



УДК 82:09

М. С. Потёмина

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ПОЛЕ ГЕРМАНИИ ПОСЛЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ

*Рассматриваются основные положения теории литературного поля П. Бурдьё применительно к литературе Германии после 1989 г. Выделяются внелитературные факторы, оказавшие влияние на художественный дискурс после Объединения Германии. Особое внимание уделяется метадискурсивному характеру современного литературного ландшафта.*

74

*This article deals with the key concepts of Pierre Bourdieu's literary domain theory as applied to post-1989 German literature. The major extra-literary factors that affected fictional discourse after the Unification of Germany are described. Special attention is paid to the inter-discursive nature of contemporary literary landscape.*

**Ключевые слова:** литературное поле, П. Бурдьё, литература Германии после 1989 г., Объединение, метадискурс, Г. Грасс, К. Вольф.

**Key words:** literary field, P. Bourdieu, post-1989 German literature, reunification, metadiscourse, G. Grass, K. Wolf.

В последние десятилетия в Германии вышел ряд научных работ, в которых современная немецкая литература рассматривается в контексте разработанной Пьером Бурдьё теории литературного поля (В. Эммерих [1], Г. Кайзер и К. Юргенсен [6], Й. Лёшер [8] М. Йох [4], В. Холлер [3] и т. д.). Повышенный интерес к литературе как культурно-социальной практике объясняется тем, что немецкий литературный процесс после Объединения не только неразрывно связан с социокультурным и политическим контекстом эпохи, но и носит отчетливый метадискурсивный характер.

Согласно теории П. Бурдьё литературный мир представляет собой «мир экономики наоборот» [13, с. 22], обусловленный идеей материальной незаинтересованности. Тем не менее функционирование его следует некоей экономической логике. Как бы свободны от внешних ограничений и требований ни были культурные поля, «они пронизаны действием законов окружающего поля: то есть стремлением к прибылям, экономическим или политическим», социальным, а также борьбой за культурный и «символический» капитал.

Поле производства культуры в каждый момент своей истории, по П. Бурдьё, представляет собой место борьбы между двумя принципами иерархизации: гетерономным (субполе «массового» производства, действующего в соответствии с критерием сиюминутного успеха, коммерческой выгоды) и автономным («элитарное» субполе, исключаящее преследование материальных благ).



Первого принципа придерживаются писатели, стремящиеся к успеху и быстрой популярности, измеряемой их известностью среди широкой общественности и тиражами издаваемых книг. Второй принцип разделяют так называемые «проклятые писатели», которые сознательно выбирают временный неуспех ради «вневременной» оценки их «артистической ценности» последующими поколениями. «Элитарные» авторы пишут для узкого круга интеллектуалов и стремятся к признанию коллег внутри элитарного субполя.

Другими агентами культурного (в нашем случае — литературного) поля, наряду с писателями, выступают теоретики литературы, критики, журналисты, издатели и даже читатели, которые оценивают произведение, «освящают» его. Внелитературные факторы — политические и идеологические — также оказывают влияние на художественный дискурс. Автономия литературного поля, его обособление от других социальных полей носит, таким образом, условный характер, а вопросы эстетики уходят в нем на второй план.

Одним из примеров метадискурсивного характера проходящей внутри литературного поля борьбы за власть может послужить скандал, развернувшийся вокруг романа Гюнтера Грасса «Широкое поле» («Ein weites Feld», 1995). Напомним, что активное обсуждение романа началось еще до официального выхода книги в свет.

Кратко изложим события. В начале марта 1995 г. газеты распространяют сообщения информационного агентства ДПА о том, что после нескольких лет работы Г. Грасс закончил свой роман объединения. В апреле писатель устраивает чтения для 700 посетителей по приглашению известного критика Марселя Райх-Райницки. Сразу после этого выходит сообщение информационного агентства под заголовком «Сам Райх-Райницки аплодировал» [9, S. 31]. В нем отмечается, что «литературный папа» прервал свои «восторженные аплодисменты» лишь для того, чтобы пожать Г. Грассу руку. Несколько газет и журналов освещают событие в подробных статьях и фельетонах. В мае публикуется первая рецензия Мартина Людке, который замечает, что роман «объемнее, чем "Жестяной барабан" и лучше, чем "Встреча на Тельге"» [9, S. 381]. Особенно М. Людке хвалит отрывок, зачитанный Г. Грассом во Франкфурте. Единственная загвоздка заключается в том, что автор статьи к этому времени еще не мог составить себе объективного мнения о романе, так как сигнальные экземпляры были разосланы литературным критикам лишь в июне. Заметим, что рецензент через некоторое время противоречит сам себе и, попадая под влияние других критиков, называет роман скучным и нудным.

Подобная метаморфоза не удивительна. Литературная общественность разделилась на два лагеря: одни писатели и представители общественности встали на сторону Г. Грасса, другие обличали его и критиковали книгу. Обсуждение романа привело к диалогу между различными СМИ. Как отмечает Оскар Негт, проанализировавший в общей сложности 120 критических статей, «газета Б (критик Б) комментировала то, что газета А (или критик А) написала по этому поводу» [9, S. 484]. В полемическом запале критик Б рассматривает не художественный текст, а аргументы своего оппонента или просто отдельные околоте-



ратурные явления, слухи, сплетни. Газета «Зюддойче Цайтунг» и вовсе обвиняет издательство, выпустившее роман, в «отличной инсценировке, продуманной до мельчайших деталей... новый роман представлен как большой проект, как общественно значимое событие» [9, S. 192]. Таким образом, по мнению представителей газеты, Г. Грасс сделал своему роману великолепную рекламу.

Ситуация, сложившаяся вокруг книги, усугубляется фотомонтажем, украшающем обложку очередного номера журнала «Шпигель»: на ней изображен критик М. Райх-Райницки, который разрывает роман на две части. Под рисунком жирным шрифтом — «"Мой дорогой Гюнтер Грасс..." Марсель Райх-Райницки о провале великого писателя» [9, S. 79–87]. В журнале помещена статья известного критика в форме открытого письма, где он резко высказывается о романе. В другом сообщении по-новому интерпретируются и аплодисменты Райх-Райницки во время чтений во Франкфурте. Он лишь «вежливо поаплодировал: что еще он мог сделать в этой ситуации?» [8, S. 38]. Чуть позже Райх-Райницки в пух и прах «разносит» роман Грасса в популярной в Германии передаче «Литературный квартет». Передача вызвала также достаточно большой резонанс. Во «Франкфуртском обозрении» сообщается «о так называемом разговоре о литературе... который был настолько мерзок, что никакая плохо написанная книга не смогла бы с ним сравниться» [9, S. 128]. Нидерландский автор Гари Мулиш называет способ рецензирования Райх-Райницки «новым литературным вариантом принципа фюрера» и предполагает, что компания развернулась вокруг имени Г. Грасса лишь «на 30 процентов литературного толка и, скорее, имеет политическую подоплеку» [9, S. 474]. В этой связи многие исследователи активно критикуют и самого М. Райх-Райницки. Дирк Франк отмечает, что литературное шоу одного артиста Райх-Райницки — лишь симптом усиливающейся тенденции к эффектам в области литературы. Критика интересуется уже «не столько текст, сколько тренд, который он сам производит» [10, S. 46].

Тот факт, что литературная критика переносит свое внимание с самого произведения на рецепцию, говорит о том, что происходит определенная смена парадигм внутри литературной системы. Поскольку литературный текст многократно обсуждается, пересказывается, передается через посредников и обрабатывается, доверие читателя к таинству зашифрованного в нем знания снижается. Дискурсивная переработка литературного текста замещает сам текст.

Дискуссии и споры, развернувшиеся вокруг романа, привели к тому, что художественное произведение отошло на второй план, а вот метадискурс стал объектом внимания и исследования. На повестке дня оказались новые вопросы: «Что интересно читателю — собственно произведение или медийный спектакль, инсценированный вокруг него? Хотят ли СМИ представить на суд читателя текст или сделать рекламу самим себе? Поднимается вопрос утраты подлинной культуры чтения, слепоты и этических прегрешений литературной критики и СМИ» [14]. «Широкое поле» Г. Грасса превратилось из события литературной жизни в явление социокультурного и политического масштаба.



По мнению Конрада Пауля Лиссмана, ни одно произведение в постмодернизме невозможно без контекста. В этом смысле медийный спектакль вокруг романа Г. Грасса в полной степени оправдывает себя:

Если быть язвительным, то можно сказать, что самым значительным событием за последние месяцы была блестящая игра между Гюнтером Грассом и Марселем Райх-Райницки, между журналом «Шпигель» и издательством «Штадль», между «Литературным квартетом» и романом «Широкое поле». Это событие «искусства контекстов» (то есть запрограммированной инсценировки медийных и общественных контекстов самим произведением) даже в том случае, если ни один из великих кураторов не признает своей ответственности за эту контекстуализацию. Роман – лишь один момент в этой цельной картине... [7, С. 26].

77

Литературный процесс в Германии после Объединения, как показывает ситуация с романом «Широкое поле» Г. Грасса, представляет собой яркий пример взаимодействия многочисленных агентов литературного поля. Оно принимает подчиненную позицию по отношению к «полю власти», в котором каждый из агентов (в нашем случае это писатель Г. Грасс, критик М. Райх-Райницки, СМИ, издательство, общественные и политические деятели, читатели) стремится завладеть символическим капиталом, занять доминантную позицию в культурном поле, единолично определять, что является (эстетически и политически) правильным или неверным, устанавливать «порядок дискурса» [15, с. 49]. Ценность же художественного произведения утверждается, вполне в духе теории П. Бурдьё, только всем литературным полем.

Наряду с вопросом автономии в социокультурном ландшафте Германии после 1989 г. набирает обороты проблема «конstellации перманентной борьбы внутри литературного поля» [1, С. 116]. При этом основой борьбы становится не литературная, а околотитературная конкуренция. В качестве примера В. Эммерих приводит «немецко-немецкий литературный спор» 1990–1993 гг., развернувшийся вокруг имени Кристи Вольф и ее рассказа «Что осталось?» Главное обвинение, предъявленное критиками К. Вольф, заключалось в том, что книга была опубликована не во время существования Берлинской стены, а намного позже, когда рассказ о жизни писательницы в ситуации тотальной слежки потерял свою актуальность. К. Вольф обвинялась в недостаточном критическом отношении к социалистической утопии, которая казалась ей в реформированном виде почти жизнеспособной. «Случай Вольф» послужил показательным процессом разоблачения роли интеллигенции в тоталитарной системе ГДР. Интеграция писательницы в эту систему, ее «внутренняя эмиграция» и одновременное сотрудничество с властью вместо открытой критики существовавшего строя заставляют сомневаться в ее личности и творчестве.

В нападениях на К. Вольф участвовали прежде всего западные критики (ФРГ), которые стали в буквальном смысле слова сводить счеты с



восточными писателями (ГДР). Их обвиняли в том, что они, имея привилегированное положение в социалистическом государстве, не использовали его на благо своего народа, поскольку не хотели рисковать собственным положением. В 1993 г. искренность восточных авторов вновь ставится под сомнение в свете многочисленных разоблачений немецких писателей, сотрудничавших со структурами госбезопасности (К. Вольф, Х. Мюллер, М. Марон, Ф.Р. Фриз и др.).

Достаточно агрессивный критицизм западных писателей и деятелей культуры в начале 90-х гг. по отношению ко всему восточногерманскому указывает на то, что в «немецко-немецком литературном споре» речь шла не столько о К. Вольф и ее рассказе «Что осталось?» и даже не о сотрудничестве отдельных писателей бывшей ГДР со штатами, а о борьбе за монополию на «литературную легитимность», за дефиницию писателя. По мысли П. Бурдые, агенты и институты сражаются за «монопольное право на авторитетное определение круга лиц, имеющих право называть себя писателями или высказывать суждения о том, является ли кто-либо писателем» [13, с. 54]. В объединенной Германии «борьба за прошлое становится борьбой за будущее» [2, S. 11]. При этом борьба организуется вокруг оппозиции между гетерономией и автономией. Как следовало вести себя писателю в ситуации диктатуры, насколько литература должна быть политически ангажированной — эти вопросы поднимались в ходе литературных споров. Обвиняя восточных писателей в конформизме, западные авторы пытаются лишить их права активного участия в заново формирующемся в условиях объединенной Германии литературном процессе, отказать им в вышеупомянутой литературной легитимности.

Дебаты, развернувшиеся вокруг К. Вольф, продолжились дискуссией о противостоянии представителей разных поколений. Поводом для нее послужило заявление Франка Шимахера о конце послевоенной литературы. По мнению критика, представители старшего поколения писателей — как западные (Г. Грасс, Г. Бёлль, М. Вальзер), так и восточные (Х. Мюллер, К. Вольф) — должны покинуть арену литературного поля и уступить место молодым авторам, что, по рассуждению В. Эммериха, сродни призыву заменить «политически ангажированную литературу» аполитичной «чистой литературой» [1, S. 117].

Такие произведения восточных авторов, как «Simple Storys» Инго Шульце, «Герои вроде нас» и «Солнечная аллея» Томаса Бруссига, а также книги западных писателей — «Фазерланд» и «1979» Кристиана Крахта, «Дом? Подождет» Юдит Герман и «Солоальбом» Беньямина Штукрад-Барре — стали фирменным знаком этой молодой литературы. К знаковым произведениям можно отнести как эссеистическую книгу западного писателя Флориана Иллиса «Поколение Гольф» (2000) и биографическое эссе восточного автора Яны Хензель «Дети Зоны» (2002), так и манифест «Tristesse Royale» (1999) — книгу разговоров «поп-литераторов» на актуальные и близкие этому поколению темы, изданную молодыми писателями, представителями так называемого



«квинтета поп-культуры» К. Крахтом, Й. Бессингом, Э. Никелем, А. фон Шёнбергом и Б. Штукрад-Барре. Некоторые из вышеназванных произведений писателей «Поколения 89», как и их литературные и иные выступления, называемые П. Бурдые манифестациями, становятся культовыми среди молодых читателей.

«Поколение 89», по мнению В. Эммериха, отличается новым менталитетом, иной стиль жизни и другое отношение к медийности. Это наблюдение в полной мере отвечает высказыванию П. Бурдые о том, что новые агенты, нарушающие существующий в литературном поле порядок, «уже в силу эффекта, производимого их количеством и социальным качеством, приносят инновации в материал и технику производства, и пытаются — или заявляют о попытке — навязать полю производства культуры новые критерии оценивания продукции. Тот, кто вызывает в поле некоторый эффект, уже существует в поле, даже если речь идет о простейших реакциях сопротивления или отторжения» [1, S. 125].

Эффектное появление на литературной сцене, действительно, немаловажный фактор в достижении популярности. Нередко новые агенты литературного поля привлекают внимание к собственной персоне вовсе не произведениями, отличающимися высокой эстетической или художественной ценностью. Часто известность приобретается вследствие использования паратекстуальных форм активности писателя или различных приемов инсценировки, ориентированных на получение наибольшего резонанса у целевой аудитории. При этом основная цель «мастеров инсценировки», как считают К. Юргенсен и Г. Кайзер, — это не введение читателя в заблуждение, а попытка молодых писателей выделиться, заявить о себе и занять заметное место в литературном поле. Применяя эвристический метод типологизации писательских приемов инсценировки, К. Юргенсен и Г. Кайзер выделяют два уровня: локальный и габитусный<sup>1</sup> [6, S. 14].

На локальном уровне наряду с привычными текстуальными приемами (выбор сюжета, стиль и т. д.) существуют паратекстуальные, которые, в свою очередь, делятся, согласно классификации Жерара Женетта, на две обширные категории: перитекст (название произведения, предисловия, послесловия, заголовки глав, примечания и т. п.) и эпитекст (интервью с автором, дебаты, лекции, рецензии критиков и т. п.).

Аспект габитусных приемов инсценировки значительно расширяет лингвистическое и литературоведческое понятие «паратекст» Ж. Женетта и позволяет многопланово реконструировать авторские приемы [6, S. 15]. Исходным объектом инсценировочных практик часто выступает не само литературное произведение, а определенный образ жизни писателя. Под ним понимаются не факты из биографии, а «инсценированное для публики руководство к интерпретации» его жизни и тек-

<sup>1</sup> Система образов мыслей, представлений, установок, полученных индивидом в процессе социализации, которая позволяет ему успешно функционировать в социальном пространстве (по П. Бурдые).



стов [6, S. 18]. Стиль, таким образом, оказывается, по мысли А.Г. Зёфнера, «продуктом социальной интеракции, наблюдений и интерпретации», а также «формой представления социального отмежевания (отделения)» [11, S. 319].

К габитусным приемам инсценировки можно отнести *перформативные* (прическа, марка автомобиля, фирменная одежда, трубка, пропаганда здорового образа жизни, топографические символы, различные формы социализации, например общительность или замкнутость), *социально-политические* (отношение к обсуждаемым политическим и культурным событиям, участие / неучастие в политической жизни, отказ от публичности, причисление себя к социальному слою, классу, группе) и *эстетические* (оценивание себя как профессионала, позиционирование себя как писателя-художника, писателя-ремесленника, писателя-любителя, писателя-пророка) элементы авторской самопрезентации.

В то время как Г. Кайзер и К. Юргенсен относят к основным характеристикам литературного поля Германии после 1990 г. доминирующую в художественном сообществе практику «имиджевой инсценировки», Йенс Лёшер видит особенность литературного поля после Объединения в разнообразных вариантах интерпретации прошлого (Второй мировой войны) представителями разных поколений немецких писателей. «Биографисты» Х.У. Трайхель, К. Драверт (1989 г.), а также П. Шнайдер, У. Тимм, Ф.К. Делиус (1968 г.) обращаются в творчестве к так называемой «коммуникативной памяти» [8]. Они считают военную и послевоенную историю законченной и в своих произведениях призывают к ее обсуждению и окончательному преодолению. Объединение Германии вытесняет в их книгах долгое время доминирующую в немецкой литературе тему вины. Поколение, литературная жизнь которого неразрывно связана с контекстом 1940–1945 гг., обращается в творчестве к культурной памяти. Писатели этой группы – «утописты» (М. Вальзер, Г. Грасс, К. Вольф, Ш. Гейм, К. Хайн) и «мифоманы» (Б. Штраус, П. Хандке, В.Г. Зебальд, Х. Мюллер) – пытаются канонизировать послевоенную историю и сделать ее частью культурного фонда. По их мнению, Объединение Германии не только не вытеснило преобладающую культурную парадигму Второй мировой войны, но и позволило по-новому взглянуть на прошлое, спровоцировало иное к нему отношение.

Аполитичность молодых писателей «Поколения 89» практически вычеркивает дискурс преодоления прошлого и заменяет его другими формами художественной переработки действительности. В статье с говорящим названием «Террористы вкуса. Еще одна попытка описать немецкую поп-литературу» [5, S. 110–139] Маркус Йох пишет об измененной стратегии самопрезентации молодых немецких писателей в последние десятилетия: из поп-литературы, позиционирующей себя в конце 60-х гг. как литературу аутсайдеров, после 1990 г. исчезает элемент бунтарства, политической ангажированности. Представители поп-литературы формируют новый габитус, основанный на ценностях общества массового потребления.



### Список литературы

1. *Emmerich E.* Das literarische Feld Deutschland – 15 Jahre nach der Wende // *Revista de Filologia Alemana*. 2006. Vol. 14. S. 113–130.
2. *Greiner U.* Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz // *Die Zeit*. 1990. 2 Nov. S. 59–60.
3. *Holler V.* Felder der Literatur. Eine literatursoziologische Studie am Beispiel von Robert Menasse. Frankfurt a/M, 2003.
4. *Joch M.* Literatursoziologie & Feldtheorie // *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin, 2009. S. 385–420.
5. *Joch M.* Geschmacksterrorismen. Eine Möglichkeit, deutsche Pop-Literatur zu beschreiben // *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, 2013. S. 91–140.
6. *Jürgensen Ch., Kaiser G.* Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Heuristische Typologie und Genese // *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Heidelberg, 2011. S. 9–30.
7. *Liessmann K. P.* Von Tomi nach Moor. Ästhetische Potenzen. Nach der Postmoderne // *Kursbuch 122*. 1995. S. 21–32.
8. *Loescher J.* Kultur als Gedächtnis. Deutungskämpfe im Literarischen Feld der Nachwende Kulturpoetik. Bd. 8, h. 1. 2008. S. 86–104.
9. *Negt O.* Der Fall Fonty. «Ein weites Feld» von Günter Grass im Spiegel der Kritik. Göttingen, 1996.
10. *Schmitz H.* Feld unter // *Frankfurter Rundschau*. 1995. 26 Aug.
11. *Soefner H. G.* Stil und Stilisierung // *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturgeschichtlichen Diskurselements*. Frankfurt a/M, 1986. S. 317–341.
12. *Krause T.* Ein Kerl muss eine Meinung haben // *Der Tagesspiegel*. 1995. 19 Dez.
13. *Бурдые П.* Поле литературы // *Новое литературное обозрение*. 2000. № 45. С. 22–87.
14. *Потёмнина М. С.* Мультимедийный спектакль: роман Гюнтера Грасса «Широкое поле» и литературная критика // *Коммуникативная иноязычная компетенция как предмет педагогического и лингвистического исследования*. Калининград, 2007. С. 49–53.
15. *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М. ; Касталь, 1996.

### Об авторе

Марина Сергеевна Потёмнина – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: mpotemina@mail.ru

### About the author

Dr Marina Potyomina, Ass. Prof., I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: mpotemina@mail.ru