

2. Стругацкие, А. и Б. Стажеры // Стругацкие, А. и Б. Собр. соч. – М.: Текст, 1991. – т. 1.
3. Повесть о Гэндзи / пер. и коммент. Т.Л. Соколовой-Делюсиной. – 2 т. СПб., 2001.
4. Стругацкие, А. и Б. Трудно быть богом: повесть. // Стругацкие, А. и Б. Собр. соч. М., Текст, 1992. – Т. 3.
5. Стругацки кёдай. Ками сама ва цурай (Трудно быть богом) // Сэкай SF дзэнсю (Сборник мировой фантастики). – Токио, 1970. – Т. 24.

Г.В. Кучумова

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ КОД РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В КНИГЕ ИНГО ШУЛЬЦЕ ‘33 МГНОВЕНЬЯ СЧАСТЬЯ’

Самарский государственный университет

Современная немецкая проза 90-х годов XX в., находясь в поле постмодернистских построений, демонстрирует открытую и сознательную интертекстуальную игру автора со своим читателем. Так, романы К. Крахта *Faserland* (1995), Б. Шлинка *Der Vorleser* (1995), Б. Леберга *Crazy* (1999), сборник историй о Питере И. Шульце *33 Augenblicke des Glücks* (1995) и другие содержат обильные отсылки к “чужим” текстам – С. Беккета, Т. Манна, Г. Гессе, Э. Хэмингуэя, Э. Юнгера, Рильке, Кафки, Пушкина, Достоевского, Чехова, Д. Хармса. В тексты названных произведений вводятся имена литературных персонажей, фрагменты “чужих” текстов, прямые отсылки к тем или иным культурным рядам. Каждая такая отсылка не является случайной: она сигнализирует о возможности прочтения текста через соответствующий библиографический код.

Литература “предмодернизма” (Мандельштам, Ахматова, Элиот, проза Томаса Манна, Булгакова, Борхеса) старалась спрятать цитату, завуалировать её, создавая загадку для исследователя и провоцируя такие исследовательские парадигмы, как, например, “мотивный анализ” (Гаспаров “Литературные мотивы”, 1995), занимающийся расшифровкой цитатных узлов художественного дискурса. Постмодернистское высказывание – как способ выражения авторских мыслей при помощи “чужих текстов” – сознательно оголяет цитату и тем самым снижает ценность исследовательских стратегий, блестяще работавших применительно к литературе предшествующего периода. Вместе с тем постмодернистское высказывание, с одной стороны, существенно ограничивает индивидуальность автора, но, с другой стороны, некоторым образом “открывает текст”, в известном смысле “кодируя” свободу интерпретаций.

С точки зрения теоретиков литературы второй половины XX века выдвижение фигуры читателя на первый план автоматически произошло после “смерти автора” (об этом писали В. Изер, Р. Барт, П. Рикер, У. Эко). В контексте нового понимания текста принципиально значимой оказывается активность читателя, необходимая для заполнения смысловых и структурных лакун текста. Быть свободным фактически обязывают читателя все практики постмодернистского письма. Однако реально современный (образцовый) автор не особенно охотно предоставляет читателю свободу интерпретаций, то есть возможность включать в текст свою фантазию и творческое воображение. Современная проза, в силу присущей ей саморефлексии, часто допускает четко прописанные правила чтения: она “кодирует” свои послания. Нежесткая фрагментарная структура постмодернистского текста содержит жесткую интерпретационную программу, которая программирует “сильного” читателя, или “читателя второго уровня” (термин У.Эко), способного идентифицировать весь сложный авторский набор “инструкций для чтения”. Одной из таких инструкций в перечисленных художественных текстах становится библиографический код.

Немецкие авторы названных произведений маркируют отношения между своим текстом и читателем как игру, намеренно составляя из различных “чужих” текстов мозаичную картину. Здесь – и классическая немецкая, русская, американская литература, и литература “серебряного века”, и литература абсурда [5]. Такого рода эклектизм, сведение воедино самых различных стилей и жанров, насыщенность аллюзиями и реминисценциями создает любопытную комбинацию, которая, несмотря на кажущуюся хаотичность, целиком завладевает вниманием читателя, заставляя его сознание усиленно работать, вдумываться в текст.

В аспекте заявленной темы конференции нас будет интересовать “библиографический код русской культуры” в книге Инго Шульце *33 Augenblicke des Glucks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter* [1], в русском переводе А. Березиной – *33 мгновенья счастья. Записки немцев о приключениях в Питере* [2]. Книга *33 Augenblicke des Glucks* – признанная удача молодого немецкого автора Инго Шульце (род. 1962), представляющая собой оригинальный сплав авторских художественных новаций в области формы и уже “узаконенной” практики постмодернистского письма, не мыслящего себя вне интертекстуальности. Даже при самом поверхностном взгляде здесь угадываются известные фигуры русской классики – Пушкин, Достоевский, Чехов, Д. Хармс, Булгаков, Набоков, Зощенко и др. Обращаясь к художественному исследованию текстов настоящего, немецкий автор “перетолковывает” тексты предшествующей культуры, что создает эффект “мерцающей эстетики” (Э. Левинас).

Задача данного исследования – обозначить библиографическую доминанту в тексте *33 мгновенья счастья* как один из возможных способов его интерпретации, выявить здесь “русский” круг цитат, раскрыть смысл их присутствия в данном тексте.

В своей книге немецкий автор пытается воссоздать образ современной России не только через бытовые реалии и отдельные психологические “этюды”, но и прочесть “русскую душу”, применяя исключительно *библиографический код русской культуры*. Замысел книги родился во время пребывания Инго Шульце в Санкт-Петербурге (1993-1994 гг.), где он получил задание учредить газету бесплатных объявлений по аналогии с издаваемой в Альтенбурге газетой *Altenburger Wochenblatt*. Постперестроечное пространство 90-х годов XX века – Петербург и российская глубинка – дают немецкому журналисту интереснейший культурный материал для понимания “русской души”, “русскости”.

Увлеченность Инго Шульце русской словесностью задает особый модус всему повествованию. Опыт чтения русской классической литературы был для молодого немецкого писателя тем “внутренним опытом”, в котором его философские и поэтические идеи постоянно поверялись собственным индивидуальным осмыслением бытия. Автор рассматривает тексты русских классиков не как артефакт, созданный конкретным человеком, а как выражение вневременного духовного опыта, не зависящего от конкретных исторических обстоятельств. Русская классическая литература рассматривается им как своеобразная точка отсчета, как нравственная опора современного общества, теряющего свои координаты в погоне за западными ценностями. Обретение подлинной реальности оказывается возможным в отдельном, автономном мгновении, в котором распадается связь времен.

Книга *33 мгновенья счастья* состоит из отдельных заметок, наблюдений и размышлений над судьбой человека в России. В ней описывается жизнь русского современника во всей ее целостности, в многообразии разнообразного – веселого и грустного, высокого и низкого, порядочного и непристойного. Здесь – и коммунальные квартиры, и дачи “новых русских”, ссоры и драки, мелочность и зависть простых обывателей, люди, потерявшие от пьянства человеческий облик, нравы, не всегда понятные для европейца, но вместе с тем и проявление высокой духовности, сердечности и радушия.

Название сборника историй и его подзаголовок – *33 мгновенья счастья. Записки немцев о приключениях в Питере* – отсылает читателя как к жанру календаря, в котором 365 чистых страниц заполняются событиями самых счастливых минут жизни, так и к жанру записок на документальной основе. Однако предлагаемые читателю *Записки* на объективность вовсе не претендуют. Находясь в поле литературной постмодернистской игры, автор достаточно вольно распоряжается документальным материалом. Он смело комбинирует детали реальной жизни с элементами вымысла, использует стереотипы и мифы сознания, русские пословицы и житейские обороты, легко и свободно импровизирует, сплетая аллюзии и цитаты из литературных текстов русской классики. В его рассказах мы находим от-

дельные фрагменты из романа Андрея Белого *Петербург*, цитаты из чеховских драм (*Три сестры*, *Дядя Ваня*, *Чайка*), песенка Дуни из *Белой гвардии* Булгакова. Иногда он умышленно фальсифицирует русскую литературу от Пушкина до А. Белого, от Хармса до В. Сорокина. Все это создает явно придуманный и надуманный образ России, который иноязычного читателя-обывателя веселит и развлекает, а “сильного” читателя приглашает к интеллектуальной игре узнавания “чужого” текста культуры и к соразмышлениям [6: 253].

*Записки немцев о приключениях в Питере* принадлежат некоему господину Гофману, который в разговоре с попутчиками поезда, следующего в Петербург, проявляет себя как интересный собеседник. На одной из станций он бесследно исчезает, оставив после себя рукопись с пожеланиями ее опубликовать. Опубликованный впоследствии сборник “питерских” историй – книга *33 мгновенья счастья* – предваряется двумя письмами. Первое – от попутчицы, обнаружившей рукопись в купе. Второе – от самого автора книги с его подписью I.S. (Инго Шульце), где он раскрывает замысел своей книги – написать данные истории не с целью развлекать, а с целью “оживить нескончаемые споры о значении счастья в нашей жизни” [2, 10].

Собирателями “мгновений счастья” выступают рассказчики 33 историй – экскурсовод Исаакиевского Собора, некий свидетель кровавых событий в русской бане, случайные попутчики, простые обыватели, коллеги-журналисты и др. Своими мыслями, рассуждениями и наблюдениями над реалиями российской жизни они как бы закрывают истинное отношение автора к рассказываемым историям. И становится непонятным, где автор искренне сочувствует своим героям, а где он откровенно иронизирует и смеется над ними. Эмпирический автор книги – Инго Шульце – как бы снимает с себя ответственность за достоверность рассказываемых историй, освобождает себя от права на доминирующую интерпретацию реальных “питерских” событий.

Предисловия к книге выступают своеобразной “сигнальной зоной” (как паратекст по Женетту). Здесь автор намечает вехами путь читателя к книге, которая в данном случае репрезентируется как материальный объект (найденная рукопись), передаваемый в руки читателя. Таинственный манускрипт господина Гофмана найден (поиски рукописи, то есть поиски смысла жизни, распространенный топос мировой литературы – Ян Потоцкий, Рансмайер, У. Эко и др.), читателю теперь предстоит увлекательное чтение-путешествие и переживание разнообразных чувств и эмоций (удивление, восхищение, мерзость и ужас).

Текст книги Инго Шульце насыщен бытовыми нелепыми и абсурдными ситуациями. Читатель постоянно оказывается в ситуациях “повышенного накала”: то перед жизненным парадоксом, то перед антиэстетикой “дна” жизни. Например, чувство любви русского человека часто про-

веряется в кровавой драке, понимание другого начинается после поедание его экскрементов (грубая аналогия: настоящая дружба, когда “съеден пуд соли”), только в русской глубинке мужики могут одновременно пить водку, играть в шахматы и рассуждать о смысле жизни, только русские путаны с высшим филологическим образованием способны на глубокие чувства.

Некоторые рассказы Инго Шульце вызывают явное отвращение. В целях психологической защиты читатель, скорее, отнесется к ним как к некоему конструкту, реализованному в соответствии с текстами литературы абсурда. Между тем здесь важно не столько эпатирование читателя, сколько сама постановка философской проблемы – ощущение размытости границ человеческого и мирового тела. Так, один из рассказов написан в духе поэтики авангардиста Д. Хармса, нарочито наивный рассказчик-наблюдатель которого, беспристрастный до цинизма, выявляет через бытовой гротеск жестокую и бредовую несурязицу “непривлекательной действительности”. Эффект ужасающей достоверности создается при этом благодаря скрупулезной точности деталей, жестов и речевой мимики. В этой истории Инго Шульце предлагает вниманию читателя запротокколированные свидетельские показания Ивана Дмитриевича Липаченко, одного из участников и свидетелей кровавой драмы, которая произошла в Петербурге 23 февраля 1993 года около 18:40 в бане №43 на Фонтанке. В натуралистических деталях описывается сцена пьяной оргии. Официантка Танюша позволяет пьяной компании сервировать стол на своем обнаженном теле. Кульминацией такого пиршества становится поедание самого тела девушки. Автор “высвечивает” здесь не национальный колорит русской бани, самой банной процедуры и разговоры по душам (традиционный “ход” жанра записок иностранного путешественника в России), а страшный феномен современности – мертвый духом человек. Люди уподобляются диким зверям, которые разрывают зубами свою жертву. *Tanjuscha starb spatestens in jenem Moment, da derjenige..., drei-, viermal zuschnappend, ihr Herz in den Mund bekam, es mit ei:em wilden Kopfkreisen von den Arterien und Venen losriss und mit vollem Mund ungebardig darauf herumkaute – eine blutige Angelegenheit.* [1: 127]. Разрушение тела есть симптом разрушения духа. Немецкий автор задается вопросом, который в свое время мучил Достоевского: а существует ли тот предел, до которого способен дойти человек в своем омерзении, когда “все дозволено”. Копрологический мотив означает стремление к разрушению трансцендентного. Как и персонажи малой прозы Даниила Хармса (1905-1942), герои упомянутого рассказа Инго Шульце в прямом смысле слова пожирают мир, “овнутривают” и переваривают его, таким страшным образом причащаясь к миру абсурда. Как и Д. Хармс, немецкий автор сумел выразить в “случае” то же ощущение страха и ужаса перед стихией бессознательного бытия. Его герои не “проговаривают” бытие, они для этого слишком физиологичны – они его “переваривают” (“оральная агрессивность” авангарда) [4: 250]. Это – самая сильная сцена в книге немецкого писателя.

Распространенное представление о “загадочной русской душе” Инго Шульце пытается разгадать через русскую классику. Своим духовным стержнем, духовным измерением русский человек обязан именно ей. Русская душа, полагает он, изначально генетически “затронута” великой русской культурой, русский человек мыслит даже окружающую его предметно-эмпирическую действительность с оглядкой на глубинные слои мышления. “Русское пространство” книги молодого автора, атмосфера русской культуры прошлых веков и настоящего момента сливаются в неразрывное единство. Русская душа осмысливается автором в диалоге с классической культурой, литературой Достоевского, Пушкина, Толстого и др. Произведения русских классиков своим мощным духовным зарядом спасали русских людей в самые трудные минуты жизни. В книге есть пронзительные истории о величии русского духа. Так, одна героиня вспоминает о своей матери, которая в детстве пережила сильнейшее потрясение. Она стала свидетельницей того, как большевики в состоянии звериной классовой ненависти палками загоняли под лед Невы тела царских офицеров, она видела их жуткое, сытое ликование, когда тела офицеров уже не всплывали. Через русскую классику – неисчерпаемый источник идей и представлений – русский народ всегда приобщался к высоте человеческого духа, умел противостоять расчетливому интеллекту и его построениям. Немецкий автор говорит о непреходящем значении прошлого, его вечном обновлении в настоящем и будущем, что особенно проявляется в моменты социального разлома, когда в ситуации отказа от прошлого происходит более глубокое обращение к классике. У современного человека “эпохи перемен” проявляется пронзительная тоска по глубинным слоям времени. О близости России к своему прошлому, к своим потаенным корням писал еще в 1926 г. немецкий поэт Рильке.

Некоторые истории из книги Инго Шульце воспроизводят на лубочный лад сюжеты русского фольклора. Жила-была одна бедная (русская) женщина, она имела трех дочерей-красавиц. Заморский богатый купец (американский бизнесмен) женился на старшей дочери, после ее смерти взял в жены среднюю, а после смерти второй жены женился на младшенькой. Здесь отражается присущая русскому человеку вера в чудо, в нечаянно свалившееся богатство, которое принесет счастье и благополучие. Другая история повествует об одном скромном инженере, русском “Иванушке-дурачке”, который сконструировал волшебную палочку, но был, самым бессовестным образом, обманут чиновником. Третья повествует о трактористе, который в музее, неистово прикладываясь к иконе, нечаянно разбил стекло и поранил себе лицо. И теперь кровь “праведника” на иконе привлекает толпы паломников. В перечисленных историях автор вступает в интертекстуальный диалог с Рильке, “дерзко” обыгрывая в современном тексте те ключевые концепты православной России (“чудо”, “сказка”, “утаивание Бога в иконе”), о которых сокровенно говорил в *Письмах о России* Рильке [3: 34].

Сегодня российская душа-христианка проходит серьезные испытания на сытость и на достаток. Именно этот вопрос интересовал немецкого автора в первую очередь. В связи с этим, интересна, например, скандальная сцена-поединок из-за флакона французских духов между фотографом Добровольским и скромной вахтершей Анной Гавричиной, которая по утрам “погружалась в музыку Пушкина, Лермонтова, Блока, Маяковского и Гоголя”. Подробно и “со вкусом” описанный психологический “этюд” явно снижает “высокую духовность” книголюба Анны Гавричиной. Другая история отражает “интеллектуальную” позицию “новой русской” дамы, жены директора крупного автосалона в Петербурге. Любительница и знаток русской классики, она также оказывается не на должной нравственной высоте: ее начитанность сочетается с прагматической расчетливостью.

Тема – “русская душа-христианка” – пронзительно звучит в истории о бедной Соне. Архетипический мотив блудного сына автор трансформирует здесь в мотив “блудной дочери”. Писатель откровенно заимствует и полностью воспроизводит фабулу пушкинского рассказа “Станционный смотритель”, на это он сам указывает в примечаниях в книге. Персонажи этой истории – Соня и старик Леонид – преднамеренно воспроизводят поступки своих литературных предшественников, героев Пушкина – Дуню и старика Самсона Вырина. Такого рода заимствование литературного жеста (“актантная цитация” по А.-Ж. Греймасу) провоцирует читательское ожидание дальнейшего развития событий в рамках притчевого сюжета (или же вопреки ему). Желание дочери покинуть родительский кров, влечение к соблазну познать другую жизнь, последующее раскаяние блудной дочери – все это актуализирует в данном рассказе лишь внешний слой сюжета-архетипа, его сакральная сердцевина игнорируется (или остается незамеченной автором). Окончательное возвращение дочери в родное лоно оказывается невозможным.

Рассказ *Из России можно только уехать* с сознательно провокационным зачином социально заострен. Эпизод на петербургском рынке начинается с пренебрежительного описания автором грязного и бескультурного пространства торговых рядов. Торговцы палками гонят с рынка старую нищенку. Рассказчик подает ей крупную купюру. Мимолетный жест – “да не оскудеет рука дающего” – вызывает настоящий взрыв любви и благодарности со стороны совершенно незнакомых людей, торговцев и покупателей рынка. В благодарность иностранцу несут все дары рынка. Перед ним вырастают горы яблок, слив, винограда, пачки сигарет и банки консервов. Здесь просматривается явная аллюзия на библейскую тематику: подаяние нищему и щедрое воздаяние благом за проявленное милосердие. В финале автор-рассказчик вынужден признать, что его первоначальное отношение к русским людям следует существенным образом пересмотреть.

Мозаичное построение книги скрепляется единым образом автора, который являет собой тип сознания ищущего, активного, подвижного. Он постоянно идентифицирует мир русскоязычной культуры в его различных проявлениях и в зеркале “чужой” – русской культуры – обнаруживает себя настоящего и себя должного. Автор видит в России ту страну, которая еще не вошла в проект так называемого “легковесного” человечества (определение М. Уэльбека), то есть в общество тотального потребления, в отношении нее произошел некий “сбой в программе”. Сегодня Россию, считает Инго Шульце, спасает подлинность пережитых страданий, мощный заряд духовности, обыкновенная борьба за физическое выживание и чувство униженной нищеты. Современная Россия (как и Россия времен Пушкина и Достоевского) остается по-прежнему страной горькой судьбы, которая не признает легкого разговора о жизни.

Все 33 истории книги Инго Шульце скреплены единым текстом классической русской литературы и “петербургским текстом” (в русской культуре – это тексты о Петербурге Мандельштама, Ахматовой, Пушкина, Достоевского, А. Белого, Д. Хармса и др.), которые служат неким ироническим и одновременно серьезным фоном, на котором разворачиваются основные события рассказанных историй. Разнообразие аллюзивных слоев, тесно переплетаясь друг с другом, способствуют созданию пародийного модуса повествования для освещения серьезных онтологических проблем. Для немецкого автора “русский” интертекст становится неотъемлемой частью повествования, принося новые возможности для расширения культурного пространства текста и усложнения его декодирования. Все тексты русской классики представляют собой скрытые отражения самой книги, они выполняют функцию своеобразных комментариев и “расширяющих” данную книгу текстов. Они же представляют собой человеческий способ сведения мира к управляемому формату.

### **Библиографический список**

1. Schulze, Ingo. 33 Augenblicke des Glücks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter / Ingo. Schulze. – Berlin Verlag, 1995. – 272 S.
2. Шульце, Инго. 33 мгновенья счастья. Записки немцев о приключениях в Питере / Инго Шульце. – СПб.: Издательство им. Н.И. Новикова. 2000. – 271 с.
3. Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / изд. подгот. К.М. Азадовский. – СПб., 2003.
4. Токарев, Д.В. Курс на худшее: абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета / Д.В. Токарев. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 336 с.
5. Урупин, И.Я. “Русский” интертекст в немецком тексте / И.Я. Урупин // Литература в контексте художественной культуры: межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 4. – Новосибирск. 2003. – С. 84-92.
6. Чугунов, Д.А. Немецкая литература 1990-х годов: ситуация “поворота” / Д.А. Чугунов. – Воронеж: изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2006. – 288 с.