентинский прозаик и поэт, перу которого принадлежат рассказы, где магические элементы вплетаются в реалистичную картину мира, а также два сложноорганизованных антиромана: «Игра в классики» (1963) и «62. Модель для сборки» (1968).

В-пятых, оба автора допускают игру с читателем. Они расставляют сюжетные ловушки, создают интригу, «увлекают и развлекают», причём обоим удастся избежать тривиальности. Д. Кельман и К. Рансмайр предлагают читателю чётко структурированное повествование с описанием достаточно предсказуемых взаимоотношений великих исторических личностей – Гумбольдта и Гаусса, а также Патрика и Лиама. Сюжетная линия в анализируемых романах развивается последовательно. Создаётся обманчивое впечатление некой упрощённости формы, которая даёт повод критике вести речь о зыбкости границ, например рансмайровского романа с китчем¹⁰, то есть авантюрным приключением, натуралистическим описанием любовных сцен (см. [8]). Однако эта простота иной природы, приближающая текст к притче, что, как известно, допускает различные прочтения (Kitschgrenze) [8]. Априори «Летающая гора» является философским романом, поскольку «путь к горе, естественно, превращается в путь к своему истинному “я”. Но это уже история XXI века» [7, с. 488].

В-шестых, заслуживает отдельного разговора идиостиль Д. Кельмана и К. Рансмайра. На наш взгляд, является ошибочным мнение, что фабула и сюжетные перипетии способны настолько захватить читателя, что он забудет об истинном предназначении любого художественного текста. Эстетическая составляющая обоих романов в их поэтическом языке и гуманистической миссии. К. Рансмайр называет себя рассказчиком. Для него рассказывание – мучительный процесс, замыкающий круг от интенции автора до конкретного результата на бумаге: «Рассказчик, писатель, поэт может только следовать своим замыслам – художественным, всепоглощающим, а если угодно, и воспитательным, и политическим, – но что получится из результата его труда, тем более по окончании его собственной жизненной истории, не поддаётся планированию. На что способна литература, что на неё *возложено*, какие просветительские, эстетические или же чисто развлекательные задачи она может выполнять, раз и навсегда, по-видимому, установить нельзя, всё это непрерывно меняется – с каждой границей, с каждым языковым пространством, страной, захолустьем и во все времена» [5, с. 231].

Оба романа не получили бы мирового признания, если их герои были заняты только измерением высоты Кордильер, ширины Волги и амбициозным открытием семитысячника в Трансгималаях. Создаётся впечатление, будто первичной для австрийских романистов является задача разгадывания общемировых феноменов, смыслов и секретов, измерение не только природного мира, но и мира, населённого людьми.

⁷ Марио Варгас Льюса (Jorge Mario Pedro Vargas Llosa, род. 1936) – перуанский писатель-публицист, драматург и общественный деятель. В 2010 г. получил Нобелевскую премию по литературе «за изображение структуры власти и яркие картины человеческого сопротивления, восстания и поражения» (<http://www.polit.ru/news/2010/10/07/liosa/>).

⁸ Габриэль Гарсиа Маркес (Gabriel José de la Concordia “Gabo” García Márquez, 1927–2014) – колумбийский писатель-журналист, издатель и политик. Пожалуй, самый знаменитый в этом списке великих латиноамериканцев. В 1982 г. был удостоен Нобелевской премии по литературе «за романы и рассказы, в которых фантазия и реальность, совмещаясь, отражают жизнь и конфликты целого континента» (<http://noblit.ru/Marquez>).

⁹ Карлос Фуэнтес (Carlos Fuentes Macías, 1928–2012) – мексиканский прозаик, сценарист, журналист и дипломат. Одним из самых известных его произведений является роман «Смерть Артемио Круса» (1962). С его именем связывают взлёт «нового» латиноамериканского романа в XX в. (<https://lenta.ru/articles/2012/05/16/carlosfuentes/>).

¹⁰ Нем. *Kitsch* – халтура, безвкусица, пошлость (<http://worterbuchdeutsch.com/de/kitsch>). См. также «Что такое китч\классификация» на Antikitch.ru (<http://antikitch.ru/?cat=17>).

Позволим себе подробнее остановиться на романе Кельмана, проиллюстрируем наиболее типичные приёмы, характеризующие его авторскую манеру, то, как он выстраивает диалог с читателем, побуждая последнего к активности воображения. Разве не гениально открытие Гаусса, сделанное им в 1828 г.: «Измерение противостоит хаосу» (Д.К., с. 48). Не имеющее практической пользы, оно воодушевляет мудрым пониманием жизни, которое актуально особенно сегодня. Ведь именно освобождённый от заблуждений, ошибок, грёз и тумана мир станет более пригодным местом для общественного благоденствия, «воцарится век общественного вспомоществования во благо всех и на общую пользу» (Д.К., с. 242). Девять из шестнадцати глав романа «Измерение мира» имеют названия из опыта человеческой жизни: «Учитель», «Сын», «Отец» и т. д. Таким образом, Д. Кельман ставит задачу измерения не только большого мира, но и Человека с его жаждой измерить и понять земной мир и – в равной степени – самого себя, Вселенную, Универсум, Космос, Бытие.

На первый план в героях Кельмана выдвинута их гениальная одарённость, способность проникнуть в тайны бытия, скрытые от других. Карл Гаусс, участвуя в научных дискуссиях, вновь и вновь возвращается к формуле: «Все параллельные линии сходятся» (Д.К., с. 65), «Параллельные прямые пересекаются в бесконечно удалённой точке» (Д.К., с. 286). Поначалу кажется: это – узкая схоластика, а затем – гениальная догадка о том, что в этом мире всё чудесным образом динамически увязано и так же диалектическому перекрещиванию подвержены даже самые отдалённые человеческие судьбы.

Другие потрясающие своей могучей прозорливостью открытия героев книги:

- «Мир таит в себе столько разочарований, сам он хрупок, иллюзии его грубы, изнанка сделана кое-как» (Д.К., с. 57);
- «Мир смоделирован наспех, <...> нуждается, чтобы его подправить. Господь Бог явно позволил себе небрежность, надеясь, что никто этого не заметит» (Д.К., с. 87).

Величие романских «измерителей» в том, что они зорко подметили «промашку Творца» и указали на несовершенство мира, требующее его всё новых и новых «измерений». Они сказали это ещё в начале XIX в., но актуальность сказанного два века назад тысячекратно возросла сегодня. Особенно это касается необходимости «подправить мир».

«Повествовательная стратегия» Кельмана и Рансмайра направлена на то, чтобы представить работу их души, эмоции, предчувствия, ощущения, переживания, радости и горести. В этом смысле обращает на себя внимание сцена в начале романа «Измерение мир», изображающая дискуссию между братьями Гумбольдтами. Старший из них Вильгельм, знаменитый политик и дипломат, настаивает на том, что «учёный муж» должен проявлять себя в сфере «чистой науки», интеллектуальной деятельности, в которой душа человека никакой роли не играет. Младший Александр страстно защищает человека как «существо с высокой долей искусства мышления, с душой, предчувствиями и поэтическими ощущениями» (Д.К., с. 21).

Выше уже отмечалась та повествовательная нейтральность, с которой Д. Кельман описывает путешествия Гумбольдта и Гаусса. Вместе с тем на многих страницах книги он даёт слово самим путешественникам, и они начинают

говорить, спорить, дискутировать, доказывать. «Повествовательная тактика» писателя при этом меняется. Происходит индивидуализация текстуального высказывания. В свои права вступает субъектно-личностная, персонально акцентированная окраска текста. Так, барон Гумбольдт, будучи аристократом, изъясняется «высоким стилем»: «Написание романа, заметил Гумбольдт, представляется мне той *столбовой дорогой, что позволяет спасти для будущего мимолётности настоящего времени*» (Д.К., с.5); «*Каждый сам кузнец своего счастья, кто знает, какое оно, будущее*»¹¹ (Д.К., с. 25) и т. п. А выходец из бедной крестьянской семьи, деревенщина Гаусс выражается более привычным для него «низким» (в терминологии М.В. Ломоносова¹²) языком: «А ну, выкладывай» (Д.К., с. 2), «Совсем сдурел парень» (Д.К., с. 2), «Безмозглый осёл!» (Д.К., с. 40), «Ишь разинул рот, как последний идиот» (Д.К., с. 50). В то же время для него характерно употребление математически точных словесных формул: «Мир так и устроен: то вверх, то вниз» (Д.К., с. 89); «Настоящие тираны – это законы природы» (Д.К., с. 229). Всё это свидетельствует о том, что автор внимателен к классическому, реалистическому опыту литературной речи конца XVIII – начала XIX в.

Важнейшей частью повествовательной стратегии Д. Кельмана является такой изобразительный элемент, как словесно-ироническое снижение статуса гениальных «измерителей». Уже в самом начале книги эта повествовательная тактика определяется (разумеется, в иронических тонах) устами одного из героев: «Глядишь, лет через 200 какой-нибудь глупец ещё и посмеется над ним, да ещё и сплетёт про него, чего доброго, какую-нибудь нелепицу» (Д.К., с. 7). Необходимость такой иронической игры (кстати, одной из самых характерных примет постмодернистского письма) состоит в том же стремлении показать, что гению ничто человеческое не чуждо.

Иронически снижено изображение и путешествий, и научной деятельности, и отношений героев с другими людьми (в официальных, семейных, бытовых ситуациях и т. п.). Они многократно оказываются вовлечены в невероятные, нелепые, абсурдные обстоятельства. Конечно, сцены, в которых Гумбольдт на себе проводит опыт по проводимости тока через живые ткани, или определяет количество вшей в волосах аборигенки-индианки, или запирает в одной клетке двух крокодилов и трёх псов на предмет изучения хищнических инстинктов рептилий, характеризуют его не только как увлечённого учёного, но и как обычного человека, любопытного и жаждущего необыкновенного приключения. Для изображения человека во всей его реалистической обычности Д. Кельману потребовались эпизоды, в которых математический гений Гаусс сутки мучается из-за ошибочно выдранныго здорового зуба или неудачного опыта первой брачной ночи со всеми её шокирующими «естествоиспытательными» деталями.

¹¹ Фраза является афоризмом. Древнеримский историк Гай Саллюстий Крисп (Gaius Sallustius Crispus, 86 до н. э. – 35 до н. э.) изрёк: *Faber est suae quisque fortunae* (Буквально: «Каждый кузнец своей судьбы») (<http://aforisma.ru/sallyustij-vyskazyvaniya/>).

¹² См. его учение о трёх стилях, изложенное в «Кратком руководстве к красноречию» (1748), «Российском грамматике» (1755) и в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758) (Подробнее см. «Полное собрание сочинений», изданное АН СССР в 1950–1983 гг. Следует сказать, что в античных риториках, например “*De arte poetica*” («Об искусстве поэзии») и “*De arte rhetorica*” («Об искусстве красноречия»), обозначаются три разновидности речи, такие как: серьёзный и возвышенный род письма, средний, смешанный и простой (цит. по [9, с. 117]).

На страницах романа «Измерение мира» появляются имена и образы литераторов (*Гёте, Шиллер, Виланд, Пушкин, Фёдор Глинка*). Таким образом, развернута тема не только научного мышления, но и художественного. Герои романа, казалось бы, далёкие от искусства, не раз затевают разговоры о поэтическом творчестве. На заседании Общества естествоиспытателей в Берлине Гумбольдт и Гаусс оживлённо дискутируют о необходимости для художников правдивого отражения реальности. При этом самым решительным образом отвергается тот творческий опыт, который характеризуется как «*лживая сказка*», искажающая мир (Д.К., с. 231). В сферу художественного творчества, перешагивая границы строго научных формул, теорем, схем, герои нередко заходят в своих работах, выступлениях, докладах по физике, математике, астрономии. Гумбольдт уверен, что даже самое строгое научное «измерение» должно учитывать наличие «*тех неуловимых странностей, когда реальный мир на минуточку делает шаг в сторону ирреального*» (Д.К., с. 118).

Кельман, как и Рансмайр, не единожды помещает своих героев в ситуации, которые предстают как ирреальные. Например, такой характер приобретает описание нахождения Гумбольдта и его спутника Бонплана на вершине самой высокой горы Кордильер, затянутой туманом: «*...Всё потеряло свои реальные очертания, там, где должно быть небо, над ними висела земля и, следовательно, они спускались вниз головой*» (Д.К., с. 181). Таким образом, им открывается то, что сама реальность наполнена фикциональным, в ней не всё может быть измерено с помощью расчёта; необходимо включить догадку, фантазию, то есть то, что является поэтическим измерением мира. Как уже отмечалось нами ранее, герои К. Рансмайра устремлены к покорению несуществующей в реальной жизни вершины. Уже в названии романа скрыта эфемерность цели.

Вслед за своими героями Д. Кельман перешагивает из реального мира в сферы фикционального. В его повествовании сплетаются различные литературные стратегии, происходит ироническое переосмысливание «*традиционных литературных форм*» (Д.К., с. 321). Вот положение (высказано математиком Гауссом), которое можно считать ключевым в разговоре о повествовательном выборе Кельмана: «*Именно измеренный мир (“кусок земли”) как бы в большей степени становится созданием человека и таким образом в большей степени становится фактом реальности*» (Д.К., с. 280). Оно актуально не только для путешественников-натуралистов, но и для странствующих в литературных мирах.

«Литературно измеренные» герои обоих романов в большей степени стали фактом, в том числе и нашей реальности. В целом можно заключить, что в романе «Измерение мира» представлен реалистический образ действительности с персонажами в их жизненной и литературной полноте (исторические фигуры, гении, обычные люди, одновременно возвышенные и сниженные). На первый взгляд, может показаться, что повествование в этой книге «*помнит*» о повествовательных предпочтениях романов конца XVIII – начала XIX в. Но всё же это реалистическая традиция, многократно переосмысленная актуальными для начала XXI в. постмодернистскими формами письма: плюрализм, синтез реального и фикционального, переплетение различных планов, ирония, элементы художественной игры.

Рансмайровское мироощущение несколько иной природы. Твёрдо чувствуя под ногами «*почву*» – классическую австрийскую литературу, тяготеющую

к философствованию, интеллектуальной и языковой игре, вплетению в повествовательную ткань фантастических элементов, автор привносит в роман новые тенденции.

Думается, что перечисление общих, ключевых стратегий, характеризующих стиль Д. Кельмана и К. Рансмайра, может быть продолжено. Не столь важно, как много будет найдено схожего, важно, что оба автора, каждый со своей эстетикой, удачно вписались в современный литературный процесс Австрии.

Источники

- Д.К. – *Кельман Д.* Измеряя мир / Пер. с нем. Г.М. Косарик. – М.: АСТ, 2016. – 318 с.
- К.Р. – *Рансмайр К.* Летучая гора [Фрагмент романа] / Пер. с нем. и вступ. А. Кряжимской // *Иностр. лит.* – 2009. – № 3. – С. 128–144.
- Ch.R. – *Ransmayr Ch.* Der fliegende Berg: Roman. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2006. – 340 S.
- А.Г. – *Гумбольдт А.* Путешествие в равноденственные области Нового Света в 1799–1804 гг.: в 3 т. – М.: Географгиз, 1963. – Т. 1: Остров Tenerife и Восточная Венесуэла. – 502 с.; М.: Мысль, 1964–1969. – Т. 2: Плавание по Ориноко. – 655 с.; Т. 3: Страны Центральной и Южной Америки. Остров Куба. – 438 с.
- П.З. – *Зюскинд П.* Парфюмер. История одного убийцы / Пер. с нем. Э. Венгеровой. – М.: Азбука-классика, 2002. – 299 с.

Литература

1. *Фролов Г.А.* Кристоф Рансмайр «Летающая гора»: перелетая жизненные и литературные границы (Часть I) // *Филология и культура.* – 2015. – № 3. – С. 263–268.
2. *Казакова Ю.К.* Творчество Даниэля Кельмана в контексте немецкоязычной литературы конца XX – начала XXI в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2015. – 22 с.
3. *Белобратов А.В.* Австрийская литература на исходе XX века. Вместо заключения // *История австрийской литературы XX века: в 2 т. / Отв. ред. В.Д. Седельник.* – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. – Т. 2: 1945–2000. – С. 517–544.
4. *Канетти Э.* Первая книга – «Ослепление» / Пер. с нем. С. Шлапоберской // *Человек нашего столетия / Сост. и авт. предисл. Н.С. Павлова, коммент. Р.Г. Каралашвили.* – М.: Прогресс, 1990. – С. 119–129.
5. *Рансмайр Кр.* Признание туриста. Допрос // *Иностр. лит.* – 2008. – № 4. – С. 229–282.
6. *Nickel G.* Daniel Kehlmanns “Die Vermessung der Welt”: Materialien, Dokumente, Interpretationen. – Reinbek: Rowolt Taschenbuch Verlag, 2009. – 224 S.
7. *Плахина А.В.* Кристоф Рансмайр // *История австрийской литературы XX века: в 2 т. / Отв. ред. В.Д. Седельник.* – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. – Т. 2: 1945–2000. – С. 461–489.
8. *Neumann T.* Bedrohliche Natur (Zu Christoph Ransmayrs Roman “Der fliegende Berg”). – URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10061, свободный.
9. *Ковалевская Е.Г.* История русского литературного языка. – М.: Просвещение, 1992. – 303 с.

Поступила в редакцию
07.06.16

Фролов Георгий Аркадьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: frolovgeorg@rambler.ru

Шастина Елена Михайловна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой германской филологии Елабужского института

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: shastina@rambler.ru

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 4, pp. 1098–1107

**Modernism – Postmodernism – Neo-Modernism
(Narrative Strategies in the German-Language Novel of the 21st Century)**

G.A. Frolov*, E.M. Shastina**

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia
E-mail: *frolovgeorg@rambler.ru, **shastina@rambler.ru

Received June 7, 2016

Abstract

The paper deals with specific features of the narrative strategies in the German-language novel of the 21st century which is regarded as a phenomenon of the whole contemporary literary process. The poetics of novels written by contemporary Austrian writers (Daniel Kehlmann's *Measuring the World* (*Die Vermessung der Welt*) and Christoph Ransmayr's *The Flying Mountain* (*Der fliegende Berg*)) is presented as a dynamic force with the narrative principles and elements of different types of paradigms, including modernism (subjective perspective and narration), realistic writing in its traditional form, and postmodernism (synthesis of the fictional and non-fictional, intertextual irony, and metaplay with the text). The novels under discussion are defined as neo-modernist metanarratives, where the authors of the paper disclose both radical literature experiments and, at the same time, repetition in the forms and tendencies already familiar and well-studied in modernism and postmodernism.

The study of Daniel Kehlmann's and Christoph Ransmayr's novels is significant and important, because it helps to identify the typical narrative strategies of the Austrian novel in the 21st century, as well as to understand the objective laws of the development of German-language fiction and Western literature in general.

Keywords: narrative strategies, modernism, Austrian novel, postmodernism, double coding, metanarrative, neo-modernism

⟨ *Для цитирования:* Фролов Г.А., Шастина Е.М. Модернизм – постмодернизм – неомодернизм (Повествовательные стратегии в немецкоязычном романе XXI века) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 4. – С. 1098–1107. ⟩

⟨ *For citation:* Frolov G.A., Shastina E.M. Modernism – Postmodernism – Neo-Modernism (Narrative strategies in the German-Language novel of the 21st century). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 4, pp. 1098–1107. (In Russian) ⟩