

УДК 821.112

doi 10.17072/2073-6681-2019-2-102-109

РОМАН КЛАУСА ХОФФЕРА «У БИРЕШЕЙ» КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ РЕБУС

Галина Васильевна Кучумова**д. филол. н., профессор кафедры немецкой филологии****Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С. П. Королева**

443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34. gal-kuchumova@mail.ru

SPIN-код: 1072-4633

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

ResearcherID: S-2848-2017

Статья поступила в редакцию 12.03.2019

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Кучумова Г. В. Роман Клауса Хоффера «У бирешей» как постмодернистский ребус // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 2. С. 102–109. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-102-109

Please cite this article in English as:

Kuchumova G. V. Roman Klaus Khoffera «U bireshey» kak postmodernistskiy rebus [The German Novel ‘Bei den Bieresch’ by Klaus Hoffer as a Postmodern Rebus]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 2, pp. 102–109. doi 10.17072/2073-6681-2019-2-102-109 (In Russ.)

Рассматривается постмодернистский роман «У бирешей» австрийского автора Клауса Хоффера. Примечательно появление перевода романа в русскоязычном поле рецепции. На читателя возлагается задача по разгадыванию сложного текста-ребуса, исследователю же предоставляется возможность вновь обратиться к истокам немецкого постмодернизма. Рассматривается интертекстуальная структура романа как гипертекста, насыщенного отсылками к литературным и философским текстам (Ф. Кафка, С. Беккет, М. Хайдеггер, Ж. Бодрийяр и др.). Пристальное внимание к его жанровым особенностям позволяет констатировать, что это роман путешествия с ярко выраженной «воспитательной составляющей». Традиционная модель бытия в нем перевернута. Обыгрываются два модуса человеческого существования – повседневность и путешествие. Повседневная жизнь изображается как неустойчивая форма бытия: акцентируется текучесть, взаимообратимость всего, «разрывы бытия». Путешествие-инициация главного героя, напротив, имеет направленный вектор и определяется вехами (семь наставников). В романе выявляется головокружительная мнемоника кафкианско-беккетовского мира абсурда и пуганицы. «Познавательное путешествие» героя напоминает мнемоническое перемещение по музею восковых фигур. В этом театре памяти говорящие фигуры наставников транслируют ему основополагающие базовые знания о мире в форме небылиц, загадок или ребусов. В романе проблематизируются важные вопросы постмодернистской культуры: «расщепленный» субъект, «плавающая» идентичность, самоидентификация, сакральность слова, циркуляция текстов, «пустых знаков», топос «напрасных поисков». Рассматривается феномен «потлач» как одно из проявлений «антиструктуры», что также коррелируется с миром постмодернизма.

Ключевые слова: роман «У бирешей»; Клаус Хоффер; интертекстуальность; специфика жанра; перевернутость бытия; самоидентификация; циркуляция текстов; потлач.

Предлагаемое исследование ставит целью рассмотрение уникального романа австрийского писателя Клауса Хоффера (*Klaus Hoffer*, р. 1942) «У бирешей» (*Bei den Bieresch*, 1979/1983) как сложного постмодернистского ребуса. Введение романа в русскоязычное поле рецепции [Хоф-

фер 2017] дает возможность отечественному исследователю вновь обратиться к истокам немецкого постмодернизма, когда утверждался новый принцип текстовой реальности с ее характерной лабиринтно-ризоматической структурой и игровым принципом ее осмысления, и

тем самым уточнить общую картину немецкого постмодернизма.

Роман «У бирешей» наряду с другими знаковыми произведениями этого периода – «Commedia» Герольда Шпета и «Марбот» Вольфганга Хильдесхаймера – образует корпус первых романов, знаменующих вхождение немецкоязычной литературы в мировой контекст постмодернизма с его характерным способом оценки и истолкования действительности [Гладилин 2011: 162]. Роман «У бирешей» утверждает новый тип книги, основанный на нелинейном принципе ее организации. Хоффер, вслед за Деррида, деконструирует тотальность традиционной модели книги, «книги как круга», замкнутого, закрытого, завершеного мира [Скоропанова 2001: 25–26]. В постмодернистском пространстве новая природа художественного текста предполагает объединение в единое целое несоединимых и разнородных фрагментов текстов, идей, мнений, интерпретаций и множественности голосов [Landvogt 1990]. Постмодернистский роман предстает как аллюзивный ребус, как «постмодернистский лабиринт» [Гладилин 2010], как творческая игра с культурными мифами по принципу «все сойдется» (*anything goes*).

Роман «У бирешей» сложен для восприятия, он требует «сильного читателя», способного пройти по лабиринту текстов мировой культуры. Хоффер создает мощную симфонию текстовой культуры постмодернизма, открывает и провозглашает реальность литературную, где все перепутано, составлено из обрывочных цитат, «осколков» текстов. В сферу романа как гипертекста вовлекаются мифы и легенды прошлого, архаические модели и космогонические теории, литературные и философские тексты (М. Хайдеггер, С. Беккет, Ф. Кафка и др.). Постмодернистская мозаичная реальность с ее открытым диалогом культур, интертекстуальностью, сомнениями в универсальности всяких канонов и иерархий застывает на уровне знаковой игры, перекодировок, розыгрышей и перевертышей.

Путь к распутыванию этой картины весьма затруднен, о чем заявляет сам автор уже в эпилоге к роману.

«Die Hände des Fleißigen ruhen. Nichts regt sich, die Luft ist glatt wie ein Spiegel. Möglich, dass woanders gerade ein Verbrechen geschieht, so namenlos, so kraftlos ist alles. „Wie heiße ich?“ lautet da deine Frage. Und die Antwort ist dieses Summen, dieses Rauschen. Es ist das Geräusche, das von den Haaren der Welt herrührt, die sich in ihrem riesigen Bett auf die andere Seite dreht» [Hoffer 2007: 11].

«Покоятся руки усердного. Ничто не шелохнется, воздух недвижим, как зеркало. <...> «Как мое имя?» – спросишь ты в такую минуту. И от-

ветом будет сие немолчное гудение, сей шелест. Тот шорох, что исходит от самых волос мира, поворачивающегося на другой бок в своей огромной постели» [Хоффер 2017: 8]. Эпиграф задает ключевые образы романа: руки человека, в свободном порядке перетасовывающие элементы культуры и текстовые фрагменты; библиотека-лабиринт (по типу Борхеса, У. Эко), в таинственных недрах которого герой тщетно ищет свое имя, пытаясь в многочисленных зеркалах увидеть свое Я.

Две главы романа «Мал-помалу» и «Большой потlach» объединяет фигура героя-рассказчика, совершающего путешествие в мир запутанных смыслов и несуразниц. Глава первая предваряется текстом под названием «Цик», которое ассоциативно связывается со звукоподражательным словом из немецкого языка *Zickzack* (движение туда/сюда, вперед / назад, влево / вправо, шов «зигзаг») и, соответственно, настраивает читателя на обратимость всего и вся.

За пределами монотонно повторяющихся монологов собеседников главного героя романа существует некое определенное событие – его «мнемоническое» и реальное путешествие. Путешествие героя-рассказчика инициируется событием, содержащим «парадоксальный элемент», соответственно, и сам путь героя структурируется чередой парадоксальных событий. На «край земли», в «затерянный мир» древнего племени, именуемого себя «бирешами», прибывает молодой человек, некто Ханс. Как старший из ближайших родственников, он должен исполнить старинный родовой ритуал: отказавшись от собственного «Я», стать своего рода «держателем места» покойного дяди, жить в течение года в его доме, носить его одежду, вести хозяйство, делить супружеское ложе с его вдовой, исполнять служебные обязанности работника почты.

В романе, сохраняющем «жанровую память» (М. Бахтин) романа-путешествия, автор перерабатывает традиционную модель бытия, предполагающую два модуса человеческого существования – повседневность и путешествие [Beckermann 1990: 429]. В перевернутом мире пространство повседневности, устойчивое, стабильное и представленное репрезентативным мышлением, нарушено. В нем образуются характерные для постмодернистской реальности «трещины», «разломы», «разрывы бытия». (Центральная метафора «трещина» отражает постмодернистскую ситуацию драматического разлома как пространственно-временной структуры бытия, так и «расщепленного субъекта».) Напротив, «познавательное путешествие» героя определено и напоминает мнемоническое перемещение по музею восковых фигур. В этом театре памяти гово-

рящие фигуры (семь наставников героя) транслируют ему основополагающие базовые знания о мире в форме небылиц, загадок или ребусов [Кучумова 2018]. Перевернутость мира обнаруживается и в жизненном укладе общины бирешей. Деревушка Цик населена людьми, не имеющими никакого отношения к аграрной провинции: в романе отсутствуют описания сельскохозяйственных работ и орудий труда. Деревенские жители не сеют и не жнут, но предаются праздным занятиям, они ведут «заумные» разговоры, увлечены играми (в кости, бильярд, шахматы). Свою жизненную установку раскрывают бесхитростно: «Мы не живем, мы объясняем жизнь» [Хоффер 2017: 66].

Все социальные и биологические процессы в общине бирешей длятся без видимого смысла, без высшей цели, их результатами становятся скудное натуральное хозяйство, убожество социальной жизни обитателей деревни, обнищание и беспросветность их существования. Вырождение страны бирешей явственно воплощается как в семейных отношениях (мезальянс, инцест, взаимобмен супругами), так и во внешнем уродстве жителей. Физиологические отклонения бирешей, наследуемые из поколения в поколения, – это дистрофическая худоба, дефекты «куриная грудь» и «птичья голова», уродливые наросты на суставах, горб на спине, косоглазие, дефекты речи и один, всех их объединяющий, порок, психическое заболевание особого рода – безостановочное говорение.

Путешествующий герой отмечает странное поведение жителей деревушки: один безостановочно говорит, другой считает, третий качается как маятник, некоторые подолгу разговаривают с вещами своих предков. В романе стоит гул голосов, сигналов, знаков, объединенных в некую какофонию. Автор дает в романе образ коммуникативной избыточности, лежащий за пределами истины и лжи, добра и зла и не подчиняющийся логике суждений и иерархий. Странности деревушки бирешей, головокружительная мнемоника кафкианско-беккетовского мира абсурда и путаницы, текстовое насилие и, соответственно, стресс, вызванный отсутствием предсказуемости чужой беседы, – все это вызывает у Ханса «экзистенциальную тошноту», слабость, головокружение, или, как говорят бирешей, «сухопутную морскую болезнь» [там же: 62].

В незамысловатый сюжет путешествия, инвариант которого основан на архесюжете инициации, вплетена «воспитательная составляющая» романа. Семь наставников (крестные и тетушка) ведут с героем долгие разговоры, знакомят с некоторыми обычаями, жизненным укладом и мифами этой деревушки, излагают свое видение

мира. Используя элементы жанра небылицы, путаницы как универсального для многих культур эстетического опыта (примитивное художественное смещение, остранение), Хоффер создает в романе эффект «запутанности». Стратегию намеренного запутывания читателя обстоятельно отслеживает Штефани Кройцер, автор единственной зарубежной монографии о данном романе [Kreuzer 2007]. «Запутанностей» разного рода в романе достаточно много, например, теория обратного приговора, теория атомарного обмена, теория невозвратных идей, идея вечного перерождения и другие, которые излагают окончательно запутавшемуся в новой жизни герою его наставники.

Путешествующий герой предстает в романе как яркий пример деиндивидуализированного картезианского субъекта, который не вправе суверенно распоряжаться собственными представлениями, а сама «община бирешей» – как коллективный субъект «мы». Причем каждый из бирешей настолько часто меняет свою идентичность, наделяя себя несколькими именами, что сам путается в своей значимости и запутывает других.

Первым наставником героя в его мнемоническом путешествии выступает его тетушка. Странность общины она объясняет родовым проклятием, которое с самого первого дня тяготеет над бирешами, замкнутыми в лабиринте своей злосчастной истории. Вместе с тем она уточняет: «Наша тоска по родине – тоска по себе самим. Ведь никому из нас не дано быть таким, каков он есть ...» [Хоффер 2017: 135].

Персонажи романа постоянно заняты созданием историй о мире и о себе, о животных или предметах. Необходимость рассказывать истории есть и симптом «угасающей» идентичности, и способ самопрезентации человека, и самоутверждение его личностных границ, и попытка их удержать, и способ существования. Несомненно, здесь постулируется нарративный модус человеческой жизни.

Второй рассказ ведет пожилой крестьянин по имени Цердахель. Он обращает внимание Ханса на то, что все жители имеют говорящие имена: Вороватый, Заика, Рыбак-что-не-умеет-плавать, Острый и быстрый, Вода-бегущая-домой, Сломя голову, Едва начал и др. Бирешей увлеченно и постоянно все переименовывают, меняются друг с другом именами с целью «вытряхнуть смысл слова из его вместилища» [там же: 51], зная при этом, что поступать так нельзя.

Цердахель раскрывает герою интертекстуальный характер бытия: реальность деревушки Цик оказывается суммой собственных имен ее жителей. Из имен складывают песни, плетут забавные

истории. Одни вымышленные истории они присваивают себе, другие – приписывают другим. Особенно популярна среди них «игра в имена»: все имена членов общины бирешей складываются таким образом, чтобы в результате их последовательного нанизывания возникла законченная, связанная история. Если таковая получится, то, согласно старинному пророчеству, весь народ бирешей будет спасен и каждый человек как автономный субъект сможет идти своей дорогой.

Хоффер изображает своего героя как квинтэссенцию авторской фигуры, которая лишь получает сигнал, словно находясь в описанной Р. Бартом «эхокамере», где «гудят, сталкиваются и переплетаются самые разные голоса, доносящиеся извне, и где трудно расслышать звучание лишь одного голоса» [Косиков 2009: 25].

Автор романа последовательно через своих персонажей репродуцирует непрерывный речевой поток, гул вселенной, воспроизводит текстовый хаос. Живым воплощением вселенского хаоса становится третий наставник по имени Де Зелби (*Derselbe*, нем. тот же самый). Он признается, что вместо него разговаривают Слова и что его монолог принадлежит его Рту. «Не Я говорю, а язык говорит через меня» [Хоффер 2017: 52]. Несомненно, здесь отсылка к рассуждениям Мартина Хайдеггера о языке. Немецкий философ понимал конвенциональный язык не столько как средство коммуникации и как уже сложившуюся структуру, сколько прежде всего как способ существования мира, голос бытия, на который отзывается человек [Хайдеггер 2007: 369]. Хайдеггер акцентирует присутствие немислимого в каждом произносимом слове или той самой «изначальной, сущностной и поэтому одновременно последней речи (*Sprechen*), которая говорит языком через человека» [Хайдеггер 2010: 153].

Изошренная интертекстуальная игра со знаками и в знаки, вся эта путаница, нагромождение выхолощенных знаков и симулятивных форм тематизируют онтологическую тоску по целостному бытию, что проговаривается в тексте романа повсеместно. Старшее поколение, к которому принадлежит наставник Цердахель, еще обучали в школах сакральности слова, учили понимать мелодию слов и смену звуков. Нынешние молодые, сетует Цердахель, больше не вслушиваются в тайную глубину слова, они важничают, жонглируют ими, изобретая новые имена и новые значения [Хоффер 2017: 52].

В романе Хоффер обращается к важному вопросу бытия: «Что есть слово?» Во множестве современных дискурсов – литературоведческом, лингвистическом, социологическом, психологическом, философском – главной функцией слова объявляется функция коммуникативная, истин-

ная же жизнь слова остается невнятной. Вслед за Хайдеггером писатель отстаивает полноценное онтологическое слово, которое не является коммуникативным, поскольку в каждом слове есть абсолютный инвариант, главный смысл, не нуждающийся в передатчике или приемнике.

Выразителен в романе фрагмент «Волчок, который тебя вертит», почти дословно повторяющий новеллу Франца Кафки «Волчок» (*Der Kreisel*, 1920). В свою очередь, новелла Кафки прямо указывает на работу З. Фрейда «По ту сторону принципа удовольствия» (1920). Фрейд, знаток человеческих желаний, наблюдает игру полуторагодовалого ребенка: тот бросает деревянную катушку, затем притягивает ее за нитку к себе, и так многократно повторяя движения «туда-сюда». Эту игру, на первый взгляд бессмысленную, Фрейд рассматривает как попытку восстановления утраченной целостности мира (связь матери и ребенка). Та же игровая сцена воспроизводится и в новелле Кафки. Философ наблюдает за игрой детей в волчок, но стоит ему взять в руки деревянную фигурку юлы, как его интерес к ней сразу пропадает, и он печально отходит в сторону. У Хоффера в увлекательной игре «волчок» (аллегория литературы) биреша видят первый, решительный шаг на пути к познанию [там же: 48].

Шестой наставник Люмьер, человек-маятник, настойчиво пропагандирует игру в шахматы. Он полагает, что умственно путешествуя в иных мирах, биреша оказываются в неподвластном им детерриторизованном пространстве, ориентироваться в котором можно лишь способом «членения» заданными значениями и кодами, имеющимися в арсенале иерархических систем (образ шахмат, Ж. Делёз). Отметим, что архитектура романа выполнена по модели шахматной доски, которая и определяла принципы перемещения внутри романического пространства, распределение его элементов, предметов, событий. Внешняя хронология практически исчезает. Бытовая жизнь бирешей выводится за скобки. Замедление времени автор передает в развернутых синтаксических конструкциях, в распутывании сложных ассоциативных ходов, в двойных отсылках к философскому или литературному источнику. Такая организация художественного целого требует особого читательского поведения, «сильного читателя», воспитанного культурой фрагментарного и ризоматического дискурса, мнемонического путешествия в пространстве мировой культуры.

Суть еще одной любимой игры бирешей разъясняет Хансу наставник Де Селби. Игра «аблаковать» (*ablak* с венг. – окно) заключается в подражании чужим голосам. Человек сидит и разгова-

ривает голосом другого сам с собой и себе же отвечает голосом третьего, невидимого собеседника. Де Селби признается, что в этом случае говорит не сам человек, а некто другой, который приотворяет окошко его рта и завладевает инициативой разговора.

Четвертый наставник по имени Наоборотистый акцентирует внимание Ханса на процессе постоянно творящейся идентичности бирешей, отвергая природную идентичность как нечто «затвердевшее» [Хоффер 2017: 97]. Здесь постмодернистское понимание того, что человек есть перетекание различных индивидуальностей, происходящее во времени (С. Беккет). Человеческая индивидуальность, его Я, существует лишь как слово, мнение же других о человеке как о чем-то постоянном есть всего лишь одна из множества человеческих иллюзий.

В жизни бирешей зеркальная смена ролей, имен, занятий, взаимоотражения в словах и репликах отчетливо формулируют позицию субъекта, взятого в аспекте практики визуальной самоидентификации («субъект на стадии зеркала») [Лакан 1998: 130]. Практику узнавания себя в зеркале бирешей полагают чрезвычайно важной для самоидентификации. В своих теоретических построениях Лакан при помощи образа зеркала показывает, что человек – это событие, которое опосредуется в своем самосознании собственным образом тела, и потому зеркало может служить критерием подлинности существования. Лишь подлинно существующее «удостоено было высокой онтологической чести отражаться в зеркалах» [Иваненко, Корецкая, Савенкова 2014: 253]. Отсюда понятен специфический интерес бирешей к производству зеркал. В огромных мастерских изготавливаются зеркала особого качества, которые никогда не тускнеют и в которых изображение дается не перевернутое справа налево, а так, как оно есть на самом деле. Есть и такие зеркала, которые подмигивают, когда в них кто-то смотрит. Или, например, «зеркала, которые днем оставались чернехоньки, а ночью отображали картины, сияющие яркими красками!» [Хоффер 2017: 141].

Текстовая природа сознания в сюжете о путешественнике корректируется возвращением к материальному потоку жизни. Так, наставник Де Селби знакомит героя с теорией атомарного обмена, согласно которой человек постепенно превращается в тот предмет, с которым он постоянно контактирует [там же: 279]. В коловращении всего стираются границы живого / неживого, человека/вещи: вещи вырабатывают «вещеречь», которая плодит «человеко-вещь». Зброшенный и проклятый мир бирешей наводнен вещами-людьми. Тачка, постоянная спутни-

ца в работе Ханса, имеет рукояти по форме человеческих ладоней. Кронштейны фонарей отлиты из черного чугуна по форме человеческих рук. Конец бильярдного кия представляет собой рельефное изображение беременной женщины с огромными выпирающими грудями. Напротив, человеческие руки, длинные и тощие руки могильщика, шкуродера Йеля Идзё производят впечатление протезов. Жизненная установка бирешей гласит: «Мы сами вкладываем себя в вещи» [там же: 138]. Самозабвенно и часами они могут смотреть на какой-нибудь предмет, прислушиваясь к тайным разговорам вещей. «Самое трудное – видеть вещи такими, как они есть» [там же: 140], изрекает еще один романский персонаж романа по имени Лампочка.

Вторая часть романа посвящена социокультурному феномену «потлач». Его подробно описывает еще один наставник героя – Литфас. Мир бирешей, глубоко архаичный, являет собой категорическое отрицание прогресса: жители деревушки, не привязанные к системе и свободные от социальных обязательств, имеют прямые, немстифицированные обществом отношения. Практикуемый здесь обряд потлача погружает бирешей в систему взаимного обмена словами, идентичностями, именами, теориями, историями, вещами, супругами, домами.

Первобытный символический обмен взаимного одаривания детально изучен в антропологических исследованиях (Клод Леви-Стросс, Марсель Мосс) и в социально-философских трудах (Ж. Батай, Ги Дебор, Ж. Бодрийяр). Потлач предполагает свободную циркуляцию даров, свободное обращение «знаков» в обществе равных, где отсутствует система власти [Батай 2003: 58–69]. Такой тип субъективно переживаемого обмена позволяет человеку приводить в движение культурные ценности рода и не накапливать материальные ценности в пользу отдельных личностей. Потлач выступает как время свободного, неограниченного «обращения» слов, поступков, даров (положительная темпоральность) и как состязание (агонистический характер), дающие человеку опыт суверенного существования. И потому циркуляция вещей всегда на деле оказывается циркуляцией личностей [Бодрийяр 2000]. Нарушение же циркуляции вещей приводит к возникновению «сгустков власти» и феноменов накопления богатств (отрицательная темпоральность) [Зенкин 2000: 28].

В романе феномен «потлач» художественно осмысливается как коллективный опыт пограничного состояния и как одно из проявлений «антиструктуры» [Тэрнер 1983]. Несомненно, такой тип антиструктуры коррелирует с реальностью постмодернизма, в которой идет такой же актив-

ный и безвозмездный обмен текстами культуры, осуществляется свободная циркуляция «знаков».

Итак, в романе «У бирешей» Клаус Хоффер создает прецедент новой литературной формы, расширяющей мировосприятие читателя до невероятного метафизического накала. История героя – это человеческая ситуация утраты и обретения / принятия новой идентичности. В пространстве мнемонического путешествия герою отводится вполне определенная задача – распутать «все волосы мира», разгадать сложноорганизованный аллюзивный ребус, выявить в нем интертекстуальные связи, собрать всю эту мозаику в определенную мировоззренческую структуру. Однако путешественнику не удастся пройти собирательный путь создания мира за счет сложения образов, имеющих в культуре функцию «метафизического каталога» (здесь: постмодернистский топос «напрасных поисков»). Он всего лишь участвует в экзистенциально-психологическом эксперименте по обретению самости. В конечном итоге герой собирает свои детские воспоминания о деревушке Цик и окончательно принимает чужую идентичность, завершая круг. Со временем он замечает, что в своих движениях все более становится похожим на дядюшку (жест, убирающий волосы с лица, манера стискивать в руках служебную почтовую фуражку). Приняв свою новую идентичность, герой просто живет, не объясняя мир вокруг себя.

Список литературы

Батай Ж. Проклятая доля / пер. с фр. Б. Скуратова, П. Хицкого. М.: Гнозис; Логос, 2003. 208 с.

Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / пер. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. М.: Добросвет, 2000. 387 с.

Гладилин Н. В. В ожидании читателя (роман К. Хоффера «У бирешей» как постмодернистский лабиринт) // Вопросы филологии. 2010. № 2(35). С. 111–121.

Гладилин Н. В. Становление и актуальное состояние литературы постмодернизма в странах немецкого языка (Германия, Австрия, Швейцария). М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2011. 348 с.

Зенкин С. Жан Бодрийяр: время симулякров // Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Добросвет, 2000. С. 5–49.

Косиков Г. К. «Человек бунтующий» и «человек чувствительный» (М. М. Бахтин и Р. Барт) // Лики времени: сб. ст. М.: Юстицинформ; Филол. фак-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 2009. С. 8–25.

Кучумова Г. В. У истоков постмодернизма: Роман «У бирешей» Клауса Хоффера // Актуаль-

ные проблемы теоретической и прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков: VI Междунар. науч. конф. (Тольятти, 11–12 октября 2018 г.): сб. материалов / редкол.: Ю. И. Горбунов (отв. ред.) [и др.]. Тольятти: Изд-во ТГУ, 2018. С. 351–355.

Лакан Ж. Стадия зеркала как образующая функцию Я, какой она раскрылась нам в психоаналитическом опыте / пер. с фр. А. Черноглазова // Кабинет: картины мира. СПб.: Инапресс, 1998. Вып. 1. С. 136–142.

Иваненко Е. А., Корецкая М. А., Савенкова Е. В. Зеркало и субъективность или рефлексии рефлексии // Сила простых вещей: сб. ст. / под ред. С. А. Лишаева. СПб.: Алетейя, 2014. С. 251–260.

Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Флинта: Наука, 2001. 608 с.

Тэрнер В. Символ и ритуал / сост. и авт. предисл. В. А. Бейлис. М.: Наука, 1983. 277 с.

Хайдеггер М. Путь к языку / пер. с нем. В. Библихина // Хайдеггер М. Время и бытие. СПб.: Наука, 2007. С. 259–273.

Хайдеггер М. Что зовется мышлением? / пер. Э. Сагетдинова. М.: Территория будущего, 2010. 320 с.

Хоффер К. У бирешей / пер. с нем. Г. Потаповой. СПб.: Symposium, 2017. 396 с.

Beckermann T. Das Labyrinth der Erklärungen: Klaus Hoffers „Bei den Bieresch“ // The German Quarterly. 1990. Vol. 63 (Summer – Autumn), № 3/4. P. 429–436.

Hoffer K. Bei den Bieresch. Roman. Literaturverlag Droschl: Graz, Wien, 2007. 272 S.

Kreuzer S. Literarische Phantastik in der Postmoderne: Klaus Hoffers Methoden der Verwirrung. Heidelberg: Winter, 2007. 612 S.

Landvogt R. Schrift als Schicksal: Zur Textualität und Intertextualität in Klaus Hoffers Roman “Bei den Bieresch“. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990. 326 S.

References

Bataille G. *Proklyataya dolya* [The accursed share]. Transl. from French by B. Skuratov, P. Khitskiy. Moscow, Gnozis Publ., Logos Publ., 2003. 208 p. (In Russ.)

Baudrillard J. *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic exchange and death]. Transl. and introductory article by S. N. Zenkin. Moscow, Dobrosvet Publ., 2000. 387 p. (In Russ.)

Gladilin N. V. *V ozhidanii chitatelya (roman K. Khoffera «U bireshey») kak postmodernicheskiy labirint* [Waiting for the reader to come ('Meeting the Bieresch' by K. Hoffer as a postmodern labyrinth). *Voprosy filologii* [Journal of Philology], 2010, issue 2(35), pp. 111–121. (In Russ.)

Gladilin N. V. *Stanovlenie i aktualnoe sostoyanie literatury postmodernizma v stranakh nemetskogo yazyka* (Germaniya, Avstriya, Shveysariya) [The formation and current state of postmodern literature in the countries of the German language (Germany, Austria, Switzerland)]. Moscow, Maxim Gorky Literary Institute Press, 2011. 348 p. (In Russ.)

Zenkin S. Zhan Bodriyyar: Vremya simulyakrov [Jean Baudrillard: The time of simulacra]. Baudrillard J. *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic exchange and death]. Transl. from French by S. Zenkin. Moscow, Dobrosvet Publ., 2000, pp. 5–49. (In Russ.)

Kosikov G. K. «Chelovek buntuyushchiy» i «chelovek chuvstvitel'nyy» (M. M. Bakhtin i R. Bart) [‘The rebellious man’ and ‘the sensitive man’ (M. M. Bakhtin and R. Bart)]. *Liki vremeni: sb. st.* [Faces of the time: collection of articles]. Moscow, Yustitsinform Publ., Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University Press, 2009, pp. 8–25. (In Russ.)

Kuchumova G. V. *U istokov postmodernizma: Roman «U bireshey» Klaus Hoffer* [The origins of postmodern: The novel ‘Among the Bieresch’ by Klaus Hoffer]. *Aktualnye problemy teoreticheskoy i prikladnoy lingvistiki i optimizatsiya prepodavaniya inostrannykh yazykov: VI Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya (Tol'yatti, 11–12 oktyabrya 2018 goda)* [The current problems of theoretical and applied linguistics and optimization of teaching foreign languages: the 6th International scientific conference (Togliatti, October 11–12, 2018)]. Ed. by Yu. I. Gorbunov et al. Togliatti, Togliatti State University Press, 2018, pp. 351–355. (In Russ.)

Lacan J. Stadiya zerkala kak obrazuyushchaya funktsiya Ya, kakoy ona raskrylas' nam v psikhonanaliticheskom opyte [The mirror stage as formative of the function of the I, as revealed in psychoanalytic experience]. *Kabinet: kartiny mira* [Cabinet: pictures of the world]. Transl. from French by A. Cher-

noglazova. St. Petersburg, Inapress, issue 1, 1998. 205 p. (In Russ.)

Ivanenko E. A., Koretskaya M. A., Savenkova E. V. *Zerkalo i sub'ektivnost' ili refleksy refleksii* [Mirror and subjectivity or reflexes of reflection]. *Sila prostykh veshchey: sb. st.* [The power of simple things: collection of articles]. Ed. by S. A. Lishaev. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2014, pp. 251–260. (In Russ.)

Skoropanova I. S. *Russkaya postmodernistskaya literatura: ucheb. posobie* [Russian postmodern literature: textbook]. 3^d edition, revised. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2001. 608 p. (In Russ.)

Terner V. *Simvol i ritual* [Symbol and ritual]. Comp. and preface by V. A. Beilis. Moscow, Nauka Publ., 1983. 277 p. (In Russ.)

Heidegger M. Put' k yazyku [On the way to language]. Heidegger M. *Vremya i bytie* [Heidegger M. Being and time]. Transl. from German by V. Bibikhin. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 259–273 (In Russ.)

Heidegger M. *Chto zovetsya myshleniem?* [What is called thinking?]. Transl. by E. Sagetdinova. Moscow, Territoriya Budushchego Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)

Hoffer K. *U bireshey* [Among the Bieresch]. Transl. from German by G. Potapova. St. Petersburg, Symposium Publ., 2017. 396 p. (In Russ.)

Beckermann T. Das Labyrinth der Erklärungen: Klaus Hoffers ‘Bei den Bieresch’. *The German Quarterly*, vol. 63 (Summer – Autumn, 1990), issue 3/4, pp. 429–436. (In Germ.)

Hoffer K. *Bei den Bieresch*. Roman. Graz, Wien, Literaturverlag Droschl, 2007. 272 p. (In Germ.)

Kreuzer S. *Literarische Phantastik in der Postmoderne: Klaus Hoffers Methoden der Verwirrung*. Heidelberg, Winter, 2007. 612 p. (In Germ.)

Landvogt R. *Schrift als Schicksal: Zur Textualität und Intertextualität in Klaus Hoffers Roman ‘Bei den Bieresch’*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990. 326 p. (In Germ.)

**THE GERMAN NOVEL 'BEI DEN BIERESCH'
BY KLAUS HOFFER AS A POSTMODERN REBUS**

Galina V. Kuchumova

Professor in the Department of German Philology

Samara National Research University

34, Moskovskoe shosse, Samara, 443086, Russian Federation. gal-kuchumova@mail.ru

SPIN-code: 1072-4633

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

ResearcherID: S-2848-2017

Submitted 12.03.2019

This research paper analyzes the postmodern novel *Bei den Bieresch* by the Austrian author Klaus Hoffer. The reception of the Russian translation of the novel is noteworthy. The reader is entrusted with the task of solving a complex text rebus puzzle while the researcher is offered an opportunity to re-address the origins of German postmodernism. The paper studies the intertextual structure of the novel as hypertext referring to literary and philosophical texts (F. Kafka, S. Beckett, M. Heidegger, J. Baudrillard etc.). The genre characteristics are studied: it is a travel novel with a distinct 'educational component'. The novel inverts the traditional model of being. Two modes of human existence – everyday life and travel – are acted out here. The daily life is portrayed as an unstable form of being: the fluidity, interconversion and discontinuity are emphasized. On the contrary, the protagonist's initiation journey has an explicit directional vector and is determined by its milestones (seven mentors). The novel reveals the mnemonics of the crazy Kafka-and-Beckett-world of absurdity and confusion. The 'cognitive journey' of the protagonist reminds of moving around a wax museum. In this memory theater, the speaking figures of the mentors broadcast to him the basic knowledge about the world in the form of tales, riddles, or puzzles. The novel problematizes the key points of postmodern culture: the split subject, the 'floating identity', self-identification, the sacred word, circulation of texts, 'empty signs' and the topos of 'vain search'. The phenomenon of 'potlatch' is seen here as one of the 'anti-structure' manifestations, which also correlates with the world of postmodernism.

Key words: postmodern novel *Bei den Bieresch*; Klaus Hoffer; intertextuality; specific features of the genre; inverted model of being; self-identification; circulation of texts; potlatch.