

**МОТИВ И АЛЛЮЗИЯ КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ  
МНОГОЗНАЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ  
(ПО РОМАНУ К. КРАХТА «ИМПЕРИЯ»)**

*В статье рассматриваются мотив и аллюзия как средство создания многозначности повествования и многослойного художественного дискурса. Описываются функции мотива и аллюзии как повествовательной техники на материале новейшего немецкого романа.*

**Ключевые слова:** *мотив, аллюзия, художественный дискурс, многозначность в художественном дискурсе, техника повествования, поэтика романа, немецкий роман, новейшая немецкоязычная литература*

Данная работа посвящена анализу некоторых особенностей повествовательного дискурса в произведении известного современного немецкоязычного автора Кристиана Крахта. Он пробудил живой интерес к своим произведениям у читателей многих стран, его романы переведены на многие языки мира, отмечены литературными премиями, активно обсуждаются в кругу как немецких, так и российских литературоведов<sup>1</sup>. Ряд публикаций посвящен жанровым особенностям романа «Империя», особенностям взаимоотношений нарратора и имплицитного читателя, взаимосвязи эстетического и кулинарного дискурсов, восприятию романа в других видах искусства<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См. сб. статей: Проза Кристиана Крахта: коды постмодернизма. Монография. Тольятти. 2016, 270 с.

<sup>2</sup> F. Meißner: *Asyl oder Exil? Die Romane Imperium und Die Insel Felsenburg* // Проза Кристиана Крахта: коды постмодернизма. Монография. Тольятти, 2016. - С. 132-143. Ю.Л. Цветков. Конструкт имплицитного читателя в романе «Империя», *ibidem*, S. 124-132. А.В. Елисеева. От Германа Гессе – к Голливуду и от окорока – к хот-догу: соединение эстетического и кулинарного кода в романе «Империя», *ibidem*, S. 115-121. А.В. Елисеева. Слово-цитата и тело-цитата: спектакль по роману «Империя» Кристиана Крахта в гамбургском театре «Галия», *ibidem*, S. 218-223. Е.А. Горбунова: «Империя» Крахта на сцене венского театра “Schauspielhaus”, *ibidem*, S. 223-232.

В данной статье предпринята попытка проанализировать особенности повествовательного дискурса Крахта, а именно техники построения мотивов и аллюзий. Роман «Империя» К. Крахта может быть прочитан как хроника колониальной политики Германии начала XX века, повествующая о реальных событиях и о людях, и как постмодернистский роман об аутсайдере Энгельхардте, имевшем прототип в реальной истории первой половины XX в., измененной, преломленной в авторской интерпретации. Желая изменить жизнь общества, создать свою империю человека, свободного от буржуазных условностей, главный герой невольно воссоздает модели мышления, культивируемые в родной Германии.

Роман построен с использованием циклограммы, конец указывает нам на начало действия, оказывается, что все повествование было съемкой фильма о событиях того времени, а не повествованием о них. Повествовательный дискурс, воспринятый читателем, преломляется таким образом ретроспективно в дискурс киноискусства. «Колесо времени», о котором идет речь в повествовании, реализуется в повествовательной модели. Колесо времени может быть понято и в широком плане, так как текст содержит ссылки индуистскую философию и на буддистское учение о множественности жизней, перерождении и переселении души после смерти в новую телесную оболочку: “*Da wir eine kurze Zeit in das **Bhavantarabhava** Einsicht haben*” [Kraht 2014: 50]<sup>3</sup>.

Многочисленные прямые и опосредованные цитаты, отсылают читателя к многогранному пласту европейской, американской, индуистской культуры разных эпох. Непрерывно вращающееся в повествовании «колесо времени», которое переносит читателя то в далекое прошлое, то в настоящее повествования, сближает эти образы с «колодецем времени» у Т. Манна, по которому повествователь скользит то вверх, то вниз. Идеи главного героя по созданию империи нового богоподобного человека свидетельствуют о попытке реализовать идею «сверхчеловека» Ницше. «Колесо вре-

---

<sup>3</sup> Bhavantarabhava – в буддизме «бордо становления», период между десятым днем после смерти и следующим зачатием.

мени», цикличность повествовательной структуры, ссылки на представление о повторяемости жизни в буддизме, – все эти моменты соединяют события романа с вневременным масштабом, указывают на их повторяемость, неизбежность возврата человеческих исканий совершенства, эйфорических надежд на обретение рая, разочарований в найденном и низвержений к варварским формам поведения.

Тема крушения, смерти, пролитой крови разрабатывается с первых страниц романа, когда юный одухотворенный своей идеей вегетарианец Энгельхардт едет на корабле в колониальные земли Немецкой Гвинеи (Новой Померании), чтобы основать там новую империю людей, питающихся плодами кокоса, так как именно этот орех растет всех ближе к солнцу, а значит и к Богу. Новая империя нужна, с его точки зрения, для свободной, беззаботной жизни, не стесняемой общественными условностями и ограничениями. Фигура Энгельхардта противопоставляется всей массе его попутчиков-плантаторов: его внешний вид не соответствует буржуазным нормам и представлениям. Облаченный в светлый балахон, со свисающими нестриженными волосами, он привлекает внимание богатых путешественников первого класса нарушением принятых в обществе установлений. Образ его питания не соответствует представлениям других пассажиров, общепринятым нормам: он пьет сок и воду и подмешивает в воду порошок, похожий на землю.

Своей худобой, одеянием, дистанцированностью от других, одухотворенным обликом Энгельхардт выделяется на фоне окружающей публики. Она показана с точки зрения Энгельхардта в противоположном ключе: тучные, обрюзгшие плантаторы, уже на завтрак, выпив крепкого портера, в одежде, покрытой пятнами соуса, погрузившиеся с завтрака до обеда в сытые, эротические грезы, они отвратительны: *“Die Knöpfe ihrer am Latz offenen Hosen hingen an Fäden lose herab, Soßenflecken safrangelber Curries überzogen ihre Westen. Es war ganz und gar nicht auszuhalten. Bläßliche, borstige, vulgäre, ihrer Erscheinung nach an Erdferkel erinnernde Deutsche lagen dort und erwachten langsam aus ihrem Verdauungsschlaf, Deutsche auf dem Welt-Zenit ihres Einflusses“* [Kracht 2014: 13-14].

Точка зрения Эргельхардта совпадает здесь с видением рассказчика и, как кажется, соответствует авторской. Каждодневный уклад жизни пассажиров первого класса по стилистическим и синтаксическим особенностям описания напоминает тяжеловесный, детализированный стиль повествования в прозе Томаса Манна<sup>4</sup>: *“Der Norddeutsche Lloyd, Gott, verfluche ihn, sorgte jeden Morgen, reiste man denn in der ersten Klasse, durch das Können langbezopfter chinesischer Köche für herrliche Alphonso-Mangos aus Ceylon, der Länge nach aufgeschnitten und kunstvoll arrangiert, für Spiegeleier mit Speck, dazu scharf eingelegte Hühnerbrust, Garnellen, aromatischen Reis und ein kräftiges englisches Porter Bier“* [Kraчt 2014: 13].

Слияние авторской точки зрения с точкой зрения повествователя было бы полным, если бы не вкрапление реплики *“Gott, verfluche ihn”*, создающее поле отрицательной, но не дифференцированной в причинно-следственной парадигме оценки. Однако ясно, что персонажи поделены на две полярные, противостоящие друг другу группы: с одной стороны одухотворенный, аскетичный вегетарианец, и более того, – фруторианец Август Энгельхардт, с другой, – масса пресыщенных, распущенных, предающихся плотским утехам колонизаторов.

Тема низкого, плотского начала, противостоящего высокому духу, получает развитие и соприкасается с мотивом убийства и смерти, начиная со встречи с Отто Хартмутом, колонизатором и предпринимателем, который занимается продажей перьев райских птиц. Самое важное для него при анализе качества закупаемого товара, чтобы перья были вырваны из живой птицы, а не подоб-

---

<sup>4</sup> Стиль повествования Крахта отмечен порой длинными периодами: размер одного развернутого предложения достигает 60 слов и более. Оно может состоять двух десятков простых предложений. Эти периоды описывают внешний лоск на корабле и в ресторане для пассажиров первого класса. Как только описание касается самих пассажиров, повествовательная интонация меняется. «Носители цивилизации» предстают в неприглядном свете: «Лучше на это не смотреть». Их стратегия поведения не совпадает с тем, как они себя называют *“Pflanzer”* („колонизаторы», «насаждающие», «растениеводы»).

раны в травяной подстилке джунглей. Кровь на кончике пера является признаком «качественного» товара. Птицы обречены на гибель из-за спроса на их красивые перья.

Свое знакомство с «протагонистом» [Kracht 2014: 25] Августом Энгельхардтом Отто Хартмут начинает внезапно с предельно скабрёзной темы блуда, распутства, сексуальности, понимаемой как грубое физическое домогательство. Он обращает внимание Энгельхардта на то, что шезлонг здесь называют «бомбейским распутником»<sup>5</sup>. После этого Хартмут садится к ногам Энгельхардта на этот шезлонг, – тема сексуальности получает развитие через ощущение влажности, ослабление уз воротника, быстрые трущие движения руками, совершаемые Хартмутом. Сидя в ногах у Энгельхардта, он подкручивает вверх свои густые усы. Грубость и резкость усача и колонизаторов его круга достигает апогея в ресторане, когда он узнает, что Энгельхардт вегетарианец. Два персонажа противопоставлены здесь друг другу, как носители духовных устремлений и чисто физического, плотского существования.

Это деление на два мира – духовно-возвышенного и приземленно-прозаического прослеживается и далее: *“sonst nahm Engelhardt nichts mit hinüber aus dieser prosaischen Welt in die Seine”* [Kracht 2014: 66]. Представитель второго мира не только не верит в современность как процесс накопления опыта и развития, но даже не в состоянии опознать и принять радикальный дух в лице Энгельхардта. Ср.: *„Hartmut Otto war im eigentlichen Sinne ein moralischer Mensch, auch wenn sein Anstand dem gerade vergangenen Jahrhundert erwachsen war und er wenig Verständnis aufbringen konnte für die nun anbrechende neue Zeit, deren Protagonist August Engelhardt war. Gewiß, der Paradiesvogeljäger hatte fortschrittliche Naturwissenschaftler gelesen [...] gerade in Hinsicht auf ihre taxonomischen Arbeiten, aber es fehlte ihm nicht nur am Glauben an die Modernität als kumulativer Prozeß, sondern er vermochte auch nicht, ei-*

---

<sup>5</sup> В русском переводе это запредельно грубо: «бомбейский ёбарь», что полностью соответствует мотиву плотской распущенности. См.: Кристиан Крахт «Империя» / Перевод Д. Липатова, М., 2014. С.227.

*nen radikalen Geist [...] zu erkennen und zu akzeptieren*“ [Kracht 2014: 25-26].

Энгельхардт ставится при этом в один ряд с такими поборниками духа как Дарвин, Альфред Рассел Уоллес и Ламарк. Эти ученые внесли огромный вклад в развитие зоологии, ботаники и оказались создателями нового научного направления «биологии», выдвинув и разработав теорию естественного отбора и эволюции. Но именно накопленные ими знания и разработанные теории стали в дальнейшем отправной точкой для расистских опытов. На них базировались национал-социалисты и расисты при разработке своих идей о превосходстве арийской нации.

Рассказчик многократно подчеркивает, что Отто Хартмут, несмотря на жестокое обращение с райскими птицами, был «нравственным» (*moralischer Mensch*) и добродушным (*Otto, der im Grunde ein gutmütiger Mensch war*), но его мировоззрение уходило корнями в духовный мир XIX века [Kracht 2014: 26-27]. Идеейные устремления Энгельхардта рассказчик сопоставляет по их революционной силе и новизне учению Дарвина и Уоллеса, однако Отто Хартмут был не в состоянии это оценить. Услышав, что Энгельхардт вегетарианец, да к тому же фрукторианец, Отто разразился страшным хохотом, таким безудержным, переходящим в кашель и сбивающим дыхание, что многие решили, что он подавился костью. Представитель телесного, плотского мира чуть ли не теряет свою жизнеспособность, когда слышит о принципах питания в мире идеалов Энгельхардта.

Многие встают на защиту идей Энгельхардта, мгновенно образуется две ярко спорящих партии. Но спор выходит, хотя и бурный, все же хаотичный. С вопроса о питании и самоопределении в питании он переходит на вопросы общекультурные, связанные с понятиями цивилизации, цивилизованности как таковой, дикости или варварства.

Представители из среды колонизаторов считают, что дикие островитяне, естественно, отличаются от немцев хотя бы потому, что во многих частях островного Рейха местные жители вновь перешли к антропофагии, после того как этот обычай практически искоренили у дикарей с помощью драконовских наказаний. Однако четыре месяца назад дикари съели пристаера из миссио-

нерской общины как «божественного человека», а части его тела, которые не съели сами, они продали в вяленом виде в нидерландских протекторатных землях. Энгельхардт покидает в разгар этого спора салон первого класса, осознавая свое глубокое одиночество, но в то же время и превосходство: с его точки зрения он оказался среди грубых бесчувственных варваров. Так развивается тема непримиримости, невозможности сосуществования двух миров, двух разных идеологических эпох, олицетворяемых фигурами Августа Энгельхардта и Отто Хартмута.

Однако замечание о том, что пристера съели именно как представителя Бога на земле имеет в развитии композиции романа дальнейшие последствия, так как по теории Энгельхардта, которую он излагает позднее, питание кокосовыми орехами приближает человека к Богу, ибо кокосовый орех – плод, наиболее близкий к небу, к солнцу, а значит и к Богу. Тот, кто ест его, питается, по Энгельхардту, самим Богом (*Gottesesser, God-eater*) [Kraicht 2014: 43]. Приближение к Богу, к его совершенству осмысливается Энгельхардом своеобразно. Мы вернемся к рассмотрению этого вопроса, констатируя, что теория «одухотворенного», просвещенного Энгельхардта не отличает его глобально от диких островитян, трактующих близость к Богу с помощью критериев питания.

За сценой размолвки с соотечественниками, продиктованной гордыней Энгельхардта в большей степени, чем реальными разногласиями в понимании принципов правильного питания, следует его сон в грозовую ночь, который, как осознает, по словам рассказчика, сам герой, стоит в тесной связи с поездкой Энгельхардта в южные земли. Во сне он видит языческий храм на побережье Балтийского моря в лучах заходящего солнца. Северные мужи совершают обряд захоронения, у их ног белокурые дети сидят, играя на флейтах, их волосы заплетены на головах в венки. Мертвый лежит на плоту, плот толкают в море. Витязь, по пояс в воде, в последний момент поджигает полено, в разгорающемся огне плот медленно плывет на север в сторону Гипербореи.

Главный герой подозревает взаимосвязь между картиной отчаливания плота с мертвецом на севере Гипербореи и поездкой Энгельхардта на корабле на юг: “*Wohl ahnte er, daß beide Schiffe, der moderne Dampfer und das heidnische Begräbnis floß, in Sinn und*

*Bedeutung mit einander verwoben waren, doch sah er sich heute morgen partout nicht in der Laune, aus jenem Traum Rückschlüsse auf seine eigene Abfahrt aus der Heimat zu ziehen*” [Kracht 2014: 30].

Этой сценой из сновидения автор указывает на внутреннюю взаимосвязь идей Энгельхардта по созданию рая на земле, какой представлялась Гиперборея в восприятии древних греков и гораздо более поздних культур вплоть до теорий XIX-XX вв. о происхождении арийской расы. Энгельхардт подозревает, что по значению и смыслу его современный пароход и языческий погребальный плот связаны между собой. Герой видит этот сон во время сильнейшей грозы, бушевавшей в море всю ночь. Разгорающееся пламя в Северных морях на фоне страшной грозы в морях Южного полушария в образном языке романа – огонь, который охватывает весь мир, это огонь Первой и Второй Мировых войн, в каждой из которых Германия боролась за своё превосходство в мире.

Отметим, что Энгельхардт кочует не на север к Гиперборее, а на юг, но с целью воссоздать рай на земле с преображенным, заново рожденным сверхчеловеком, который вместо того, чтобы прозябать в доме-пещере, будет в обнаженном виде насыщаться солнцем и его плодами, находящимися всех ближе к солнцу – кокосовыми орехами. С одной стороны, Гиперборея как северная страна высокой древней культуры и изобилия (согласно легендам, там собирали по два урожая в год) служит Энгельхардту образцом для создания новой высокоразвитой цивилизации в южном полушарии. С другой стороны, во сне Энгельхардта она маркирована смертью, он видит прощальный обряд сожжения мертвого. Погребальный плот и его корабль образно объединены по смыслу, что знаменует в начале романа, когда нога Энгельхардта ещё не ступила на новую землю, плачевный конец главного героя и его империи.

Во время прибытия корабля «варварски» воспитанные, с точки зрения Энгельхардта, колонизаторы пытаются помириться с ним, извиняются за вчерашнее недоразумение, хотят остаться друзьями, особенно на чужбине. Энгельхардт «игнорирует невеж», проявляя гордость непримиримости. Он, – человек нового времени и нового мышления, – объявил войну старому веку. Многие литературоведы при этом указывают на важные слова в романе: „*So wird*



*nur stellvertretend die Geschichte nur eines Deutschen erzählt werden, eines Romantikers, der wie so viele dieser Spezies verhinderter Künstler war, und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewußtsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre, so ist dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, in nuce auch kohärent. Nur ist letzterer im Augenblick noch ein pickliger Bub, der sich zahllose väterliche Watschen einfängt. Aber wartet nur: er wächst, er wächst“ [Kracht 2014: 20].*

Однако нам неизвестны попытки интерпретации этого постулата о взаимосвязи исторической фигуры фюрера и персонажа романа Августа Энгельхардта. Рассказчик в данном отрывке указывает прямо на когерентную связь между романтическим героем повествования, Августом Энгельхардтом, и вождем национал-социализма Адольфом Гитлером, который также предпочитал вегетарианскую пищу и поклонялся древнейшему символу солнца – колесу, превратившемуся в фашистский крест. Роднит его с Гитлером и пристрастие к вегетарианству, и любовь к книгам, восходящая к далекому детству. И Август, и фюрер являются непревзойденными ораторами. С виду невзрачный, «нежизнеспособный» с точки зрения Эммы Форсайт, Энгельхардт вырастает и окрыляется, когда начинает ораторствовать, его нежизнеспособные идеи находят отклик в сознании слушателей.

Эта последовательная связь является, по словам рассказчика, «преднамеренной» и «полной смысла» (*beabsichtigt und sinnigerweise [...] in nuce auch kohärent*). Выражение “*in nuce*“ в переводе с латинского означает «в самом существенном, в ядре» (дословно «в орехе»). Оно отсылает к некоторым существенным связям между империей Гитлера и империей Энгельхарда. Последний ставит в центр миропорядка кокосовый орех и делит всех людей ценностно по одному единственному признаку – образу питания. Ограниченность в понимании ценности любого человека, концентрация на необходимости целенаправленно культивировать отдельные физические качества человека и создать империю людей, носителей определенного набора качеств, самоуверенность, надменность в оценке собственных идей, – это роднит лидера нацио-

нал-социализма с лидером одного из направлений движения за реформирование жизни (*Lebensreformbewegung*), Августом Энгельхардтом.

Однако именно в апогее его чванливой надменности, высокомерной гордыни и игнорирования дружелюбной позиции «старого мира» Энгельхардт внезапно видит капли крови на поручнях корабля и пугается. Кровь течет у него из носа. С точки зрения композиции образов его гордыня, самоуверенность, неумение быть снисходительным, непримиримость к человеческим слабостям по отношению к физической, телесной стороне бытия ведут к кровотечению, другими словами, к кровопролитию. Ему приходится вернуться в каюту, чтобы остановить кровь. Для этого он на время отступает от своей идеи обживать новые земли и начинает сомневаться в своей напыщенной уверенности. Кровь так же внезапно останавливается, как и началась.

Но Энгельхардту становится вдруг смертельно страшно, будто все храбрость из него высосала фантастическая машина, будто его скелет держался лишь на мужестве, а теперь он рухнул. Энгельхардт безутешно плачет, колени его дрожат. Другим словами, сомнения в своем непогрешимом превосходстве ведут к остановке кровопролития. Здесь вновь подхватывается и развивается тема напрасной надежды, внутренней незрелости, отсутствия опыта и прозорливости, но и исключительного одиночества, на которое герой себя обрекает, охваченный мыслью о своей исключительности и низости окружающих. Энгельхард чужд окружающему миру, он пестует в себе эту чуждость и отдаленность, дистанцируется ото всех целенаправленно. Но сам не может выдержать своей дистанцированности и отчужденности, в смятении понимает, что негде искать опоры и поддержки. На чужбине он обрекает себя на изоляцию, игнорируя попытки сближения с соотечественниками из-за идеологических разногласий в питании.

Далее в романе следует череда мелких зарисовок об отдельных моментах его плавания. Эти зарисовки изображают ситуации разочарований, моменты отчаяния, ложные предположения, несбыточные надежды по созданию Эдемского сада (*Garten Eden*) [Kracht 2014: 35]. Перипетия мелких событий, отдельные действия

героя и их последствия указывают на некоторую ценностную взаимосвязь: если герой совершает инвестиции в отношения с другими людьми, то эти отношения приводят к его благу. В случае экономии и недостаточном инвестировании сил и средств они не дают результата и оборачиваются утратами.

Рассказчик мягко и иронично ведет повествование как о слабостях Энгельхардта, так и его случайного окружения. Пропавший ценный груз в виде 1200 томов литературы, который Энгельхард везет с собой в новый мир, кажется безвозвратно потерянным и грозит перерасти в великое горе утраты, но быстро находится в порту после того, как Энгельхард дает портовому рабочему несколько купюр. Оказывается, ящики с книгами были перегружены по ошибке, так как портовые рабочие полагали, что город Хебертсхёе, куда должен быть доставлен груз, находится в восточной Африке, а не в Новой Померании неподалеку от Австралии.

А вот письмо, отправленное к другу в Германию, и написанное в высокопарных выражениях по поводу «отравления Европы» и создания «Эдемского сада», напротив, потеряно безвозвратно: за недостаточностью приклеенных почтовых марок оно приземляется в Порт Саиде, пылится там в течение двух мировых войн, пока коптский торговец макулатурой не увозит его в связке с другими бумагами в жалкую лачугу на краю Синайской пустыни, но Энгельхардт этого никогда не узнает. В мельчайших нюансах и штрихах автор создает тонкое плетение из временных пластов, географических координат, социальных и культурных взаимодействий.

Энгельхардт пытается выстроить грандиозную по замыслу империю, и терпит поражение, как кажется, по экономическим причинам. Он не смог наладить рентабельное производство продуктов из пальмового сырья и их сбыт. Текст К. Крахта содержит прямые указания на исход его предприятия еще до покупки плантации кокосовых пальм. Перед самыми переговорами с «королевой Немецкой Гвинеи» Эммой Форсайт по поводу покупки кокосовой плантации, во дворе ее особняка Энгельхардт встречает обнаженного мальчика, который выдувает мыльные пузыри: *“Ein kleiner nackter Junge saß auf dem Rasen und pustete Seifenblasen in*

*die Luft, die sich auf Engelhardts Schultern niedersetzten, um dort, ermattet und unspektakulär [...] ihr kurzes Laugenleben auszuhauchen*“ [Kracht 2014: 59]. Мыльные пузыри опускаются на плечи пришельца и лопаются.

Образ обнаженного ребенка с мыльными пузырями отсылает читателя к многочисленным полотнам Рембрандта, Путти Буше, Яна Ливенса и других художников эпохи барокко, которые изображали Амуров и Купидонов, играющих мыльными пузырями. Этот образ на пути к важнейшим переговорам в жизни Энгельхардта указывает на несбыточность его надежд, пустопорожность идей, лопающихся как мыльные пузыри при соприкосновении с реальной природой человека.

Вместе с тем они указывают на мимолетность, зыбкость жизни по сравнению с грандиозностью планов Энгельхардта. Так аналептический образ мыльных пузырей в руках ангела символически предвещает крах империи Энгельхардта еще до начала переговоров о покупке земли для неё.

Далее герой встречается в поезде со случайным попутчиком, внушающим доверие, изысканным джентельменом с мягкими жестами, глубоким познанием священных текстов индуизма, крепким рукопожатием, утонченными чертами лица. Подобно Энгельхардту, он не только вегетарианец, но, что крайне радует главного героя, – фруторианец, как и все члены его семьи. Энгельхардту кажется, что он нашел друга и соратника: „*Engelhardt konnte den Zufall dieser Begegnung kaum fassen, ihm gegenüber im Abteil saß nicht nur ein Geistesbruder, ein Seelenfreund, sondern ein Mann, dessen Ernährung ihn auf Gottes Stufe stellte*“ [Kracht 2014: 40]. Этого родного по духу человека Энгельхардт ставит на одну ступень с Богом, потому что он питается фруктами. Перед этим достойным мужем Энгельхардт открывает свою теософскую теорию: если человек – образ Бога в животном мире, то кокосовый орех, наиболее похожий на голову человека, является его растительным прообразом.

Попутчик позволяет Энгельхардту выговориться и подводит итог, что человек, питающийся исключительно кокосовыми орехами, является не только вегетарианцем, фруторианцем и кокофагом. Он питается самим Богом, он «теофаг» (*Theophage, Gottesess-*

er, *God-eater, Devourer of God*). Энгельхардт потрясен этим открытием. Кокосовый орех – это и есть теософский Грааль, с чашей из скорлупы, мякотью и кокосовым молоком, он представляет собой символ плоти и крови Христовой. Момент евхаристии он мог теперь представить как реальный момент единения с Богом. Он готов полностью доверять этому мудрому человеку и селится с ним в один номер ради экономии.

Однако, фруторианец внезапно исчезает из буддистского храма, куда оба отправились осмотреть зуб Будды, похищая из отеля у Энгельхардта огромную сумму денег. Даже это событие не наводит Энгельхардта на мысль, что критерий «вегетарианства» или «фруторианства» не является определяющим нравственным критерием поведения людей, не влияет на их нравственные убеждения. Энгельхардт все еще не догадывается, что «вегетарианство» может быть просто ширмой, необходимой для сокрытия иных целей, и может легко совмещаться с весьма нечистоплотными действиями.

Читатель, однако, замечает, что с авторской точки зрения распределения идей и персонажей, абсурдная идея кокофагства и теофагства, то есть питания кокосовыми орехами, понятого как сопричастность Богу, вложена в уста хладнокровного мошенника, плута и обманщика. Как в плане его деяний, так и в плане его изречений происходит грубая подмена истины. Ради корысти он вводит Энгельхардта в заблуждение относительно своей сущности. Но идеи, изреченные этим плутом, и нашедшие отклик в его собственной теории, Энгельхардт продолжает принимать за истину на протяжении всей своей жизни.

Примечательно, что имя персонажа-мошенника K.V. Govindarajan совпадает с именем известного экономиста V. Govindarajan (В. Говиндараджан), основная идея экономической теории которого заключается в том, что корпорации должны пересмотреть направленность своих инвестиций. Традиционный метод инвестирования в богатые и развитые страны, как, например, США, со сбытом продукции в бедных странах, таких как Индия, следует, по его мнению, изменить на прямо противоположный вектор: согласно его экономической теории, следует инвестировать средства

в бедные страны, например, в Индию с тем, чтобы сбыт продукции осуществлялся затем в богатых странах. На фоне прямого воровства средств у Энгельхардта индусом тамильского происхождения с тем же именем К.В. Говиндараджан, как и у индийского современного всемирно известного экономиста, можно считать авторской художественной аллюзией на тему современных экономических учений.

В этой аллюзии мы усматриваем ироническую оценку данной теории, следствием применения которой является обогащение и развитие бедных стран за счет обеднения, стагнации экономического роста в богатых странах. Это лишь один пример того, насколько разнопланово, неожиданно, иронично автор использует аллюзии, параллели среди именованных и мимолетных упоминаний в художественном тексте романа и их соответствий в мире реальности.

При этом автор не погружает читателя в мыслительный и эмоциональный опыт своих героев. Эмоциональная сфера персонажей не затрагивается. Рассказчик умалчивает о ней, переводя повествование с помощью аллюзий, намеков, не прямых описаний, упоминаний на иные произведения мировой литературы, живописи, музыки. Набоковский «Solusrex», Гессовская «Гертруда», Вагнеровский юный Зигфрид, произведения Томаса Манна, труды Ницше, аллюзии на которые и прямые упоминания которых встречаются в тексте К. Крахта и погружают в мир размышлений и чувств одиноких мыслителей, художников, музыкантов. Рассказчик в «Империи» касается их, не вводя читателя в смысловые подробности этих прикосновений, оставляя наедине с глубиной собственного читательского понимания.

Однако авторская позиция состоит в том, что все эти взаимосвязи осмысленны и согласованны (*sinnigerweise und kohärent*). Так, читатель не узнает ни слова о юношеском увлечении Энгельхардта музыкой, но автор сталкивает его в юности во время путешествия во Флоренцию случайной неопознанной встречей с Г. Гессе, который работает над «Гертрудой», произведением о духовных метаниях, художественных исканиях одинокого композитора Куна. Автор проводит Энгельхардта мимо полотен и фре-

сок итальянского художника раннего Возрождения Фра Анджелико. По словам одной из героинь романа, Энгельхардт будто бы списан с изображения мученика Иисуса на его фресках в церкви Сан Марко.

Роман Крахта представляет собой, таким образом, некоторую систему загадок, предполагает большой культурный опыт читателя или, как минимум, его активный поиск разгадок для осмысления текста. Многочисленные аллюзии и параллели, содержащиеся в романе, требуют дальнейшего исследования. На протяжении всего текста романа автор верен высказанному утверждению, что все они имеют определенный смысл и продолжение, создают разветвленную, сложную систему мотивов. Это один из приемов, который позволяет читать текст на различных уровнях понимания, каждый из которых допустим и не отвергает прочие.

### **Библиографический список**

1. Проза Кристиана Крахта: коды постмодернизма. Монография. Тольятти, 2016. 270 с.
2. Christian Kracht. Imperium. Roman. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbibliothek, 2014. 252 S.
3. Christian Kracht. 1979. Ein Roman. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2017. 184 S.

**N.W. Barabanova** (Russland, Samara)

### **MOTIV- UND ANSPIELUNGSTECHNIK ZUR SCHAFFUNG DER VIELDEUTIGKEIT IM FIKTIONALEN DISKURS (AM BEISPIEL VON KRISTIAN KRACHTS „IMPERIUM“)**

*Im Artikel werden die Motive und Anspielungen als Gestaltungsmittel für die Erschaffung der Vieldeutigkeit und Mehrschichtigkeit im deutschsprachigen fiktionalen Diskurs betrachtet. Es werden die Funktionen der Motivtechnik und die Allusionen im modernen deutschen Romanbeschrieben.*

**Schlüsselwörter:** *Motiv, Allusion, Anspielung, Vieldeutigkeit der Narration, Vielschichtigkeit des Erzählens, deutschsprachiger fiktionaler Diskurs*