

РОМАН К.КРАХТА «FASERLND»: ФОРМУЛА ЧЕЛОВЕКА ЭПОХИ «ИСТЕКАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ»

Усложненную реальность последней трети XX века – постмодернистскую – характеризуют размытость всяческих границ, фрагментарность, мозаичность, децентрированность, знаковое изобилие. Интеллектуальные лидеры М. Фуко, Ж. Делёз, Ж. Деррида и их последователи, используя постструктуралистскую метафору «воскрешение субъекта», проблематизируют новые модели идентичности человека в симулятивной культуре с ее «семиотическим креном». Актуальными становятся вопросы конституирования самости, перецентрирования «Я», выхода человека за границы своей идентичности, движения «от одной идентичности к другой» (Ю. Кристева).

Культура конца XX века выявляет качественно новый, игровой («перформативный») характер идентификации человека, требующей от него постоянной рефлексии, социальной и личной мобильности. Жизнь человека превращается в постоянное творение границ, в процесс постоянной самореализации, что определяет новые позиции субъекта, новые границы его идентичности. Отмеченная сверхактивность постмодернистского субъекта проявляется в поиске новых культурных моделей и образцов для восстановления человеком своей утраченной целостности. Так, «расщепленный субъект» в течение всей своей жизни вынужден творить свою идентичность, или, как сформулировал это немецкий социолог Зигмунд Бауман, «осужден на бесконечный процесс поиска себя» (*Verurteilt zur endlosen Suche nach einem festen Punkt in sich selbst*) [8, с. 244].

Возможности для самоидентификации создает социальное маскирование, или социальная инсценировка [2, с. 8]. Суть социального маскирования заключается в том, что в условиях массовой

деиндентификации субъект для поддержания своей «размытой» идентичности вынужденным образом идентифицирует себя с теми социальными и культурными масками, которые соответствуют типу идеального потребителя (например, анонима, номада, циника, эстета-денди, гедониста).

Фигуру человека с истонченной идентичностью, вынужденного жить под разными социальными масками, представляет немецкоязычный автор Кристиан Крахт (*Christian Kracht*, 1966), яркий представитель литературы «постмодернистского поворота». Его культовый роман *Faserland* (1995) фиксирует кардинальные изменения в структуре личности, способы ее общения с миром и «Другим» [5].

Усложнение коммуникации в современном мире открывает новые горизонты существования «Я – Другой». С одной стороны, Я стремится к Другому с целью обнаружить и обозначить в этом общении свою уникальность, с другой же – Я опасается раствориться в Другом и утратить свою самобытность. В этом случае маска анонимности – оптимальная возможность для самоидентификации человека и защиты его от (опасных, нежелательных) Других. Как указывает французский философ Поль Рикёр, в обществе анонимных потребителей укорененность имени собственного становится излишней [6, с. 182]. Так Рикёр подводит нас к узнаваемой фигуре «человека без свойств» (*Der Mann ohne Eigenschaften*, Robert Musil), к «безымянному» (С. Беккет), «мерцающему» персонажу новейшей литературы.

Человека эпохи «истекания идентичности» представляет безымянный рассказчик романа *Faserland*. Он – типичный представитель «золотой молодежи» в системе, добившейся внешнего благополучия и того состояния, когда погоня за материальными благами отодвигает на задний план ценности духовного порядка. Осознающий свою внутреннюю пустоту в новом мире «без границ» и свою зависимость от него, ранимый и циничный, с неопределенной личностной идентичностью, поддерживаемой

исключительно воспоминаниями о детстве и новыми иллюзиями относительно счастливой жизни в Швейцарских Альпах, он отправляется на поиски своей «родины», с которой он себя отождествляет.

Маска анонимности обеспечивает герою своего рода этическую и эстетическую самозащиту от нивелирующего личность общества потребления. Дискурсивно это воплощается в Я-наррации, генеалогия которой восходит как к роману от первого лица (*Ich-Roman*, Л.Стерн, Жан-Поль, Гёте), так и к роману-исповеди (Руссо, Достоевский). Безымянный рассказчик Крахта нигде себя не раскрывает, ни в ком не «отражается», не рассказывает о своих проблемах, отношениях с родителями, в конкретных ситуациях избегает конфликтов с товарищами. Анонимность делает его существом без контуров, без характера, неопределимым и невидимым, символическим воплощением утопического бунта против клишированного сознания, против разорванности и фрагментарности бытия. Едва ли не единственным средством авторской оценки выступает эпиграф, взятый из романа С. Беккета «Безымянный». *Vielleicht hat es so begonnen. Du denkst, du ruhst dich einfach aus, weil man dann besser handeln kann, wenn es soweit ist, aber ohne jeden Grund, und schon findest du dich machtlos, ueberhaupt je wieder etwas tun zu koennen. Spielt keine Rolle, wie es passiert ist* [10, с. 8]. Выстроенная здесь литературная параллель с беккетовским текстом задает читателю особые рамки восприятия крахтовского героя как олицетворение «универсальной» идеи безысходного трагизма человеческого существования. Эта же идея всеохватности абсурда и онтологического одиночества человека, вынужденного жить под маской, становятся основной темой и романа *Faserland*.

Анонимный герой Крахта представляет личность как автопроект, постоянно корректируемый им самим. Однако заявка на такой проект получает в романе трагическое освещение. Герой то плывет по поверхности жизни в потоке повседневности среди других ему подобных, 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», 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».

Роман *Faserland* представляет собой исповедь современного романтического скитальца, героя «мировой скорби» (типа Вертера) [9, с. 250], что созвучно поколению 1990-х, на период которого пришлось крушение нравственных идеалов и крах «великих повествований» (Лиотар). Скрываясь под маской анонимности, герой рассказывает свою жизненную историю, типичную для своего «второго потерянного поколения» [3, с. 130–135]. Внешнее равнодушие позволяет ему, с одной стороны, едва ли ни цинично приспосабливаться к миру вещей и человеческих отношений, а с другой, выражает внутреннее неприятие им мишуры этого мира. Отметим в романе особый крахтовский «автобиографизм»: внутренний монолог имеет здесь явную характерологическую функцию. Безымянный герой предстает то как циничный, легкомысленный, то как внутренне ранимый, пронизательный, способный к ироничной самооценке человек. Безымянный герой пытается преодолеть духовный тупик, в котором оказались люди его поколения, победить «гамлетовскую» болезнь века – *taedium vitae* – пресыщенность, хандру, отвращение к жизни.

Маска современного номада, странствующего бездельника, формула которого «быть везде и нигде», помогает герою романа сохранять внутреннюю свободу. На протяжении всех восьми глав романа рассказчик 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 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.

Во время своего путешествия с севера на юг Германии герой пытается выстроить изнутри себя новые опоры в любви, дружбе и согласии – этим объясняется неосознаваемая им мотивация своего путешествия по городам для встречи со старыми друзьями по интернату, в котором он провел свои детские и юношеские годы (мотив «три товарища»). Окружающая реальность в судьбах «трех товарищей» предлагает безымянному герою три вероятных варианта 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). Жестокий и бесчеловечный мир потребления отбирает единственно близких ему в прошлом людей, в новую фазу жизни (финал романа) герой вступает один.

Томимый неясными и смутными поисками Другого, неустроенный герой Крахта воспринимается читателем как его уже известный английский прототип *American Psycho* Брета Истона Еллиса или «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева, обнаруживая тот же мотив Пути и прожигания жизни, ту же форму исповедального слова. В целом «духовное путешествие» безымянного героя романа *Faserland* включает в себе разные этапы бессмысленного движения героя в лабиринте современного общества потребления, выход из него и возвращение героя к истокам. Финал романа видится многозначительным. Будучи в Швейцарии герой просит лодочника за двести франков перевезти его на другой берег Цюрихского озера (подобие мифического Стикса). Стремление героя добраться до середины озера может означать желание символической смерти как достижение им формы зрелой жизни (своего рода инициация). В финальной главе мир теряет свои привычные очертания, в этой точке осуществляется переход от мира

материального к изначальному хаосу, где сознание уступает власть бессознательному. Внутренний (символический) сюжет романа *Faserland* прочитывается как духовное «возвращение» героя к истокам и достижение им всей полноты бытия.

Характерно, что Крахт 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: «Я вообще не люблю напрягать себя, ни при каких обстоятельствах» [4, с. 200]. Основной модус существования героя с истонченной идентичностью – это изысканный гедонизм. В западной критике неизменно присутствует сравнение анонимного героя романа *Faserland* с эстетствующим денди. Под маской денди герой как бы аккумулирует вокруг себя духовное пространство своей избранности и изысканности, утонченного гедонизма, которое становится для них своеобразным фильтром, не пропускающим «чужие» идеи. Обращение Крахта к образу аристократического денди [11, с. 292] позволяет писателю выстроить дискурс превосходства перед Другими, сытыми потребителями, довольствующимися лишь материальными благами.

В литературе XIX века образ денди присутствовал как узнаваемый персонаж: элегантный мужчина, безупречно одет, ленивые отточенные движения, презрительная улыбка. Его отличали несокрушимое спокойствие, изысканная вежливость, стратегия саморекламы. Заповедь классического стиля денди звучала просто: во всем следовать принципу так называемой «заметной незаметности», элегантной завершенности (эффект естественности облика) [1]. Костюм классического денди акцентировал благородную простоту манер и был ориентирован, главным образом, на самоуважение свободной личности. Вместе с тем он подразумевал и достаточно жесткий социальный подтекст – аристократический кодекс поведения. Современный же 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 представитель дендистской культуры заимствует лишь привычку стильно одеваться. В пародийно составленном Крахтом портрете современного денди артикулируется фигура современного эстета, предельно далекого от образа истинного эстета и от его возвышенного «ничегонеделания». Это проявляется уже в «маскараде» денди второго поколения, который отвечает духу времени: фирменная одежда, стильная обувь, дорогие аксессуары. Костюм выступает как знак престижа, как узнаваемый бренд, своеобразный *dress*-кодом среди «своих», но вместе с тем и маска, защищающая его от «чужих». Героя-денди отличает позиция перфекциониста, предполагающая безупречность во всех элементах одежды. Фирменная одежда обеспечивает ему чувство безопасности, «сообщает» ему определенную игровую форму идеологии, несущую в себе покорное ей тело и успешно заменившую лицо человека. Так, герой Крахта всегда предельно озабочен собственным комфортом путешествия и необходимой одеждой, «поддерживающей» его идентичность.

В целом отношение крахтовского героя к Другому, к миру и к себе определяется на уровне мучительных рефлексий и маркируется словами «одиночество», «страшная тоска», «онтологическая неуверенность». Маска циника позволяет ему охотно принимать разные игровые формы существования (праздный образ жизни, бесцельные путешествия по мировым мегаполисам, современный снобизм, гедонизм), она же обнаруживает и потаенную боль героя за невозможность самореализации в мире, где отсутствует полноценный диалог человека с миром.

О возвращении в современный мир культуры цинического говорит немецкий философ Петер Слотердаjk («Критика цинического разума», 1981) [7]. На смену героического человека экзистенциализма в литературу

приходит современный циник, с одинаковым бесстрашием реагирующий на истину/ложь, добро/зло (антиномичный разум, Кант), оставаясь при этом «молчаливым большинством». Это «вечное возвращение» цинизма, впервые обозначенное Ф.Ницше, есть свидетельство того, что для человека прежние формы самоидентификации и сохранения своей тождественности перестали быть релевантными. Современный циник – это интегрированный в общество человек-потребитель, усредненный социальный характер в обществе. Цинизм, как поведенческая модель, в интерпретации Слотердайка, становится вынужденной стратегией интеллектуального поведения человека в ситуации хаотической реальности и неопределенности всяческих границ. Утратив трансцендентное место, он вынужденно скользит по поверхности бытия, довольствуясь ложными формами идентификации (существование под маской). Вместе с тем он знает о существовании сокровенного и недостижимого Другого, подозревает о существовании неких трансцендентных целей, определяющих смысл его бытия. Другими словами, его игровая форма существования скрывает трагедию утратившего себя человека, его внутреннюю боль.

Итак, в романе *Faserland* Кристиан Крахт выводит формулу человека с «размытой» идентичностью, в игровой деятельности и под разными социальными масками отчаянно «собирающего» себя в некую целостность. Благодаря своему интеллектуальному превосходству безымянный герой возвышается над массой окружающих его, тривиально мыслящих людей-потребителей. Его анонимность, неопределенность жизненного пути – все эти формы деперсонализации в новых культурных условиях лишь усиливают обобщенный образ человека истонченной идентичности, мобильного, вневременного и свободного от локальных привязанностей.

Список литературы

1. Вайнштейн О. Поэтика дендизма: литература и мода // Иностранная литература. 2000, №3. – Режим доступа: URL:

<http://magazines.russ.ru/inostran/2000/3/vainst.html> (дата обращения 31.08.2016).

2. Ионин Л.Г. Идентификация и инсценировка // Социологические исследования. 1995, № 4. С. 3-14.
3. Канина С.Ю., Кучумова Г.В. Образ второго «потерянного поколения» в новейшем романе (К. Крахт *Faserland*, С. Минаев *Духless*) // Вестник Самарского университета. Серия «История. Педагогика. Филология». Самара: Самарский университет, 2016. № 1. С. 130–135.
4. Крахт, К. *Faserland*. Роман / пер. с нем. Т. А. Баскаковой. М.: Ad Marginem, 2001. 287 с.
5. Кучумова Г.В. Программа дешифровки мифов в немецкой молодежной литературе 1990-х // Вестник СамГУ. Гуманитарная серия. № 5 (71) 2009. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2009. С. 68–78.
6. Рикер П. Я-сам как Другой / пер. с франц. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
7. Слотердаик П. Критика цинического разума / пер. с нем. А. В. Перцева. Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 2001. 584 с.
8. Baumann, Zygmunt. *Moderne und Ambivalenz*. Hamburg, 1992. 264 S.
9. Gansel, Carsten. *Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur* // *Text und Kritik. Zeitschrift fuer Literatur* / Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Muenchen: Richard Borberg Verlag 2003. S. 235–268.
10. Kracht, Christian. *Faserland*. Berlin: Der Goldmann Verlag, 1997. 154 S.
11. Lettow, Fabian. *Der postmodernische Dandy. Die Figur Chr. Kracht zwischen aesthetischer Selbststilisierung und aufklaererischen Sendungsbewusstsein* // *Selbstpoetik 1980-2000. Ich-Identitaet als literarisches Zeichenrecycling*. / Hrsg. von Ralph Koehnen. Frankfurt am Main: Lang, 2001. S. 285–305.